

LITERATURA W Z. S. R. R.

INNE PRACE
STANISŁAWA BACZYŃSKIEGO:

MIECZ I KORONA. Warszawa, 1915 (Wyczerpane).

KRESY WSCHODNIE. Biblioteka Powszechna. Warszawa, 1917 (Wyczerpane).

SZTUKA WALCZĄCA. Lwów-Poznań, Wydawnictwo Polskie. 1923.

LITERATURA PIĘKNA POLSKI POROZBIOROWEJ. Wydawnictwo Polskie. Lwów-Poznań 1923.

SYTY PARAKLET I GŁODNY PROMETEUSZ. Wyd. „Czartak“ 1924 (Wyczerpane).

LOSY ROMANSU. Tow. wyd. „Rój“ Warszawa 1927.

NASI POWIEŚCIOPISARZE. Wyd. „Rola“ J. Buriana. Warszawa, 1928 (Wyczerpane).

PRAWO SĄDU. Wyd. „Europa“. Warszawa, 1930

POWIEŚĆ KRYMINALNA. Wyd. Literacko-Naukowe. Kraków—Warszawa 1932.

Przekłady:

G. K. CHESTERTON: Obrona niedorzeczności. Tow. wyd. „RÓJ“ 1927.

GLEIZES A.: Posłannictwo twórcze człowieka w dziedzinie plastyki. „Praesens“ 1927.

Przygotowane do druku:

PROPOZYCJE. Nowa cywilizacja — Nowa kultura.

W opracowaniu:

LITERATURA PIĘKNA W POLSCE (OD 1863 — DO CHWILI OBECNEJ).

STANISŁAW BACZYŃSKI

LITERATURA
W Z. S. R. R.

10837

KRAKÓW - WARSZAWA — 1932

NAKŁADEM WYDAWNICTWA LITERACKO-NAUKOWEGO

SEMINARIUM SOCIOLOGICZNE
Uniwersytetu Warszawskiego



SEMINARIUM SOCIOLOGICZNE
Uniwersytetu Warszawskiego

~~N. ian. 2570.~~

U.10837



39010837000000

H- 121363

Prawa przedruku i przekładu zastrzeżone,
Copyright by Stanisław Baczyński,
Warsaw 1932

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE

W S T Ę P

O ile pod względem formy trudno dopatrzeć się w dzisiejszej literaturze rosyjskiej przełomów rewelacyjnych, o tyle treść jej uległa w stosunku do okresu przedwojennego gruntownemu przewartościowaniu. Dokonało tego życie. Fakt przesunięcia się tematów i krytycznych zagadnień tej literatury ze środowiska mieszczaństwa i inteligencji na chłopca i proletariusza, oraz dręcząca teoretyków socjalizmu sprawa nowej kultury, jest wynikiem naturalnej zmiany środka ciężkości, której dokonała rewolucja. To też, za fałszywy i bezwzględnie szkodliwy w krytyce literackiej Zachodu należy uznać pogląd, utarty już i konwencjonalny, że tematyka i problematyka oraz dążności socjalne literatury rosyjskiej są skutkiem nacisku władz oficjalnych, wynikiem niejako urzędowo narzuconego systemu pracy literackiej. Jeżeli nawet byłoby tak w pewnych wypadkach, nic nie uprawnia nas do uogólniania takiej opinii, sprzecznej z kryterjami literackimi i właśnie tendencyjnej. Na zasadzie powierzchownego wrażenia moglibyśmy zresztą twierdzić naodwrot, że litera-

tura ulega naciskowi w państwach kapitalistycznych, ponieważ większość jej produkcji poświęcona jest życiu warstw uprzywilejowanych, co w perspektywie mogłoby też uchodzić za tendencję przymusową, wywołaną przez cenzurę, opinię i t. d. W krytyce literackiej sztuka mieszczańska uzurpuje sobie prawo na suwerenność i monopol na niezależność, co jest wobec rzeczywistości oczywistym fałszem. Niema trybunału ani instancji, któraby stanowiła o tem, jaka literatura jest „niezależna“, „czysta“, „wolna“, ponieważ tak krytyka jak beletrystyka i poezja są zawsze zależne, podległe duchowi swej epoki i formacjom społecznym. Teorie dekadencje o sztuce „czystej“ spróchniały już dawno w lamusie. Rewelacje Panait Istrati'ego („Żagiew i zgliszcza“) czy Dmitriewskiego („Sud'ba Rossiji“ — Los Rosji) o kulturze dzisiejszej Rosji mają zbyt polityczną, przejrzystą tkankę, aby mogły wystarczyć do bezstronnej oceny zjawisk literackich. Przyczyną ich jest czysto osobiste rozczarowanie do Rosji i niechęć do zrozumienia tak prostego faktu, iż pisarz, wyłamujący się ze sfery zainteresowań swego środowiska, byłby szczególnie zbyteczny tam, gdzie zasadą życia jest solidarność wysiłku i pracy.

Krótką tą uwagą powinna zabezpieczyć książkę niebieską od dalszego poruszania sprawy tendencyjności literatury rosyjskiej, sprawy, wpływającej bardziej z przewrażliwionego estetyzmu inteligencji europejskiej, niż z pozytywnego ustosunkowania się do przed-

miotu. Z przykrością, wobec rażących faktów takiego właśnie traktowania literatury rosyjskiej, trzeba powtórzyć oklepaną prawdę, że aby zrozumieć jakieś zjawisko, należy przystąpić doń bez uprzedzeń, pochodzących w tym wypadku z tendencyjnej krytyki emigracji rosyjskiej i solidaryzujących się z nią mieszczkańskich, liberalnych purytanów, którzy nadużywają słowa „wolność“ dla dobrze znanych celów. Ale to wkracza już w sferę polityki. —

I.

TEMATY I ZAGADNIENIA

I

STARY I NOWY CZŁOWIEK

Materiałem każdego problemu literackiego jest człowiek. Z życia jego, z treści wewnętrznej i zewnętrznej tego życia, z uczuć, myśli i czynów powstaje fabuła i temat literacki. Jest to mało, ale równocześnie bardzo wiele. Ilość bowiem tematów jest ograniczona przez ograniczone możliwości życiowe człowieka, a dopiero problemy komplikują temat, wnosząc do starej, odwiecznej postaci i sposobu odczuwania oraz myślenia, nową, zmienną, w każdej epoce inną treść. Tematy tak pospolite jak miłość są wieczne tylko dlatego, że ożywia je za każdym razem nowy problemat, nowy stosunek do nich autora lub środowiska. W przeciwnym razie stanowiłyby banalną oklepankę.

Mówienie tylko o tematach byłoby powtarzaniem szablonów, których ilość zasadniczo nie ulega zmianie. Dlatego literatura żyje i odnajduje coraz to nowe bodźce do rozwoju w PROBLEMIE CZŁOWIEKA. Zagadnienie takiej czy innej formy bytu ludzkiego wiąże się stale z przeżyciami moralnymi i procesami psychicz-

nemi, wynikającymi z podłoża i warunków, w jakich człowiek w pewnej chwili się znajduje; w chwili, t. j. w okresie czasu czy też epoce. Życie indywidualne łączy się z życiem zbiorowym, może być jego wykładnikiem POZYTYWNYM lub NEGATYWNYM. Pozytywnym jest wówczas, gdy bieg jego zlewa się w rytmie i kierunku z ruchem gromady; negatywnym, gdy się temu ruchowi przeciwstawia. Rozpatrując większe okresy dziejów literatury a nie chcąc ich syntetyzować szablonowo ani też rozdrabniać na anegdoty o poszczególnych pisarzach, można sobie ułatwić zadanie przez sprowadzenie całości zjawisk do tych dwu wytycznych. W stosunku zaś do literatury rosyjskiej sposób ten o tyle ma większą rację bytu, że każda postawa wobec życia przejawia się tam krańcowo, mając wyraźną granicę w ostatniej rewolucji. Rewolucji dokonał robotnik, ale plan jej i fermenty, cała ideologia była tworem warstwy społecznie nieokreślonej, niezorganizowanej w sobie, rozproszonej wśród zdecydowanych tendencji klasowych proletariatu i kapitału, warstwy inteligentkiej. Jako czynnik, pasorzytujący na realnej świadomości klasowej innych warstw, inteligencja stanowiła poniekąd zbiornik i akumulator energii umysłowej ustroju kapitalistycznego, zaopatrujący równocześnie zresztą dość skromnie w tę energię klasę robotniczą. W pierwszym wypadku zajmowała ona stanowisko pozytywne, w drugim szła po linii zaprzeczenia, rewolucji. A ponieważ przez nią wyrażały się wszystkie

prawie fermenty etyczne i kulturalne epoki, wszystkie harmonje i sprzeczności, jest ona naczelnym materiałem, którego przekrój będzie nieomal doskonałym obrazem tak negatywnych jak pozytywnych przejawów świadomości rosyjskiej i życia duchowego społeczeństwa. Odnosi się to zarówno do czasów przed rewolucją jak do okresu rewolucyjnego. Problem człowieka w Rosji, od początku istnienia jej literatury, był problemem inteligenta i warstw, z których on bezpośrednio pochodził.

Inteligencja rosyjska była w porównaniu z Zachodem stosunkowo świeżym produktem społecznym. Powstała ona najprzód na początku XIX w., jako cienka warstwa na powierzchni szlacheckiego, dworskiego i wojskowego życia, i całkowicie wyrosła z tradycji FEUDALNYCH. Równocześnie z rozwojem liberalizmu mieszczańskiego, po rewolucji francuskiej, zaczął się kryzys jej świadomości społecznej, dramat, którego rezultatem był szereg spisków wojskowych i reakcje rewolucyjne młodzieży (dekabryści). Stan ten spotęgował jeszcze wpływ europejskiej demokracji. Inteligencja rosyjska znalazła się zresztą w położeniu wyjątkowym, gdyż, w przeciwieństwie do Europy, między nią a społeczeństwem nie było organicznych więzów ideowych, hasła jej nie wynikały z fermentów samego narodu, były przejęte skądinąd, i od początku skazywały swych głosicieli na pracę od góry społecznej ku dołowi, na uświadamianie mas i przekonywanie ich

o potrzebie reformy ustroju. Była to droga krzyżowa i ciągle męczeństwo, polegające na zdzieraniu przede wszystkim z siebie naskórka feudalnego i ekspiacji za winy społeczne dogasającego ustroju. Ani mieszczaństwo, zdobywające potęgę ekonomiczną, ani szlachta, dogryzająca resztki władzy, ani lud nieświadomiony nie przeżywały tu dramatu społecznego. Panujący ustroj harmonizował mniej więcej z ich potrzebami, nawykiem i tradycją. Cały tragizm tedy psychicznych, ideowych fermentów stał się udziałem jednej warstwy, która musiała przejść wszystkie etapy przeróbki duchowej między feudalizmem a liberalizmem i demokracją, wreszcie socjalizmem, zanim nastąpiło dostateczne zróżnicowanie sił społecznych i przegrupowanie ich w powstającym dopiero ustroju kapitalistycznym. Później wskutek powolnego tempa rozwoju kapitalizmu, nie mając jeszcze w połowie w. XIX wyraźnej klasy robotniczej a już przejęta socjalizmem, inteligencja rosyjska aplikuje socjalizm do właściwości swego podłoża, przechodzi fazę socjalizmu włościańskiego („narodniczeństwo“), przeżywa nieustanny dramat, wywołany przez niewspółmierność ideału z realnymi warunkami, dramat, który przerodził się poczęści w kryzys nacjonalizmu i wywołał w socjalizmie rosyjskim szereg komplikacyj, trwających do dnia dzisiejszego na emigracji. Socjalizm nacjonalistyczny, kompromisowy zlepek mieszczańskiego liberalizmu i komunizmu był tu sam przez się największym

nieporozumieniem i tragedją inteligencji rewolucyjnej, pretekstem do pstrej i skomplikowanej filozofji, w której ścierał się sentymentalizm „narodniczestwa“ z matematyczną i chłodną djalektyką marksizmu. Od powieści Hercena „Kto winowat?“, poprzez Turgieniewa „Ojców i dzieci“, Czernyszewskiego „Czto diełat?“ — literatura rosyjska przeszła do zagadnień bytu społecznego i politycznego. To właśnie, co skrzętnie do dziś pomijają reakcyjne podręczniki i przeglądy historii literatury (n. p. licha, świeżo wydana na emigracji E. Lackija: „Literatura rosyjska“, przekł. pol. 1931), co stało się zaczątkiem fermentów wśród „raznoczynskiej“ inteligencji rosyjskiej, to właśnie nadało całej późniejszej literaturze ów ruch wahadłowy, który zmiażdżył ostatecznie resztki szlacheckiej tradycji narodu. Cała ta nielojalna, krytyczna robota literacka, rozwijająca się równolegle z satyrą obyczajowo-społeczną Gogoła, Karamzina i in., ustalała jakby punkty wyjścia dla ogólnego nastawienia literatury w w. XIX do rzeczywistości. Nastawienie to, niezależnie od przekonań autorów, było stale NEGATYWNE. Satyra obyczajowa Gogoła, Turgieniew, Szczedrin-Sałytkow, Gonczarow, Tolstoj, Dostojewskij, Gorkij i jego współcześni zajmowali w utworach swych wobec rzeczywistości STANOWISKO ZAPRZECZNE, rzadko byli obiektywnymi realistami, gdyż już przez sam wybór tematów, motywów i zagadnień ciążyli ku tragicznym przejawom życia, odtrącali spokój i harmonję świado-

mie, jako rzecz bezduszną, godną lekceważenia, jeśli już nie pogardy. W przeciwieństwie do tego OŚ ZAINTERESOWAŃ STANOWI WSZELKI BÓL, CIERPIENIE, silna namiętność bez zaspokojenia, WALKA I UPADEK LUB UPADEK BEZ WALKI, a wkońcu „brudna“ strona życia są punktem wyjścia dla filozofii bytu, aluzji społeczno-politycznych i różnego rodzaju krytycznych komentarzy dygresyjnych. POZYTYWNA, DODATNIA strona bytu, o ile jest brana pod uwagę, leży stale na planie drugo- i trzeciorzędnym.

Z przeciwstawienia absolutu życiu przeciętnemu i jednostki środowisku, narodził się w literaturze rosyjskiej PROBLEM CZŁOWIEKA SILNEGO. Był on płodem NEGACJI W STOSUNKU DO RZECZYWISTOŚCI, jej krańcowem przeciwieństwem, jako zagadnienie jednostki wyższej od swego środowiska przez zdecydowaną wolę, potencję czynu, określony cel, znajdującej sens bytu nawet w jego bezsensownych przejawach. Problem ten wysunięty po raz pierwszy przez Dostojewskiego formował się już u Turgieniewa w „Ojcach i dzieciach“, nie bez zastrzeżeń satyrycznych, w postaci Bazarowa, który dzięki materjalistycznemu pojmowaniu świata odczuwał przewagę nad swem otoczeniem. Lecz była tam tylko wyższość intelektualna. W „Zbrodni i karze“ Dostojewskiego natomiast Raskolnikow konkretnie, życiowo usiłuje zrealizować przez zbrodnię swój postulat wolności i wyższości; marząc o władzy jednostki wyższej, której „wszystko wol-

no“, objawia równocześnie swą słabość wobec faktu dokonanej zbrodni, załamuje się w obliczu rzeczywistości, ponieważ podgryzła mu korzenie wątpliwość etyczna, sumienie. Człowiekiem silnym, przeciwstawiającym się skutecznie światu mogłaby więc być tylko **JEDNOSTKA BEZ SUMIENIA, INDYWIDUALNOŚĆ ASPOŁECZNA**. Typem tego pokroju mógłby być Stawrogin z „Biesów“, gdyby nie komplikacje etyczne, których jest pozbawiony n. p. płaski zresztą, a więc mało heroiczny Piotr Stiepanowicz. Przegląd galerii ludzi poszukujących siły w „Braciach Karamazowych“ mógłby też uwieńczyć Smerdiakow, personifikacja słabości, mszczącej się za swe życiowe poniżenie. W rezultacie stałego poczucia insuficjencji tych bohaterów triumfuje filozofja negacji i wyrzeczenia się O. Zosima, chrześcijańskie „Apage Satana“. Charakterystyczne dla Dostojewskiego i jego następców jest to **OGŁĄDANIE SIŁY PRZEZ PRYZMAT SŁABOŚCI**, gdyż odpowiada ono ściśle ideałom despotyzmu, w którym car stanowi przedmiot niewolniczej tęsknoty i marzeń o potęgę jednostki, a więc właściwy ideał i sprawdzian siły. Dlatego możemy twierdzić, że ideał człowieka silnego w czasach Dostojewskiego wahał się między klasztorem a tronem samodzierżcy, między wyobrażeniem nieograniczonego bezprawia a całkowitem wyrzeczeniem, między zaprzeczeniem swej istoty a najsilniejszym indywidualizmem, między Chrystusem a carem.

Wyznaczyło to kierunek całej późniejszej filozofji

siły w literaturze rosyjskiej, zwłaszcza w okresie t. zw. dekadencji na schyłku XIX i w początkach XX wieku. Materjalizm społeczny Gorkija uderzył przedewszystkiem w siłę realną, ziemską, zestawił w walce o nią czynniki konkretne, nędzę i bogactwo, i postawił problem na nowej socjalnej płaszczyźnie. Ideał człowieka silnego, istoty obojętnej na wszelką słabość, jak Czolgosz w noweli „Sokół“, jest tu zespoleniem prymitywnych popędów, dalekich od skrupułu etycznego, uproszczonym do maksymalnego nateżenia egoizmem i indywidualizmem. Jest to Raskolnikow ale pozbawiony wszelkich komplikacyj moralnych, wyżywający się według naturalnego prawa swoich namiętności i popędów.

Czolgosz, wyrzutek społeczny i parjas, ma filozofję tyrana. Nie różni się od niego zbyttno indywidualistyczny typ „silnego“ inteligenta w powieści Arcybaszewa „Ssanin“, postać bardziej jeszcze w swym psychologicznym rysunku prymitywna niż Czolgosz. Naiwna teza o nasyceniu potrzeb i popędów, ograniczona do spraw seksualnych, czyni z Ssanina tylko sprawnie działający automat siły męskiej. Apetyty człowieka silnego, jak widzimy, uległy znacznemu ograniczeniu. Nie wyczerpało to jednak samego problemu w literaturze, gdyż przez lat kilkadziesiąt zdemaskował się on wreszcie znowu, jako PROBLEM SŁABOŚCI. Zagadnienie to bowiem było istotniejsze i bardziej realne w życiu inteligencji przed rewolucją niż kwestja

urojonej siły. Jeżeli SIŁA BYŁA IDEAŁEM indywidualistycznie nastrojonej inteligencji, to SŁABOŚĆ BYŁA JEJ STANEM REALNYM. To też obok ludzi pozornie silnych, abstraktów, występuje w literackiej przeróbce rzeczywistości mnogość typów słabych, ludzi załamanych życiowo, wykolejonych, zdegenerowanych, pesymistów, neurasteników, typów schizoidalnych organicznie pozbawionych harmonii, pijaków i szaleńców, szukających potwierdzenia swej ludzkiej godności w podnieceniu wódką i w samobójstwie. SIŁA BYŁA NEGATYWNA TAK SAMO JAK SŁABOŚĆ. Ten negatywny do życia stosunek doprowadzili do szczytu L. Andrejew, F. Solłohub, A. Bielyj, Arcybaszew, przyczem niewiele odbiegały od tej linii nowele i dramaty A. Czechowa, opisującego satyrycznie dramaty bytu mieszczańskiego, lub L. Tołstoja, który w słabości i bierności wobec zła szukał równoważnika ideału dobra. A wszystko pod kątem abstraktu, abso-lutu, i najwyższych bezwzględników, jak Byt, Cel, Śmierć, Bóg, Przyroda, słowem sprawdzianów par excellence metafizycznych.

Równało się to całkowitemu zaprzeczeniu rzeczywistości, patrzeniu na nią ze stanowiska oderwanych pojęć, które czyniło z świata i człowieka zabawkę ślepych sił i odbierało życiu całą jego pozytywną powagę i sens. Konflikty, które gnębiły Dymitra Karamazowa u Dostojewskiego rozrosły się w potworną FILOZO-FJĘ PRZECZENIA, świadcząc o stopniowym rozkła-

dzie psychiki mieszczańsko-inteligenckiej, wyjścia jej poza sferę realności w krąg nieskończoności, której metafizyczną głębię wytrzymać może bez katastrofy filozof lecz nigdy cała warstwa społeczna.

Zasadniczym motywem słabości i „słabej siły“ inteligencji rosyjskiej była jednak naprawdę dezorientacja ideowa i brak określonych kierunków w samym życiu społecznym. Człowiek silny okazywał się w końcu zawsze słabym, gdyż był podporządkowany znienawidzonym konwenansom, których nie mógł przewyciężyć. Mógł istnieć wyłącznie pod warunkiem podporządkowania się rzeczywistości, a bezsilny wobec niej miał stale poczucie swej nijakości, nie czuł się potrzebną, nieodzowną częścią gromady. Stąd powstało zagadnienie, obejmujące całość problematyki człowieka silnego i słabego w literaturze rosyjskiej: **PROBLEM CZŁOWIEKA NIEPOTRZEBNEGO**, istoty zawieszanej w powietrzu, tak jak cała inteligencja rosyjska przed rewolucją. Potwierdza słuszność tego zdania bodaj filozofja literacka tej inteligencji, poszukująca stale odpowiedzi na pytanie o sens bytu, rację istnienia i t. p. Negatywny jej sens wiązał się stale z motywem śmierci, która unicestwiała cały sens istnienia, odbierała mu urok, czyniła człowieka bezmyślną igraszką, deptała jego godność i skazywała go na samotną mękę. Pesymizm ten wzmagają się jeszcze w miarę wzrostu wpływów filozofji materialistycznej. Gorkij, a za nim szereg pisarzy jak Andrejew, Solłohub, Bielyj, Mereżkowskij wyrażają

ten kryzys aż nadto dosadnie. „Życie człowieka“ Andrejewa, „Mielkij bies“ Solłohuba, „U posledniej czer-ty“ i „Ssanin“ Arcybaszewa i w. in. to przejawy krańcowego rozkładu świadomości inteligencji rosyjskiej wobec bieżących zadań życiowych, jej degeneracji nawet w porównaniu z filozofją Dostojewskiego.

Filozofja okresu przedrewolucyjnego jest zresztą prosta, komplikuje ją dopiero podłoże psychiczne, i dlatego bardziej interesujące jest, jak ją ludzie przeżywają, niż co o niej mówią. Tam, gdzie wyraża się ona, n. p. u Andrejewa, przez banalne personifikacje, gdzie treść utworu jest tylko ilustracją abstrakcyjnej tezy autora, refleksje zaś pachną farbą drukarską i atramentem, powstaje literatura najbanalniejszego rzędu (Arcybaszew), fałszująca psychologję dowolnie; tam zaś gdzie przy naiwności koncepcji filozoficznej pisarz czerpie materiał z obserwacji życia, dzieło posiada wartość realną (Gorkij). Pesymizm czy nihilizm zostaje w ostatnim wypadku zagłuszony przez dynamikę obrazów życia, stwarzających bądź co bądź jakąś perspektywę dla woli i działania. Nic przeto dziwnego, że z REALIZMU właśnie, nie zaś z symbolizmu czy impresjonizmu wywiodła swój początek literatura po rewolucji. Pierwiastki bowiem negatywne realizmu przedrewolucyjnego stanowiły od początku czynnik dynamiki rewolucyjnej w świadomości inteligencji.

Problematyka dawnej literatury (i obecnej emigracyjnej) była ciąglem ścieraniem się prymitywu psychicz-

nego z subtelną filozofją idealistyczną z jednej strony a z materjalizmem z drugiej. Idealizm spłodził rachityzm, rozczarowanie, szablon pesymistyczny i degenerację społeczną inteligencji, materjalizm zaś wydał krytycyzm, ideologję rewolucyjną, skrzepnięcie energii walczącego proletarjatu. Idealizm wyrażał przesadne pojęcia o sztuce, jako kapłaństwie, grzebiącem w strzępach tajemnicy bytu (Mereżkowskij) i metafizykę historjozoficzną nacjonalną od Czaadajewa do Berdjajewa — materjalizm zaś wskazał sztuce realne i konkretne zadania społeczne, zastosował jej prężność do celów rewolucji.

II

INTELLIGENT I „SPEC“

(Człowiek rozdwojony)

W zestawieniu z dokonanym przewrotem cały ruch przedrewolucyjny inteligencji postępowej, liberalnej i rewolucyjnej, stał się tylko okresem romantycznym, zamkniętym w marzeniach o przyszłości bez rachunku bieżącego, pojmującym rewolucję, pod kątem tego marzycielstwa właśnie, bez jej koniecznych właściwości: zniszczenia i przewartościowania całej powierzchni życia. Jak wiadomo, rewolucja rozbiła inteligencję na dwa obozy: na EMIGRACJĘ i inteligencję pragnącą się przystosować do nowych warunków. Pierwsza, rozczarowana, pozostała całkowicie przy dawnym na świat poglądzie, druga wniosła bagaż inteligencki do rewolucji. A jako warstwa, z której przeważnie pochodziło piśmiennictwo, nadała ona ton i charakter całej literaturze rewolucyjnej. Zanim jeszcze hasła literatury proletariackiej zyskały dostateczny odgłos, sztab literatury stanowili ludzie dawnego pokroju psychicznego. Literatura

nie przestała być INTELIGENCKA. (Nazywam ją inteligencją, gdyż określenie „burżuazyjna“ byłoby tu nieściśłem uogólnieniem. Literatura rosyjska już przed wojną w problematyce nosiła często charakter w stosunku do burżuazji opozycyjny, była tedy raczej INTELIGENCKĄ, reprezentującą krytycyzm inteligencki. Sam fakt, że powstała ona w ustroju kapitalistycznym, nie wyczerpuje zagadnienia, ponieważ probierze ekonomiczne nie wyjaśniają do dna zagadnień kulturalnych.) „Zmiana wiech“¹ była zmianą pozorów, nie istoty zagadnień. Z hasła przystosowania się nie narodził się jeszcze nowy pogląd na rzeczywistość i nowe podejście do niej. To też w proletarjackich tematach pisarzy takich, jak Sejfulina, Romanow, Lidin, Fedin, istnieje nadal nastawienie problemów według typu inteligenckiego. Życie, niezależnie od tego, czy sprawa toczy się w środowisku robotniczym, czy chłopskim — w perspektywie inteligenta, ze stanowiska dalekiego od tych środowisk, jest recenzją, przeżyciem podróżnika, anegdota, w której między tematem a pisarzem leży przestrzeń nieprzebyta, jak między astronomem a gwiazdami. Przestrzeni tej nie zapełni żadna ideologia. Kategorie myślowe bowiem i cały układ psychiczny tych pisarzy nie

¹ Nazwa stworzona przez grupę pisarzy, pragnących się przystosować do rewolucji, dla kontrastu jakby ze zbiorem artykułów Struwego, Berdjajewa, Bułhakowa, Franka i i. wydanych p. t. „Wiechy“ r. 1909. W rozprawach tam zamieszczonych autorzy zajęli stanowisko zdecydowanie anty-marksowskie i przeciw-ma-terjalistyczne (p. rozdział I. część II).

uległ i nie mógł ulec doraźnej zmianie, nie zdołali się oni przerobić dla nowej rzeczywistości, która musi stworzyć własne układy i kategorie. Zaznaczyłem gdzieś, że cywilizacja rozwija się w tempie podwójnie szybkim w stosunku do kultury. Zmiana maszyn i środków lokomocji może się dokonywać nawet kilkakrotnie w jednym pokoleniu, lecz istotna, „zmiana wiech“ czyli kategorii myślenia dokonywa się tylko PRZEZ WYMIERANIE POKOLEŃ. Może to posłużyć nam jako najogólniejszy punkt wyjścia przy badaniu tematyki i problematyki obecnej literatury rosyjskiej, z zastrzeżeniem, że jest ona już w swem przystosowaniu się poważną zdobyczą w porównaniu z problematyką przedrewolucyjną i daje wiele materiału odrębnego, charakteryzującego przejściowy okres między literaturą dawną a nową, wynikającą z przebudowy ustroju społecznego. Pominę tu, rzecz prosta, jednowymiarową i negatywną, tendencyjną literaturę emigracji. (Pomyśleć tylko, że skarży się ona przy całej swej psychozie kontrrewolucyjnej na przymus tendencji w sowietach!)

Postawa inteligencji nie uległa całkowitej zmianie, pozostała ta sama co dawniej, tylko z małymi odmianami w tendencji i rozwiązaniu. I tak jak za dawnych czasów zajęła się literatura inteligencka przedewszystkiem własnym dramatem. Dramat ten oświetlił między innymi pisarz, grawitujący między emigracją a krajem, Ałdanow, w obszernej powieści „Klucz“, dając

przekrój nastrojów i postawy inteligencji w chwili wybuchu rewolucji. Nie jest to drobna inteligencja, do której przyzwyczaili nas pisarze w rodzaju Solłohuba, Kuprina, Andrejewa, czy wreszcie Arcybaszewa, szablona, cierpiętnicza i rezonerska, lecz ta, którą bez wahania nazwać można burżuazyjną. Przystosowuje się ona dość łatwo do kiereńszczyzny, lecz w stosunku do proletariatu zachowuje dawny dystans życiowy, swą obyczajowość i jest bardziej nawet konserwatywna niż prawdziwa burżuazja. Rewolucja nie zmienia jej, raczej ogranicza ją zewnątrz, gdyż niematerjalny jej stan posiadania wymyka się wywłaszczeniu. Wartości jej zawodowe muszą prędzej czy później znaleźć zastosowanie, czego dowodem jest stworzona przez rewolucję kategoria „speców“. W ostatecznym razie ma ona zawsze wyjście w ucieczce zagranicę (część powieści Aldanowa p. t. „Biegstwo“ — Ucieczka). Gorsze natomiast jest położenie inteligencji urzędniczej, która, związana organicznie z dawnymi formami ustroju, ginie. „Kluczem“ od bramy, przez którą wejdzie nowa inteligencja do socjalistycznego ustroju, jest młodzież. W powieści tej wyraźnie zaznacza się dwojaki stosunek inteligencji do nowego ustroju: NEGATYWNY i POZYTYWNY. I to jest wyznacznikiem kierunku, w którym rozwinęła się po rewolucji w literaturze rosyjskiej problematyka inteligencji, jako warstwy społecznej.

W początkowym okresie rewolucji motyw dramatu

życiowego inteligenta wytraconego z kolein stanowi najobfitsze źródło dla tematyki powieściowej. Kryzys i katastrofa dawnych form bytu są przedmiotem szeregu powieści B. Pilniaka („Gołyj god“), Romanowa, Lidina, Fedina i całej tak zwanej, początkowo, lewicy literackiej, która przewyciężała tragedję swej warstwy. Połączył się z tem mimowoli dawny pesymizm i wrogość wobec rzeczywistości, negacja i krytyka, wynikająca z bezsilności oraz impotencji bohaterów. Przeciwnieństwem tego jest coraz częstszy typ inteligenta, zajmujący wobec życia stanowisko afirmatywne, pragnący się przystosować. Wywołało to równoległe zmianę postawy myślowej bohaterów. Dawne filozoficzne, charakterystyczne dla literatury rosyjskiej, oglądanie świata z punktu widzenia abstrakcyjnego pojęcia bytu ustępuje miejsca RELATYWIZMOWI PRAKTYCZNEMU, w którym NIE ODEJŚCIE OD ŻYCIA, ALE ZBLIŻENIE SIĘ DO NIEGO JEST CELEM WYSIŁKÓW CZŁOWIEKA. Życie nie męczy człowieka, jak koszmar, zrzuca mglistą osłonę i staje nagie, bezwzględne i samo przez się zaczyna być celem. CZŁOWIEK ROZDWOJONY nie ma już żadnych szans zyskania podziwu i uznania dla swej neurasteniczej impotencji i negacji przypominającej bajkę o lisie i winogronach. Takiej zmiany dokonywa rewolucja n. p. w duszy inteligentki-burżujki z powieści Wiery Inber „Miesto pod solncem“, wyprowadzając ją z pustego kręgu mieszczańskiego bytu w świat pozytywnej i real-

nej pracy. Dawne rozdwojenie psychiczne wyrównywa się tu w jedną konsekwentną linię odrodzieńczego wysiłku. To samo z większą lub mniejszą rezerwą wyrażają inteligentni pisarze lewicy Lidin, Sejfulina, Wojnowa („Samoćwiety“ — samorodki) i in., przyczem inteligent albo ginie, albo zdobywa smak nowego życia. Perspektywy w tym kierunku stwarza nawet A. Tołstoj w swej zagadkowo urwanej powieści „Czernoje zołoto“. Naogół typ przejściowego inteligenta stał się dzisiaj już nieomal szablonowy. Ten sam los podzieli zapewne wkrótce druga odmiana, występująca obok niego jako wzór pracownika społecznego, postać INTE-LIGENTA REWOLUCYJNEGO, AKTYWISTY. Jest to już typ, wyprodukowany przez rewolucję, zawsze bezwzględnie dodatni, dla którego urzeczywistnienie ideałów socjalizmu było już przedtem celem życia. Postaci tego pokroju stanowią w obecnej beletrystyce rosyjskiej personifikację cnót rewolucyjnych i dydaktyczny wzór dla młodego pokolenia. Typy „padpołników“, byłych rewolucjonistów z czasów carskich, przedstawiają m. in. Gładkow w powieściach i nowelach („Pjanoje Sołnce“), Gumilewskij („Gra w miłość“), D. Fich i in. Są to przeważnie charaktery silne, zarysowane według dawnego dość szablonowego przepisu beletrystyki, w świetle jakiegoś konfliktu między namiętnością osobistą a obowiązkiem społecznym i prestiżem partyjnym. Rozwiązanie rzadko, a raczej nigdy prawie, nie bywa negatywne. Teleżnikow n. p., stary działacz

partyjny, ulega chwilowo miłości do podstępnej i fałszywej kobiety, lecz wraca szybko do formy („Gra w miłość“, Gumilewskiego), a rewolucjonista Czagin w powieści Fibicha „Ugar“ zabija syna, który działa na szkodę rewolucji i uwodzi swą macochę. Takie i tym podobne sytuacje dramatyczne, przy niezmiernie uproszczonej problematyce, stają się z wolna szablonem tak w swej tendencji dydaktycznej jak w kompozycji treści. Wartość ich jedyna polega na kontraście wobec dawnego typu inteligenta chorobliwie rozdwojonego, bezsilnego, który w dramacie życiowym był stale ofiarą, jakkolwiek u pisarzy kompromisowych wyraźnie zaznacza się jeszcze ciążenie w kierunku dramatu tego rodzaju. Związane jest to przeważnie z motywami treści erotycznej i rodzinnej, które poruszę na innym miejscu.

III

PROLETARJAT I CHŁOP

1.

Zgodnie z ogólną tendencją rewolucyjnych kierunków w literaturze rosyjskiej coraz częściej inteligenta w powieści wypiera proletariusz i chłop. Nie oznacza to jeszcze, że przez zmianę środowiska literatura zmienia swoją istotę i swój stosunek do rzeczywistości, zwłaszcza tam, gdzie ulega zmianie tylko sam temat, autor zaś nadal pochodzi z konwencjonalnej literackiej, a więc inteligenckiej sfery. Ale nawet i w tym wypadku dowodzi to głębokiego przewartościowania tematyki beletrystycznej. Wraz z rewolucją bowiem i postulatami kultury proletarjackiej, wysuniętymi przez „Proletkult“ Pletniewa i Bogdanowa, odpadł od tematów t. zw. „ludowych“ cały fałszywy, otaczający je dotychczas sentymentalizm filantropijny, filozofja humanitarna, słowem wszystko, co nadawało każdej przedrewolucyjnej powieści społecznej posmak taniego protektoratu. O ile dawniej chłop i robotnik byli w po-

wieści dopuszczalni, jako przyprawa, w zestawieniu z innymi warstwami społecznymi, a pisanie o środowisku ludowym samo przez się już uchodziło za pewnego rodzaju społecznikostwo literackie, o tyle obecnie środowisko to stało się tematem i materiałem przedewszystkiem pożądanym, panującym, wymaganym przez rozbudzone w świadomości społecznej rzesze czytelników, które dają pisarzowi możliwość wglądu w swe życie bez dawnej prudencji i uprzedzeń, z każdego punktu widzenia. Co więcej, pod wpływem hasła proletarjackiej literatury środowisko chłopsko-robotnicze wydaje WŁASNYCH PISARZY, którzy wnoszą do literatury niezafałszowany, właściwy swej sferze pozytywny pogląd na świat i swoje, bezpośrednie ujęcie tematu. W większości wypadków nie brak tu oczywiście snobizmu i pozy, ale są też i wartości o wysokiej skali.

W tematach społecznych nietylko nędza czy praca robotnika stały się interesujące. Poza ekonomicznym punktem widzenia obowiązuje już wobec nich wszechstronność. Życie psychiczne proletariatu, sprawy osobiste, rodzinne i t. p., wszystko to zyskało sobie obecnie dominujące prawo bytu w literaturze. Tematykę i problematykę mieszczańską wypiera coraz bardziej tematyka i problematyka proletarjacka i chłopska. W dzisiejszej powieści rosyjskiej proletariusz nabiera bowiem CECH LEGENDARNYCH, BOHATERSKICH, zdobywczych wobec życia, staje się ideałem człowieka

wogóle. Zanika coraz bardziej w jego sylwetkach rozpaczliwa rezygnacja, czy żywiołowy bunt, stanowiący nieodłączną właściwość dawnych bohaterów Zoli („Germinal“) lub Gorkija, zjawia się natomiast świadomość celowego wysiłku i pracy, która czyni z bohatera panującą nad życiem i kierującą nim komórkę społeczną, o olbrzymiej nieraz skali napięcia. Literatura zaś o robotniku i chłopie nabiera znamion EPOSU HEROICZNEGO, jak zwykle na początku nowych epok dziejowych. Dotychczas powstało już kilka takich eposów: Szołochowa „Tichyj Don“, opisujący dzieje walk kozaków dońskich poprzez wielką wojnę, rewolucję aż do momentów dramatycznych wojny domowej, Leonowa „Odbudowa“, „Cement“ Gładkowa, którego treścią są wysiłki odrodzicielskie ekonomiczne proletariatu na ruinach dawnego ustroju, A. Karawajewej „Lesozawod“, regeneracja ośrodka pracy na wsi. Dla oceny stopnia napięcia, które wydało te dzieła, wystarczy zestawzić je z konwencjonalną inteligentką literaturą o chłopach Romanowa („Jablónnyj cwiety“) lub Sejfułinej („Wirineja“, „Pieregnoj“). Gdy spotykamy się tu jeszcze z dawnym szablonem, indywidualizującym, podpatrywaniem życia, anegdotą o nim, jakoteż sztucznością i abstrakcyjnością postaci, godnych nieraz tradycji Czechowa, — u Karawajewej, Leonowa, czy Gładkowa wyraźnie objawia się już duch zbiorowości, kolektywu, woła ludzkiej gromady, odrębny sposób patrzenia na świat poprzez kolektywny cel i za-

dania ogólne. Przemawiają tu bowiem dwie różne organizacje psychiczne pisarskie, dwa światy. W tym świecie nowym rewelację może stanowić nawet suche rzeczowe sprawozdanie jakby z wieców chłopskich w opowiadaniach N. Nikandrowa („Liesosieka“), lub Nikiforowa, gdyż świadczy o możliwościach literatury w stosunku do nowego życia, pod warunkiem, że zacznie ona poszukiwać w nim, poza inteligencko-dramatycznymi motywami, treść, spłodzoną przez siłę obudzonego żywiołu społecznego i patos twórczych mas. Nie ma tu miejsca na chłodną obserwację, na traktowanie „ludu“, jak dziecko, jak coś do czego należy podchodzić specjalnie, albo z obłudnym pochlebstwem, demagogją, albo z wyjątkową ostrożnością, gdyż pogarda dla mas przeistoczyła się w uwielbienie ich heroicznej ofiarności i konsekwentnego wysiłku. Rozwiązuje to automatycznie ZAGADNIENIE CZŁOWIEKA SILNEGO. Dawny mieszczański bohater był indywidualistą, polegającym na własnej sile lub słabości otoczenia, stanowił maksymalny TYP EKSPLOATATORA; obecny (chłop i robotnik), jest CZŁOWIEKIEM MAKSYMALNEJ PRODUKCJI, nie tym, który najwięcej z życia innych potrafi wydrzeć, lecz tym, który życiu temu daje najwięcej nowych, potrzebnych zbiorowości wytworów swej pracy.

W związku z przegrupowaniem sił społecznych uległo też zmianie dotychczasowe społeczne i towarzyskie tło rosyjskiej powieści. Konflikt i dramat w niej traci coraz częściej cechy indywidualnego przeżycia, przechodzi w sferę zbiorowości. Tragedja jednostki staje się w tym wypadku sprawą życia zbiorowego, zagadnieniem społecznym, własnością ogółu. Powieść nie szuka wyjątków, zjawisk niezwykłych, uderzających, niepowtarzalnych, kieruje natomiast swą uwagę na to, co jest symptomem bytu zbiorowego, podkreśla i uwy pukła zjawiska znamienne. To też naczelnym jej problemem bywa dramatyczne ZAGADNIENIE PRACY I WOLI, walka z przyrodą lub wrogiem wewnętrznym i zewnętrznym rewolucji. Dlatego panującym stał się we współczesnej literaturze rosyjskiej motyw TWÓRCZEJ DYNAMIKI, PRZEZWYCIEŻANIE OPORU. Z ust dziecka chłopskiego, Miszki, w dniach powszechnego głodu i nędzy w powieści A. Niewierowa „Taszkient, miasto chleba“ padły słowa, świadczące o twardej uporze człowieka wobec zniszczonego dobytku: „Poco się martwić? Odbuduję wszystko na nowo“ i słowa te są pobudką, grającą w duszy wszystkich chłopów i robotników z powieści rosyjskiej. Silnie zwłaszcza, poza Gładkowem i Karawajewą, przebija ten motyw w powieściach wiejskich Leonowa „Odbudowa“ i M. Pryszwina „Żurawlinaja rodina“, gdzie chłopci wal-

czą o byt z przyrodą. Inteligencja dochodzi do tych wyżyn rzadko, jak w powieściach W. Lidina, który postaciom inżynierów i górników („Poszukiwacze złota“) lub podróżników („Płyną okręty“) nadał znamiona bohaterów nowoczesnej cywilizacji. Najcharakterystyczniejszą cechą tego nowoczesnego heroizmu jest BRAK REZYGNACJI I FATALIZMU, AMBICJA WYTRWANIA i pewność zwycięstwa, czyli przerwania stanu dotychczasowej bierności natury rosyjskiej, zatarcie piętna, które wypalił na niej bizantyzm carski. W miejsce niewolniczego poddania się woli cudzej i losowi zjawia się świadomość odpowiedzialności wobec gromady, solidarność i rytm pracy, daleki w swym tempie od burlackiej przeciągłej i ponurej pieśni. Uznanie woli własnej za identyczną z wolą społeczeństwa wywyższa tu człowieka, nawet najmarniejszego, czyni z niego współwładcę; to też w robotniczych i chłopskich postaciach porewolucyjnej literatury prześwieca podniosłość wewnętrzna, w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu, żołnierska radość podporządkowania się wyższemu nad interes osobniczy celowi. Najsilniej zaznacza się to w powieściach i nowelach z okresu wojny domowej, jak Szołochowa „Tichyj Don“, Platonowa „Makar karajuszczaja ruka“, Małyżkina „Sewastopol“, Artema Wiesielawo „Rosja krwią umyta“, Babiela „Konarmja“ i t. d., i t. d.

IV

DWA POKOLENIA; MŁODZIEŻ

W ślad za tradycją Turgieniewskiego Bazarowa i Raskolnikowa Dostojewskiego najulubieńszą postacią w romansie rosyjskim przed rewolucją był student. Sądy o życiu i jego filozofję formowała w beletrystyce przeważnie młodzież, niewcielona jeszcze w organiczny układ sił społecznych, przeżywająca dopiero teoretycznie swe życiowe powołanie, a więc orjentująca się w rzeczywistości ze stanowiska ponadorganicznego. Supremacja filozofji studenta w połączeniu z życiowym jego dyletantyzmem i rezonerstwem miała poniekąd uzasadnienie w fakcie, że na młodzieży przeważnie opierały się ruchy społeczne i wolnościowe, pasując ją na przodownika nowych haseł i ideałów. Inteligencja bowiem rosyjska przeżywała najbardziej interesujące okresy życia w czasie studjów uniwersyteckich. Stadjum natomiast dojrzałości cechował już tylko typ zawiadzonego i zgorzkniałego pesymisty. Od Gogola do Czechowa, Czirikowa i in. zasadniczą cechą, dzielącą pokolenie starsze od młodzieży była NUDA. Ustalone

normy życia, całkowite przystosowanie się do warunków zastanych wyczerpowało wszelkie możliwości, paraliżowało porywy z czasów młodości i usposobiało do REZYGNACJI. To też młodość była dla rosyjskiego inteligenta okresem krótkotrwałych porywów, po którym następowała pustka i monotony kołowrót codzienności. Człowiek o ustalonych normach bytu skończył się, nie ma sobie z światem nic do powiedzenia, ORGANIZUJE TYLKO SWÓJ EGOIZM i coraz częściej wpada w t. zw. „chandrę“, melancholię duchowego bezwład. „I tak toczy się życie z dnia na dzień, jednakowe, nudne jak deszczowy wieczór, gdy wszystko jest mokre i pochmurne, życie bezbarwne i męczące“. „Żyjesz jakbyś przeglądał książkę kucharską... Dni odróżniają się tylko tem, że wczoraj był rosół i kotlety a dziś barszcz i kotlety...“ („Faust“, Czirikowa).

W porównaniu z tą atmosferą dojrzałego wieku, życie młodzieży mogło być synonimem ruchu, prężności twórczej i sił. Nic też dziwnego że, czerpiąc przeważnie materiał satyryczny z życia starszego społeczeństwa, literatura poszukuje, zgodnie z rzeczywistym układem sił, swoich bohaterów i rezonerów wśród młodzieży, widzi dojrzałość intelektualną i moralną tam, gdzie intelekt zaczyna dopiero działać a moralność jeszcze nie ustaliła swoich zasad. To paradoksalne przestawienie wartości społecznych i kompetencji życiowych mogło być tylko wynikiem zaczynającego się

rozkładu form społecznych, ich zastoju i bezwładu, który naruszyła dopiero rewolucja.

Przekazanie młodemu pokoleniu zdobyczy moralnych rewolucji i wprowadzonych przez nią nowych sprawdzianów wartości człowieka stało się jedną z głównych trosk literatury obecnej Rosji. Stąd jej wybitnie dydaktyczny charakter. Dydaktyzm ów przejawia się w sposób dwojaki: albo jako zestawienie dwu cech młodego pokolenia, albo przez porównania młodzieży z pokoleniem starszym, które dokonało rewolucji. Prawie w każdej powieści i noweli pisarzy starszych porównanie takie stanowi osnowę fabuły, motyw o palącej aktualności i sposób walki z szeregiem zbrodni, życiowych sprzeczności i niespodzianek, jakie sprawia swym wychowawcom młodzież sowiecka. Życie o formach zdecydowanych, żarzących się jeszcze zapalem ideowym, zaczyna się tu zmagać z masą płynną narastającego na gotowym już gruncie fermentu, niezawsze zgodnego z szkołą marksowską i nie mieszczącego się w formułkach, przewidzianych przez ojców dla dzieci. W ten sposób powstaje problem młodzieży. Problem ten zaznaczył się dramatycznie już w powieści Fibicha „Ugar“, gdzie ojciec, stary rewolucjonista i działacz społeczny, w porywie gniewu zabija syna, jako jednostkę społecznie szkodliwą. Jest to symboliczne i znamienne dla okresu porewolucyjnego spotkanie się na kładce społecznej, między dwiema epokami, ojców i dzieci, zaczątek odwiecznej wojny,

kończącej się zazwyczaj triumfem tych, którzy przeżyją. Nagły upadek moralności mieszczańskiej, jej konwenansów towarzyskich, religii i obyczajowości nie naruszył równowagi tylko ideowych działaczy rewolucji, którzy w zasadach etyki socjalistycznej znaleźli surowy sprawdzian swoich czynów. Ogół natomiast a zwłaszcza młodzież, poddająca się zazwyczaj z trudem wszelkiej idei wyrzeczenia i ofiary, pożądająca najwyższej skali życia, przeżycia i wyżycia sił swoich, był żywiołem, nie dającym się opanować zapomocą luźnych skądinąd zasad moralności socjalistycznej, przyjmującej się dopiero na przeoranim przez rewolucję gruncie. Powszechnym tedy objawem po rewolucji było rozluźnienie się moralności wśród młodzieży, huligaństwo, kładzenie głównego nacisku na obowiązki społeczne przy wyodrębnieniu całkowitem życia osobistego z pod kontroli społecznej. Pogarda dla przesądów, źle często rozumiana, zanik kultury towarzyskiej, negatywne ustosunkowanie się do wszelkich form współżycia poza organizacją, słowem BRAK OPINJI i zwalczanie jej jako konwenansu burżuazyjnego różniło młodych od starych. Bezradnie patrzy na to doświadczony działacz partyjny w noweli Gładkowa „Pijane słońce“ i zaleca cierpliwość oraz wyrozumiałość wobec wybujałego „huligaństwa“ komsomolców. I jest to jedyne racjonalne wyjście, gdyż cała płaszczyzna życia przenosi się zwolna na młodzież, na nowy formujący się typ człowieka, wyprodukowany przez dziesię-

ciolecie rewolucji. Wobec przyszłej moralności i obyczajowości stara moralność socjalistyczna, nasycona idealizmem społecznym, jest bezsilna, gdyż etyka partji nie może stać się etyką społeczną wogóle. W najnowszej tedy literaturze rosyjskiej postaci działaczy społecznych dawnego typu coraz częściej stanowią dekorację albo wzór dydaktyczny, niewiele skuteczniejszy od bajeczek dla niegrzecznych dzieci. Prawdziwy zaś dramat, walka o wartości wewnętrzne, o postęp i rozwój a więc i nową obyczajowość, o to wszystko, słowem, co jest życiem właściwym, doświadczeniem i treścią realną bytu, co wymaga odświeżenia ludzkiego materiału z pokolenia na pokolenie — należy do młodzieży. Literatura nie chce poddać się jeszcze tej konieczności bez zastrzeżeń, nie szuka w młodzieży sprawdzianów ani rozwiązania problemów bieżącego życia, nie sublimuje jej, podkreśla raczej jej BRAKI i NIEDOJRZAŁOŚĆ, ciążąc wyraźnie w stronę szablonów socjalistycznej-etyki. To też młodzież, przygotowująca się do służby społecznej i zaprawiająca się do budowy nowego ustroju, pozbawiona jest w literaturze tego tupetu „wszystkowiedzów“, przedwczesnej zgrzybiałości intelektualnej, skeptycyzmu, nihilizmu filozoficznego, który czynił z dawnego typu rosyjskiego studenta wyrocznie życia, zanim żyć naprawdę zaczął. Młodzież obecna jest raczej naiwna, prosta, wyraźnie niedojrzała, a literatura podkreśla ciągle jej znaczenie tylko jako materiału społecznego. Trzeźwe odgrani-

czenie obywateli produkcyjnych od uczących się produkować jest bodaj największym sensem wychowawczym obecnej beletrystyki sowieckiej.¹ Krytyka bowiem i decyzja nie pochodzi ze sfery SPOŁECZNIE NIEREALNEJ, ale z bazy organizacyjnej życia, od jego organizatorów i pracowników pozytywnych.

Literatura, zajmując się młodzieżą, ogranicza tedy zakres jej życia do właściwego podłoża, ujmuje ją na tle uniwersytetu, klubów komsomolskich, jacejek, w gronie towarzyskiem, podczas zabawy i t. p., nie zmniejszając przez to wcale powagi stawianych sobie problemów, ograniczając natomiast łatwość uogólnień i tendencyjność wniosków czytelnika. Z tego, że komсомолец X popełnił czyn występny, nie wynika jeszcze sąd o bezwartościowości całej młodzieży i ustroju, który ją wychował. Stąd też literatura bierze zjawiska z życia młodzieży INDYWIDUALNIE i REALISTYCZNIE, nie symbolizuje i nie uogólnia zapomocą opisu fikcyjnych postaci czy zdarzeń, NIE OSKARŻA O NIE USTRÓJ ALE WŁAŚCIWYCH SPRAWCÓW W STOSUNKU DO KTÓRYCH USTRÓJ I JEGO PRAWA STANOWIĄ TRYBUNAŁ I IDEAŁ. Nie ma tu miejsca charakterystyczny dla rozkładających się form społecznych objaw UOGÓLNIANIA WAD I BŁĘDÓW i spychania ich na ustrój, lecz odwrotnie POSZUKIWANIE WAD USTROJU W BŁĘDACH GRUP I JED-

¹ Tak przedstawia ją przynajmniej Ogniew w swych powieściach z życia komsomolców, w pamiętniku „Kostji Riabcewa“ i i.

NOSTEK. Błędów nie wykazuje się jak dawniej, aby ZNISZCZYĆ USTRÓJ, ale zwalcza się je aby go POPRAWIĆ. Błędów zaś tych powstaje najwięcej w okresie rozpętania namiętności, popędów i ambicyj, w młodości. Nawet Faust dla popełnienia występku musiał zmienić zwiędłą skórę starca na prężny naskórek młodzieńca. Stąd problematy literackie ogranicza przeważnie wiek ludzki między 18 a 30 rokiem życia. W tym okresie spełnia bowiem człowiek wszystko co może dać materiał literaturze: kocha, dokonywa bohaterских czynów, walczy o byt, popełnia zbrodnie, przeżywa najsilniejszy napór męskich ambicyj. To też, jakkolwiek literatura rosyjska traktuje młodzież z rezerwą w stosunku do problemów ideowych i ustrojowych, czerpie równocześnie z jej życia MATERJAŁ DRAMATYCZNY, osobisty, towarzyski i obyczajowy.

V

ZBRODNIA

1.

Kontrastem monotonji, krańcowym przejawem zaprzeczenia i protestem przeciw kieratowi codzienności jest zbrodnia. To też człowiek zbrodniarz, czyli jednostka gwałcąca porządek prawny społeczeństwa, już to w celu świadomego przełamania zaciskającej się wokół jej indywidualności obroży konwenansów i norm, już to jako bierny rezultat warunków społecznych i wad ustroju, zajmuje w dawnej literaturze rosyjskiej miejsce niepoślednie. Prawie stale, na tle obrazów NUDY i monotonji życia mieszczańskiego zjawiała się psychopatyczna na nie reakcja: ZBRODNIA. Nie ma ona tu cech wyłącznie kryminalnych, nie jest traktowana obiektywnie, na zimno, jako przedmiot śledztwa lub detektywistycznych dochodzeń, mało ma wspólnego z pointą romansów kryminalnych zachodniej Europy. W literaturze rosyjskiej zbrodnia stanowi raczej końcowy epizod walki człowieka ze środowiskiem lub

własną etyką, posiada zawsze obszerną interpretację psychologiczną i swego rodzaju filozofję. Przecież klasyczny zbrodniarz rosyjskiej literatury, Raskolnikow, przed zamordowaniem lichwiarki napisał traktat o prawach człowieka wyższego, a Smerdiakow („Bracia Karamazowy“), w swych rozmowach przed samobójstwem formułuje całą filozofję protestu „poniżonych i pohańbionych“ przeciw szczęśliwym i silnym tego świata.

Zbrodnia jako temat i zagadnienie literackie była przywilejem beletrystyki sensacyjnej, posiadającej swój odpowiednik w prymitywnej ciekawości człowieka do spraw niezwykłych i tajemniczych. Tematy tragiczne od najdawniejszych czasów opierały się na motywie zbrodni i kary, stwarzając całe cykle przyczynowo-skutkowe dziejów występku. Głęboka treść ich i problematyka miała w starożytności podłoże etyczno-religijne, osiągała często najwyższy diapazon tragizmu życiowego, który kładł na czole zbrodniarza piętno wyższości przez walkę, cierpienie i karę.

Nowoczesna problematyka zbrodni jednak oddaliła się już od klasycznego patosu tragedji. Egzekutywa prawna społeczeństwa rozwiązała sprawę zbrodni za pomocą ścisłych norm prawnych, odgraniczenia sumienia prywatnego jednostki od trybunału sądowego, dobrze zorganizowanej policji i więzienia. Zbrodnia stała się zjawiskiem częstszym, ale też i pospolitem. I trzeba było tragicznego rozdwojenia duszy

rosyjskiej w wieku XIX, aby zwykle przestępstwo wobec prawa odzyskało całą potęgę swego tragizmu.

Zaczynając od naśladownictwa popularnych romansów kryminalnych angielskich i francuskich (Radcliffe, Balzac...) DOSTOJEWSKI¹ przywrócił zbrodni prawo obywatelstwa w literaturze „poważnej”. Ujęcie tematu ze stanowiska psychologicznego, nie kryminalnego, próba odtworzenia procesu zbrodni, zabarwienie go motywami religijno-etycznymi, rehabilituje niejako zbrodniarza i oczyszcza go z cech kryminalnych. Prawo zaś przestaje być czynnikiem zwierzchniczym, walczącym ze zbrodnią (jak bywa w romansach detektywnych), ale stanowi abstrakcję, czynnik bezwzględny, fatum, jest przewidziane i nieuniknione, a więc zajmujące mało miejsca w interpretacji zagadnienia. W ten sposób ginie cały dydaktyczny sens społeczny kary. Właściwej egzekucji dokonywa zbrodniarz na sobie sam, przez mękę sumienia i wyznanie winy. Jestto akt religijny, nie w popularnym znaczeniu tego słowa, ale w sensie tragicznym. Celem ekspiacji NIE JEST KARA LECZ OCZYSZCZENIE DUSZY. Zbrodniarz, wyodrębniony z kręgu społecznego, zamknięty zostaje w samym procesie zbrodni jak w szklanej kuli, poza którą nawet ofiary jego nie budzą współczucia, są nam obojętne; czyli mamy do czynienia z najwyższą skalą INDYWIDUALIZMU.

¹ Grossman: Put' Dostojewskawo. Moskwa-Leningrad 1925.

MOTYW SPOŁECZNY ZBRODNI w literaturze rosyjskiej zaznacza się słabo wobec MOTYWÓW INDYWIDUALNYCH, nawet wtedy, gdy liczy się ona z warunkami i okolicznościami, które się do zbrodni przyczyliły. Płytki fatalizm, frazes o zbrodniarzu urodzonym, predystynowanym do zbrodni, też nie godziłby się z potrzebą indywidualistycznego tragizmu. Zbrodniarz bowiem stanowi najpierw problem indywidualny a później dopiero społeczny. Takie było przynajmniej stanowisko Dostojewskiego i całej indywidualistycznej literatury rosyjskiej po nim. Nie spotkamy się z tem n. p. u Balzaka, którego galernik Vautrin¹ pozbawiony jest skrupułów wewnętrznych, przyczem cała jego karjera bandyty oparła się na swoistej filozofii protestu społecznego i egoizmu, co wyklucza wszelką walkę sumienia. Vautrin nie stawia światu pytań, rację widzi nie w sumieniu, ale w swoich egoistycznych potrzebach.

Motyw sumienia i potrzeba jakiegoś sprawdzianu dla zbrodni przechyła cały problemat występku w literaturze rosyjskiej w kierunku religijnym, chrześcijańskim. Różni to powieść rosyjską od zachodnio-europejskiej. Tam zbrodniarz walczy z warunkami, z prawem, tu z sobą, z swymi instynktami. Tam jest on zbrodniarzem w pełnym tego słowa znaczeniu, tu tylko człowiekiem nieszczęśliwym, pragnącym obudzić więk-

¹ H. Balzak: „Ostatnie wcielenie Vautrin'a“ przekł. pol.

sze współczucie niż jego ofiary. (Lud rosyjski nazywał katorżników „nieszczęśliwymi“). Prawo i ludzka sprawiedliwość są tu drugorzędne, tylko dodatkiem a nie miarą czynu. Miarę stwarza dopiero ideał etyczny: Chrystus. (Jak dalece odbiega to od kultury społeczno-prawnej Zachodu dowodzi bodaj chybione naśladownictwo Dostojewszczyzny przez Wassermana w powieści: „Christian Wahnschaffe“).

Sumienie może być probierzem moralnej wartości człowieka, nawet jeżeli popełnił on zbrodnię. Tak — ale, ze stanowiska nowoczesnej organizacji społecznej, anarchistyczna doktryna odpowiedzialności tylko wobec własnego sumienia, z wewnętrznymi jedynie skutkami występku, byłaby czemś prymitywnym, mimo całą swoją psychologiczną zawilóść. Zmechanizowana, kolektywna dyscyplina prawna Zachodu posiada nieśkończenie wyższą wartość społeczną niż odwoływanie się do świadomości zła w człowieku. Apoteoza wyzwalającego się przez zbrodnię indywiduum mogła więc wyrosnąć wyłącznie w społeczeństwie, tracąc grunt prawny pod nogami i nietylc szukającym nowych, głębszych sprawdzianów czynu ludzkiego, co zdezorjentowanem w stosunku do prawa społecznego, tracąc wiarę w siłę istniejących norm etycznych i ich egzekutywę. Dlatego charakterystyczne jest, że zbrodnia dokonywała się w literaturze rosyjskiej na tle krzywdy i niesprawiedliwości powszechnej, jakkolwiek wyraźnie o to nikogo się nie oskarża. Tam zaś gdzie

odpadają wszelkie komplikacje etyczne, gdzie zbrodnia stanowiła tylko przejaw brutalnej walki o byt, bezmyślnej żądzy zniszczenia, nieoczekiwanej często dla samego sprawcy (epizody z „Zapisków z martwego domu“), była ona tylko świadectwem niskiej kultury i barbarzyństwa obyczajowego. To też często zjawia się w powieści rosyjskiej zbrodnia, jako wynik bezskutecznej walki kultury z pierwotnymi odruchami instynktu i namiętności.

2.

Po Dostojewskim zagadnienie zbrodni w beletrystyce rosyjskiej nie rozwija się już w kierunku wyższych komplikacyj etycznych. Rośnie ono natomiast wszcz, bogaci swą psychologię i odmiany powikłań, zatrzymując nadal ZAPRZECZNY PUNKT WYJŚCIA w stosunku do świata. Zbrodnia jest nadal buntem.

Charakterystyczne dla podświadomej walki bohaterów powieści rosyjskiej z codziennością i ustalonymi kolejnami rzeczy jest przenoszenie coraz częstsze pobudek występku poza wolę człowieka, przypisywanie zbrodni przyczynom nieumotywowanym zewnątrznie, tak zwanym w psychopatologii wyobrażeniom natrętnym, przymusowym (Zwangsvorstellungen). Pęd do pogwałcenia spokoju otoczenia, zrobienia czegoś nieoczekiwanego, przerażającego, zerwanie hamulców wewnętrznych, narzuconych przez wychowanie, konwe-

nans i prawo, słowem mimowolna żądza protestu do-
wodzi rozkładu woli i zaniku panowania świadomości
nad życiem człowieka. I takim właśnie zjawiskiem
przeczulonej pobudliwości w kierunku zbrodni odzna-
cza się środowisko mieszczańskie przed rewolucją. Su-
mienienie działa tu à rebours. Bohaterowie „DROBNEGO
BIESA“ (Mielkij bies) SOŁŁOHUBA lub „ZAPISKÓW
WARJATA“ ANDREJEWA, stają się podświadomie
ofiara walki o zachowanie własnej indywidualności,
która fermentuje przed obłędem czy zbrodnią w długo-
trwałej walce o prawo zaznaczenia swej odrębności.
Tendencje humanitarne w powieściach GORKIJA lub
CZIRIKOWA („MARKA Z JAM“) pokrywają tylko ten
ferment, uzasadniają go społecznie.

Od zbrodni, działającej nazewnątrz, skomplikowa-
nej psychologicznie, niedaleko już do szablonowego
nieomal finału wielu romansów rosyjskich, do SAMO-
BÓJSTWA. Stwierdza on tylko tezę o rozpadaniu się
struktury duchowej mieszczaństwa rosyjskiego i inte-
ligencji. Znana jest, humorystyczna nieomal wskutek
nadmiaru samobójstw, powieść ARCYBASZEWA
„U POŚLEDNIEJ CZERTY“ (U kresu), gdzie prowin-
cjonalni bohaterowie, zarażeni pesymistyczną filozofją
inżyniera Naumowa, doprowadzeni do obłędu bezna-
dziejnością, nudą i monotonią życia, zabijają się po-
kolei. Bezlitosny wobec swoich bohaterów autor dał
tu, mimowoli napewno, parodię samobójczej tendencji
i filozofji pospolitej w rosyjskiej beletrystyce i życiu

po 1905 r. Filozofja ta redukuje się naogół do bardzo prostego zagadnienia, które dawno już przewyciężył człowiek Zachodu. W nowelce OSSORGINA „WSPOMNIENIE“ pyta Rosjanin włoskiego szynkarza:

— „Powiedz — padrone, po jakiego diabła żyjemy na świecie?“

— „E, signor Mikele, żyjemy, dlatego że żyjemy“, — odpowiada szynkarz.

Z jednej strony wątpliwość, prowadząca do pesymizmu, i negacji, z drugiej pełna aprobatą życia, jako faktu, istniejącego bez potrzeby komentarzy. Pierwsze może wydać tylko melancholijną abnegację, zbrodnię, albo samobójstwo; zbrodnię u natury prymitywnej zaznaczającej bezsens życia przez zniszczenie, — samobójstwo, jako zniweczenie źródła udręczeń i pytań tego pokroju. W pierwszym wypadku istnieje brak poczucia osobowości własnej „jaźni“, jako instancji moralnej, w drugim przerost tego poczucia ponad wartości życiowe. W ten sposób zbrodnia w literaturze wynika albo z negacji świata zewnętrznego albo z zaprzeczenia racji bytu własnej „jaźni“ człowieka. W obydwu jednak wypadkach nic nie może wymazać społecznej nazwy rzeczy po imieniu: ZBRODNIA.

3.

Zbrodnia i wszystkie związane z nią motywy uległy gruntownemu przewartościowaniu w literaturze rosyj-

skiej dopiero po rewolucji. Rewolucja ZDEGRADOWAŁA ZBRODNIARZA w jego randze literackiej i umieściła go na miejscu właściwym. Poezja zbrodni Dostojewskiego, jej tragizm, pasujący przestępcę na postać wyjątkową, godną głębokiej filozofji i uwagi, niezależnie od społecznych sprawdzianów, a później stosowanie zbrodni, jako formy protestu indywidualnego przez pisarzy w rodzaju Andrejewa, Gorkija i in., było jakby zadośćuczynieniem i odwetem wyobraźni mieszczańskiej inteligencji za skrupowanie indywidualności, ograniczonej do egotycznych spraw i przeżyć. Zbrodnia była rezultatem przetrawiania resztek tradycji indywidualizmu szlacheckiego, walczącego z duchem mieszczańskim i przewyciężaniem rzeczywistości. Ostatecznego jednak przewyciężenia dokonała siła realna: rewolucja. Już u najbliższego Dostojewskiemu pisarza młodej Rosji porewolucyjnej W. LIDINA w powieści „ZBRODNIA CYRYLA BEZSONOWA“ („Odstupnik“), bohater student, jakby drugi, porewolucyjny Raskolnikow, dokonywa morderstwa i kradzieży. Proces zbrodni nie ma tu jednak w sobie nic tajemniczego, wzniosłego, równa się społecznemu wykołajeniu słabego człowieka, gdyż nie da się w żaden sposób sublimować. Co ciekawsze, następująca po zbrodni walka sumienia nie ma w sobie wyłącznie elementów natury wewnętrznej, etycznej w pojęciu Dostojewskiego, przestaje być sprawą indywidualną, prywatną, przechodzi wyraźnie na płaszczyznę społeczną. Bezsonow postanawia przy-

znać się do zbrodni, nie w celu pokuty, zadośćuczynienia własnej potrzebie duchowej, jak Raskolnikow, lecz dla dania społeczeństwu satysfakcji. Jest to wyraźny wpływ moralności socjalistycznej i marksizmu na pojęcia o zbrodni i sprawiedliwości, co u pisarza tej miary jak Lidin napewno nie wynika z urzędowej lojalności, lecz z panującej atmosfery społecznej. W związku z tem powstaje również odmienna interpretacja psychologiczna zbrodni. Zbrodniarz okazuje się tu przeważnie człowiekiem chorym lub społecznie niedokształconym. Tragizm jego polega nie na świadomym spełnianiu czynów sprzecznych z etyką osobistą, ale na nieświadomym uleganiu namiętnościom i popędom niezorganizowanej społecznie, pozbawionej dostatecznych hamulców natury zwierzęcej. Uwydatnia się to znakomicie w napół kryminalnych powieściach z życia młodzieży komunistycznej (komsomolców), jak „SOBACZYJ PIEREUŁOK“ (Psi zaulek) GUMILEWSKIEGO, JAKOWLEWA „RADI LIUBWI“ (Dla miłości), LEONOWA „WOR“ (Złodziej) i t. p. Motywy zbrodni są tu wszędzie jasne, jakkolwiek powikłanie faktów i fabuła dają pełne zadowolenie detektywistycznym zainteresowaniom czytelnika. U Leonowa nawet znajdziemy znaczne pogłębienie problemu człowieka silnego. Bo też ten człowiek silny stoi na przeciwniejszym krańcu rzeczywistości niż dawny. SIŁA JEGO TKWI W PODKREŚLANIU ŁĄCZNOŚCI PRAW WŁASNYCH Z PRAWAMI ŚRODOWISKA, NIE NA

PRZECZENIU INDYWIDUALISTYCZNYM LECZ NA SPOŁECZNEJ SOLIDARNOŚCI. CZŁOWIEK SILNY w literaturze obecnej rosyjskiej TO JEDNOSTKA WEWNĘTRZNIE ZORGANIZOWANA, POTRZEBNA, harmonizująca swe poczucie odpowiedzialności z powołaniem społecznym, z organizacją lub określonym, konkretnym celem. Zbrodniarzem będzie wobec niego istota słaba, marzycielska, nieprodukcyjna, w najlepszym razie spekulant, defraudant, wyzyskiwacz lub kontrrewolucjonista. Pobudki do zbrodni bowiem płyną z egoistycznych motywów jak n. p. w naiwnej powieści M. KARPOWA „PIATAJA LIUBOW“ (Piąta miłość), gdzie spekulant, kupiec wiejski, nasyla zabójcę na działacza społecznego.

Prześciowym typem w literaturze rosyjskiej obecnej jest człowiek nietylko ideowo ale i moralnie ROZDWOJONY, w którym wewnątrz mieszczańskie nie doszło jeszcze do zgody z społecznymi kategorjami myślenia. Stopień tego rozdwojenia waha się w skali między nieporozumieniami czysto wewnętrznymi, konfliktami natury umysłowej i obyczajowej a zwyczajnym szubrawstwem. Takie typy, naświetlone satyrycznie, dał PIETROW w powieściach „DWAŃCIE KRZESEŁ“ i „ZŁOTY CIELEC“, przyczem drobno-mieszczanin przerasta zbrodniczością nawet zawodowego przestępcę, nie pozbawionego bądź co bądź cech romantycznych. Plugastwo zakonspirowanej hjeny mieszczańskiej, cały jej egoizm i egotyzm (Rojzman:

„Minus szest“) objawia się dopiero w całej pełni w nowej literaturze i odsyła zbrodnię do właściwej instancji prawnej, degraduje ostatecznie otoczoną nimbem tajemnicy jej podniosłość do rzędu spraw kryminalnych lub psychiatrycznych. Być może, dzieje się to z uszczerbkiem komplikacyj dramatycznych i fikcji psychologicznej, lecz napewno daje pobudkę do szukania dramatów tam, gdzie są one istotniejsze, w walce człowieka z przyrodą, i w tworzeniu nowych form cywilizacji i kultury. Podnosi też i uszlachetnia społeczną rolę pisarza, bez narzucania mu obowiązku tendencji czy ograniczeń w stawianiu zagadnień. Jeżeli zaś stwarza te ograniczenia, to po to, aby nie dopuścić do ich fałszywego postawienia. A to przecież nie jest zbrodnią wobec sztuki.

VI

KOBIETA, MIŁOŚĆ I MAŁŻENSTWO

1.

Poza walką o byt, popędem samozachowania, głównym motywem czynów ludzkich jest potrzeba miłości. Stąd też w literaturze wszystkich epok i czasów stanowi ona temat najbardziej pociągający i nadający się do powiązania dramatycznego z każdą nieomal sytuacją życiową. Większość romansów od czasu „Nowej Heloizy“ J. J. Rousseau opierała się na motywie erotycznym, ale dopiero romantyzm uczynił zeń problem istotnie powieściowy, dramatyczny. Awanturnicza powieść miłosna XVIII wieku, zwłaszcza francuska lub angielska w typie rycerskim, skomplikowała się dopiero wówczas, gdy psychiczne podłoże erotyzmu wysubtelniła domieszka sentymentalizmu, często na niekorzyść fizycznej i fizjologicznej równowagi człowieka. Miłość utraciła swój punkt ciężkości realny, naturalny, którym zawsze był akt zbliżenia cielesnego, sublimuje się, szuka przyczyny swej w abstrakcji, stwa-

rza własną filozofję, różnicuje uczucie do płci odmienniej na tysiące indywidualnych odmian i odcieni, robi z kobiety tajemnicę, bóstwo lub demona a z aktu płciowego misterjum lub ohydę, cud albo zwierzęcy przejaw natury ludzkiej. W tym stanie umysłów, rodzina i inne konwencjonalne związki miłosne są tylko tolerowane jako zło konieczne, które może ulec zniweczeniu w imię praw uczucia. Zwiększało to prawo kobiety do niezależnej decyzji w zakresie prywatnego życia, sankcjonowało nawet jej „zdradę“, czyniąc z stosunku dwojga ludzi dramat wewnętrzny, którego akcja trwa przez jeden moment albo całe życie. Czasy formułowania się teorii miłości romantycznej są równocześnie okresem rozkładu tradycyjnych pojęć o rodzinie patriarchalnej, pierwszym wyłomem uczynionym w tradycjach feudalnych kultury obyczajowej. Pod dramatem literackim kryje się przemiana wartości społecznych rodziny, przygotowanie do wyzwoliny kobiety i demokracji. Etapom tych wyzwoliny towarzyszy coraz bardziej radykalizujące się pojęcie o wzajemnych stosunkach płci i systematyczne przewyższanie indywidualizmu rodzinnego przez ideologję rewolucyjną. Późniejsza rodzina mieszczańska, zamknięta w sferze interesów własnych, wroga światu, zdobywca wobec społeczeństwa niby wilcza nora, jest tylko skoncentrowaną postacią aspołecznego poglądu na świat eksploatatorów, kapitalizujących bogactwa społeczne w rękach prywatnych. Demokracja, dając kobiecie prawo

walki o byt, zwiększyła tylko ilość chciwych rąk w rodzinie mieszczańskiej, lecz naruszyła równocześnie wyłączność patryarchalnej władzy mężczyzny, osłabiła jednolitość ustroju rodzinnego. Kobieta zaczyna współzawodniczyć z mężczyzną w zdobywaniu bogactw, pragnąc zachować przytem cały nimb idealny, jakim otoczyło ją średniowiecze i romantyzm. Jest to drugi akt dramatu.

Im mniej w każdym z tych aktów przygotowana jest psychika mężczyzny do uznania racji bytu zachodzącej zmiany, tem silniej reaguje on na te hasła, tem jaskrawiej podkreśla wartości dawne, pragnie utrzymać swą władzę i komplikuje swój stosunek do kobiety. W istocie bowiem, mimo równouprawnienie kobiety, mężczyzna zachował swój patryarchalny pogląd na świat, modyfikując go zaledwie nieznacznie, w stosunkach społecznych. W filozofji i literaturze natomiast nadal stawia kobietę NA INNEJ NIŻ SWOJA PŁASZCZYŹNIE BYTU, jużto idealizując ją, jużto poniżając. Sama łatwość z jaką używa słowa „kobieta“ w znaczeniu abstrakcyjnem, ogólnem, wskazuje, że daleki jest od uznania jej za konkretny czynnik społeczny i widzi w niej tylko odpowiednik swoich potrzeb seksualnych. I faktem charakterystycznym jest, że od romantyzmu poczynawszy pojęcie kobiety w literaturze zamiast się konkretyzować zgodnie z rozwojem stosunków społecznych staje się coraz bardziej oderwane, mgliste i wiotkie. To, co u Goethego w „Werterze“ było

w miłości tragiczne lecz wyraźne, czyli walka potrzeby płciowej z sublimowaniem uczuciem, to w okresie n. p. dekadencji stało się już problematem wszechbytu, wyrosło do potęgi Absolutu, zmieniło się w abstrakt wysokiej próby, w „Miłość“, „Chuć“ podobnie jak „Bóg“, „Sztuka“, „Byt“ i t. d. Erotyzm przechodzi od czasów romantyzmu z fazy realnej w metafizyczną, zaczyna być ośrodkiem życia nie tylko uczuciowego i fizjologicznego ale INTELEKTUALNEGO. Dzieje się tak na Zachodzie, ale w wyższym jeszcze stopniu w kraju kontrastów, w Rosji.

2.

Literatura rosyjska, łagodna w swoim erotyzmie do czasów Dostojewskiego, w miarę sentymentalna i romantyczna, zaczyna w okresie dekadencji i symbolizmu nabierać cech jaskrawych, intelektualizuje się, pozbywa się dawnej dyskrecji i pruderji mieszczańskiej, przewyższając w bezpośredniości swoich problemów erotycznych nawet romans francuski. Sprzyja temu niewątpliwie rozwój krytycyzmu w stosunku do konwenansów obyczajowych, wywołanego przez ruchy wolnościowe, z drugiej zaś strony spotęgowanie się życia erotycznego młodzieży, która na gruncie szkół wyższych i uniwersytetów ma sposobność bezpośredniego stykania się z płcią odmienną. Łącznie z prądami literackimi daje to w rezultacie dużą pożywkę skłonności inteligenta rosyjskiego do filozofowania i meta-

fizyki erotycznej, zaczynającej podobnie jak „Filozofja bytowa“ od nieodmiennych pytań o istotę, sens i cel miłości. Pytania takie, jak: Co to jest miłość? Na czym polega miłość prawdziwa i fałszywa? stanowią odtąd uzupełnienie zagadnień, dręczących umysł, poszukującego „światopoglądu“, rosyjskiego inteligenta. W połączeniu z realnymi konfliktami miłosnymi stworzyło to całą Gehennę udręczeń.

Zasadnicze konflikty erotyczne, którymi najczęściej zajmowała się literatura rosyjska, czyniąc je odskocznią dla swoistej filozofji, były: a) reakcja mężczyzny post coitum, czyli dramatyczne rozczarowanie; b) natarczywa potrzeba płciowa i niemożność jej zaspokojenia w warunkach normalnych (u młodzieży); c) zdrada małżeńska; d) niemoc słabego mężczyzny wobec 100% kobiety; e) dramat kobiety uwiedzionej i jej uwodziciela; f) dramat kobiety upadłej; prostytutka; g) dramat urojony, filozoficzny, wynikający z poczucia nicości bytu i znikomości uczuć. Ilość kombinacji miłosnych, jak widzimy, jest dość ograniczona, w roman- sie zaś da się sprowadzić do zasadniczych typów, które dopuszczają wiele drobniejszych różnicowań, zależnie od rasy, narodowości, tradycji i obyczajów oraz indywidualnego charakteru człowieka żywego lub bohatera powieści. Po pewnym czasie niektóre typy konfliktów ustalają się w szablony i dadzą się nawet sztucznie stosować. Zmienia się tylko stosunek wielkości motywów, proporcjonalność ich znaczenia w powieści, oraz wa-

runki i okoliczności, zgodnie jednak z ustalonym szablonem. Fałszywy bezsprzecznie byłby tu n. p. dramat urojony w opisie miłości chłopca lub psychologiczne subtelności w miłosnych porywach Buszmena. Pod tym względem jeden rodzaj tematu zależy od innych, może się z nimi wiązać, ale stale według konwencjonalnego układu pojęć w jakiejś epoce kulturalnej. To też w powieści z życia społeczeństwa arystokratycznego, miłość pod względem ilości i jakości konfliktów będzie bardziej zróżnicowana niż w romansach z życia robotników. Charakter konfliktu przystosuje się do środowiska chociaż istota jego nie ulegnie zmianie. Rzeczą tedy najprostsza przy omawianiu ogólnem literatury pewnego okresu jest rozłożenie materiału według tych szablonów, aby uzyskać wyrazistą charakterystykę kategorii myślowych i wyobrażeń, jakim ten okres rozporządzał. Literatura Rosji carskiej miała cztery główne zakresy z których czerpała swą tematykę: arystokrację, mieszczaństwo, proletarijat i chłopca. Dwie pierwsze obejmowały w sobie inteligencję, dwie następne były ludem. Już pobieżne zapoznanie się z tematami tego czasu (obecnie też emigracji), dowodziłoby, że liczbowo ośrodek ciężkości, nietylko w problematyce omawianej poprzednio ale i erotycznej, leżał w INTELIGENCJI. Dałoby to przewagę szlachcie i mieszczaństwu nad ludem. Pojęcia mieszczaństwa o miłości wypływały, jak zauważyliśmy, z romantycznego oddzielenia miłości od małżeństwa, jakkolwiek

jeszcze Dostojewskij nie odważał się czynić tego wyraźnie. Ukazywał jednak już pewne pęknięcia w normalnym biegu życia rodzinnego: zdradę mężczyzn, hulactwo, chociaż sama rodzina jako instytucja stanowiła nienaruszalne, oparte na obowiązku miłości tabu. Wyraźne zróżnicowanie intelektualne miłości i małżeństwa w literaturze wniósł dopiero okres radykalnej reakcji na życie mieszczańskie: dekadencja. W noweli KUPRINA „BRANZOLETKA Z GRANATÓW“ reakcję tę wyraża bieg myśli bohaterki:

„W większości wypadków dlaczego ludzie się żenią? Weźmy kobiety. Wstyd zostać starą panną, zwłaszcza gdy towarzyszki powychodziły zamąż. Ciężko być zbyt tęczną gębą w rodzinie. Pragnienie zostania gospodynią, damą, samodzielną... Do tego zaś potrzeba, po prostu fizyczna potrzeba macierzyństwa i chęć uwicia własnego gniazda. Mężczyźni mają inne motywy. Po pierwsze zmęczenie życiem kawalerskim, nieporządkiem w pokojach, restauracyjnymi obiadami, brudem, podartą bielizną, długami, bezceremonjalnymi przyjaciółmi i t. d., i t. d. Po drugie czujesz, że w rodzinie żyć oszczędniej, wygodniej i zdrowiej. Po trzecie myślisz: przyjdą dzieci; umrę lecz część mnie jednak pozostanie na świecie... coś w rodzaju iluzji nieśmiertelności. Po czwarte, urok niewinności... Pozatem bywają też czasami myśli o posagu. A gdzie miłość? Miłość bezinteresowna, ofiarna, nie szukająca nagrody? Ta, o której powiedziano — „silna jak śmierć“... Taka miłość, dla

której jest rzeczą lekką dokonać czegoś, oddać życie, pójść na męki... Miłość powinna być tragedją. Największą tajemnicą na świecie! Żadne wygody życiowe, obliczenia i kompromisy nie powinny mieć z nią coś wspólnego“.

Takie sublimowanie miłości do wyżyn metafizycznych, przeciwstawianie jej nawet legalnych związków rodzinnych, jako opartych na trywialnym interesie, mogło powstać tylko w warunkach, gdzie kalkulacja i wyrachowanie stanowiły istotnie podstawę małżeństwa w maksymalnym stopniu, w społeczeństwie dla którego miłość straciła swój sens realny jako związek rodziny. Prawo patriarchy dożywało w tym rozdźwięku swe ostatnie chwile, płodziło dramaty i tragedje rodzinne. Wynikały bowiem z niego wszystkie współczynniki tych tragedji, jak poczucie własności mężczyzny w stosunku do kobiety, zazdrość, wyłączność i komplikacje, któremi operowała, niby rekwizytami teatralnemi, stara sztuka.

3.

Problemat płci narastał w literaturze rosyjskiej w stosunku geometrycznym nieomal do innych zagadnień. Właściwie nie było romansu rosyjskiego bez powikłań erotycznych. Mają one nieraz charakter mistyczny, drażący głęboko świadomość bohaterów, objawiają tendencję wewnętrzną, przebijają się od naskórka i jego spraw w głąb najsubtelniejszych psychicznych,

moralnych: uczuciowych i umysłowych kompleksów, stwarzają całą patologię i psychopatologię literacką miłości. Miłość stała się punktem koncentrycznym życia osobniczego i zagadnieniem naczelnem sztuki. O ile w romansie zachodnio-europejskim psychologizm erotyczny był ważny tylko w łączności z sytuacją zewnętrzną człowieka, z faktami przez siebie wywołanymi, w powieści rosyjskiej zasadniczą i ostateczną rzeczą była wewnętrzna sytuacja człowieka, a fakty nabierały często znaczenia przygodnego. Inaczej mówiąc: tam substancją była rzeczywistość a przeżycia duchowe akcydensem, tutaj naodwrot. Równało się to przeniesieniu norm życia miłosnego w sferę indywidualnej etyki, poza społeczeństwem i jego konwenansem obyczajowym. Wykwitem tego był n. p. chorobliwy erotyzm Arcybaszewa i Kuprina, zrobienie z miłości sprawy nie tylko prywatnej, ale w skutkach swoich podlegającej prywatnemu trybunałowi jednostki, jej sumienia i namiętności. A ponieważ stroną czynną był przeważnie mężczyzna, więc trybunał musiał być zawsze jednostronny i fałszywy. Fałszywy ze stanowiska społecznego, gdyż cokolwiek dałoby się powiedzieć w obronie tego indywidualizmu, sprawa miłosna nie jest kwestją prywatną, ale zasadniczo i typowo społeczną. Miłość stanowi bowiem element realnie społeczny, a kosmiczne jej traktowanie po dekadencju, być może interesujące z punktu widzenia ewolucji pojęć i kultury literackiej, jest w ujęciu socjolo-

gicznym tylko przejściowym zjawiskiem rozkładu pojęć obyczajowych w epoce mieszczańskiej oraz psychozą indywidualistyczną. Konsekwentnie też należałoby uważać wszystkie pochodne przejawy stosunku płciowego, jak rodzina i związane z nią obowiązki, za zjawisko normalne, a odchylenia wyobrażeń i pojęć od ich społecznej wartości za aberację myśli lub zбочenie niezaspokojonych popędów fizjologicznych. Nie ogranicza to swobody doboru, wolności osobistej, rozwodów i t. d., lecz ustala normę dla samego zjawiska, granice, w których mieści się ono w warunkach sprawiedliwego ustroju społecznego.

Rosja carska była hodowlą poprostu zбочeń intelektualnych i uczuciowych, wywołanych przez spaczne wyobrażenia erotyczne. Krzewił się zwłaszcza bunt erotyczny wśród młodzieży, której społeczna pozycja i konwenans nie pozwalały na normalne życie płciowe. Większość tragedij kobiecych wynikała też z przestępstwa miłości czyli niesankcjonowanych stosunków. Problem donjuanerii, prostytucji i dramaty płciowe nabierają w tych warunkach cech misterjum fatalistycznego, prowadzą do poniżenia i zguby. Literatura zaś dostrzegła właśnie w tem „poezję życia“. W gnojowisku, nędzy i brudzie moralnym rozkładającej się epoki, apoteozowała czasem bunt, ale również i to, co w buncie tym cuchnęło zgnilizną: kłamstwo, oszustwo, uwodzicielstwo, wszystko, co nie jest sprzeczne z prawem oficjalnem, lecz poniżało człowieka wo-

bec jego praw naturalnych. Miłość stała się pikantną zaprawą beletrystyki. Cała literatura Arcybaszewych, Kuprina, Bunina, Bielawo i in., obracała się między krańcowymi przeciwieństwami erotyzmu, między romantycznym rajem utraconym a błotem burżuazyjnej rzeczywistości. Niedosyt zmysłów, nierównowaga pomiędzy wyobrażeniem a prawdą życia, głód przewrażliwionych nerwów i samotnicze komplikacje uczuciowe, stały się w niej miarą życia miłosnego. Ze zbóczenia powstała zasada i obowiązująca niejako postawa, z pomyłki sprawdzian, z akcydensu substancja, z rzeczy względnej absolut. Gdy na Zachodzie potęgowanie się tego rozwydrzenia miłosnej filozofji literackiej zahamował częściowo naturalizm, i demokracja połowiczna wpadając zresztą z jednej ostateczności w drugą, w Rosji pozbawionej hamulców wybujały erotyzm mógł bez przeszkód poniżyć społecznie kobietę. Kult wyłączności czynił z niej niewolnicę moralną mężczyzny, wychodowanego w atmosferze zawiłych subtelności erotycznych. Nie wystarczało tu już fizyczne posiadanie kobiety, mężczyzna pragnął podporządkować ją sobie duchowo, żądał od niej całkowitej nagości psychicznej, czuwał nad jej oddechem, myślą, snem i marzeniem, o wszystko był zazdrosny, chciał niewolę doprowadzić do utożsamienia woli kobiety z własną, kształtował jej duszę według swej pańskiej żądzy, aż wkońcu popadał sam w neurastenję, histerję i satanizm erotyczny. Przypominało to średniowiecze, gdy kobieta

była istotą najbardziej ubóstwianą, sublimowaną i tajemniczą, a niewola jej obyczajowa i moralna dochodziła do krańców poniżenia. Pojęciu Donny Angeliki bowiem a więc kobiety anielskiej, ideałowi rycerskiej idealnej miłości towarzyszyły okrutne i hańbiące obyczaje, pasy cnoty, zemsta miłosna i sankcja zabójstwa z zadości. Rosja carska była właśnie hodowlą podobnego romantyzmu, kulturą bakterij erotycznego przewrażliwienia i ostatnich podrygów patriarchalnych wyobrażeń o kobiecie.

4.

Rewolucja przywróciła rzeczom ich właściwą wartość. Pozytywna myśl społeczna wynikająca z materializmu dziejowego, wyzwoliła nie tylko masy pracujące, ale i kobietę. Pozbawiła ją co prawda złudnych przywilejów płci, fałszywej poezji romantycznej, lecz w zamian dała jej stanowisko społeczne, równorzędne męskiemu. O ile dawna kobieta stanowiła przedewszystkiem wartość płciową, a myśl o jej obowiązkach ludzkich i obywatelskich należała do rzędu ledwie tolerowanych przez świat męski pretensyj, o tyle obecnie obowiązki obywatelskie wyparły kobiecość na plan drugi. I płeć na tem tylko zyskała. Niewątpliwie, że pod wpływem rozluźnienia się obyczajów podczas rewolucji, a następnie przez zwykle w momentach przewrotu krańcowe reakcje wobec przeszłości, powstały pewne objawy niepokojące. Zwyródniałe w swem nie-

nasyceniu mieszczaństwo, pojmujące prymitywnie sprawę płciową, wpadło w ostateczność aż do prostytucji włącznie; pozostawiona zaś sobie samej młodzież doszła do promiskuityzmu nieomal. Pozatem djalektyka materialistyczna, stosowana zbyt doraźnie do spraw miłosnych, wydała ów specyficzny, popularny w czasie rewolucji kodeks moralności płciowej, w którym krańcowość marksowskiego pojmowania stosunków miłosnych sprowadzała je tylko do fizjologicznego aktu. Czytając rozmowy komsomolców o miłości w porewolucyjnej beletrystyce sowieckiej, ma się złudzenie, że prymitywny materializm Bazarowa z Turgieniewa „Ojców i dzieci“ nie uległ przez sto lat blisko żadnej zmianie. Ten sam materialistyczny fanatyzm studencki, monoideizm, obłudne przykrawanie życia do teorii, ta sama sprzeczność z istotnie materialistycznym pojmowaniem rzeczywistości, wynikająca z nadmiaru syntetycznych formulek i ogólników. To też t. zw. „proletarjacki“, marksowski stosunek do miłości mało ma wspólnego i z marksizmem i z proletariatem. Stanowi on tylko jeszcze jeden przejaw fanfaronstwa umysłowego i brawury pseudosocjalistycznej wyrosłej na burżuazyjnym rdzeniu. W istocie bowiem teoria wolności w stosunkach płciowych nie zmieniła jeszcze zasadniczej postawy mężczyzny wobec kobiety, daje tylko mężczyźnie większą swobodę w zaspokajaniu popędu, zatrzymując jego ANDROCENTRYCZNY pogląd na świat, w którym miarą każdej wartości jest pierwia-

stek męski. Ów MASKULINIZM płciowy, zamaskowany liberalizmem, jest w gruncie rzeczy ciągle jeszcze normą, regulującą stanowisko płci w układzie sił społecznych, punktem wyjścia, od którego zaczyna się dopiero wszelka dyskusja o prawach kobiety.

„Teraz wszyscy krzyczą: płęć, problem płciowy i t. d. A czyż to jest praca? Odczyty, dyskusje, wykłady, dysputy, książki, pisma, gazety, wszyscy krzyczą wielkim głosem o zagadnieniu płci. A nie widzą, że cały ów hałas wywołuje wpływ odwrotny, że chłopcy na wszystkich wykładach tylko dyszą i trzymają dziewczęta za kolanka. Znam i takie przykłady, gdy z wykładu chodzono wprost do prostytutki. Mojem zdaniem należałoby przedewszystkiem mniej krzyczeć o zagadnieniu płciowem, ponieważ pobudza to tylko niezdrową ciekawość i złe instynkty. Mówię to z własnego doświadczenia. Co więcej, powiem otwarcie, zabroniłbym kategorycznie pewnym pisarzom w rodzaju Gumilewskiego, Małyszkina i in., dotykać pióra, gdyż wszystkie te „Psie zaułki“ niszczą tylko pracę wśród młodzieży“ — powiada jeden z bohaterów powieści Mańkowskiego „Kośka Graczew“ (str. 26).

Słowa te charakteryzują poczęści ogólną dezorjentację, panującą w Rosji w zakresie spraw erotycznych, i dowodzą, mimo panaceum dialektyki markowskiej, braku określonej idei kierowniczej, tak w płciowem wychowaniu młodzieży, jak w literaturze. Bo to, że w powieści starego Amfiteatrowa

(„Romans jednego życia kobiecego“) Liljasza staje się z damy prostytutką i kabaretową śpiewaczką, że przewodniczący trustu Teleżnikow (Gumilewskiego: „Gra w miłość“), stary komunista, daje się podstępnie otumanić sprytnej kokietce, lub że urzędniczyna dawnego autoramentu i jego żona, w powieści Romanowa „Trzy pary jedwabnych pończoch“, stają się igraszką niepojętej dla siebie atmosfery erotycznej — jest zrozumiałe i proste. Są to ludzie dawnego typu, nieprzystosowani do nowych warunków, skazani na chaos i zagładę. Mniej natomiast proste jest powikłanie obyczajów w pokoleniu, które z rewolucji wyrosło i przez nią zostało wychowane. Winy nie ponosi tu zła wola wychowawców, ani — jak chce Graczew — wykłady, ani literatura, bo nie mają one wpływu decydującego na życie. Winien jest wyłącznie prymitywizm umysłowy w ocenie zjawisk życiowych, szablon i schematyczność w stosowaniu teorii marksizmu, wpajanej dogmatycznie młodzieży, zapomocą uproszczonych formulek. Zwężony bowiem do ostateczności materjalizm daje przy całej swej istotnej rozciągłości i plastyczności dialektycznej pole do nadużyć i fałszów. MARKSIZM NIE JEST TEORJĄ DLA DZIECI. W RAMACH JEGO, JAKO METODY SOCJOLOGICZNEJ, MOŻE SIĘ ZMIEŚCIĆ NAJWIĘKSZE ZŁO I DOBRO SPOŁECZNE. Od ludzi żywych zależy wybór kierunku, aby mogło zatriumfować dobro. Sam automatyzm materjali- styczny nie na wiele się tu przyda.

Prymitywny marksizm rozgranicza sprawę prywatną od społecznej. Uczucia i sprawy miłosne ujmuje pod tym samym kątem, co religję, uważa je za kwestję, podlegającą sumieniu jednostki, rozluźnia więzy powstające ze stosunku płciowego, pozostawia miłość bez kontroli, zwalnia ją od sądu opinii nawet, słowem z pojęcia t. zw. wolnej miłości robi anarchję płciową. Uznając w zasadzie najszerzej pojęte prawo człowieka do wolnego doboru płciowego, trudno jednak ze stanowiska socjalizmu wyłączać wszelką normę społeczną w tym doborze i jego skutkach. Marksizm tak pojęty przeczyłby sam sobie, gdyż ustrój socjalistyczny, dopuszczając w zasadzie wolną miłość, nie może pojęcia abstrakcyjnego wolności uważać za obowiązującą podstawę organizacji społecznej. Słowo „wolne“ ma znaczenie tylko w przeciwstawieniu do „niewolne“. W stosunku zaś do miłości stanowi ono tylko określenie przeczące wobec mieszczańskich form rodzinnych, nie określa żadnej postaci związków rodzinnych, jakie ma stworzyć społeczeństwo socjalistyczne, aby uzgodnić życie płciowe człowieka z interesem ogólnym. Poza-tem „wolna miłość“ jest pojęciem typowo MASKULINISTYCZNYM, wynikającym z męskiego na świat poglądu, uwzględniającem tylko interes płciowy mężczyzny i nie liczący się ze skutkami miłości u kobiety. Dla zabezpieczenia więc odpowiedzialności mężczyzny wobec kobiety i społeczeństwa, „wolna miłość“ powinna być wykreślona z słownika socjalistycznego.

Skutki „wyzwalania“ kobiety przez mężczyznę objawiły się już w ustroju kapitalistycznym. Masowa prostytutka, regulowana przez państwo na niekorzyść kobiety, mogłaby w ustroju socjalistycznym przybrać formy zastraszające pod pokrywką humorystycznie ułatwionych rozwodów. Stało się też tak w sowietach. Burżuazyjnej normy nie zastąpiono tam żadną inną, a wolna miłość spotęgowała tylko prostytutkę, otaksowała spędzanie płodu, odebrała miłości cały jej głębszy indywidualny sens, zbrutalizowała grę erotyczną, obniżyła poziom etyki płciowej wśród młodzieży. Żaden świadomy komunista nie przeczy tej rzeczywistości i coraz częściej zjawia w literaturze sowieckiej nawoływanie do uszlachetnienia obyczajów. Brzmi ono jednak też fałszywie, ponieważ pachnie starami mieszczańskimi komunałami, nawraca do sentymentalizmu, nie daje norm i wyraźnego kierunku. Mści się tu na komunizmie luźny, lekki stosunek przed rewolucją do zagadnień kultury obyczajowej i ukrywanie ich w programach oraz dyskusjach pod wieloznacznym pojęciem wolności oraz tezą, że nowe warunki stworzą automatycznie nowe obyczaje. Sprawę miłości zlekceważono tutaj i sprowadzono najważniejszy czynnik życia niemal do poziomu nagminnych zjawisk, jak palenie tytoniu, alkoholizm i t. p.

W literaturze znalazło to swój jaskrawy i plastyczny wyraz. Zjawisko pękania dawnych więzów rodzinnych i zalety wolności osobistej podkreślił doskonale D. CZETWIERYKOW w powieści „BUNT INŻENIERA KARINSKAWO“, gdzie bohater, inteligent, odradza się przez zmianę żony. Ocenia to właściwie dopiero komunista Rudakow: „Płciowe rozwyrwienie, obżarstwo życiowe, rozrzutność jest procesem dogniwania dawnego, odżywiającego świata, po części zaś reakcją na lata niedostatku, głodu, przymusowego ascezyzmu. Ludzie dorwali się, można powiedzieć“. (S. 135). To „dorwanie się“ charakteryzuje rabunkową gospodarke miłosną współczesnej Rosji. Najgorzej wychodzi na tem młodzież, a przede wszystkim kobiety. Mężczyzna, pragnący zaspokoić swą potrzebę płciową, znajduje wobec nich fascynujący, maskulinistyczny argument: „Słuchaj Natka, myślisz całkowicie po kobiecemu (sic!) i nie rozumiesz zupełnie, że to jest stare i głupie. Dlaczego mamy być związani jedno z drugim? Podobają ci się Siłantjew, więc cóż, twoja wola... Wczoraj zrobiłem przyjemność Iwanowej i sobie — cóż w tem złego?“ — argumentuje przed kochanką młody Syzow w powieści KETLIŃSKIEJ: „NATKA MICZURINA“. Podobnie patrzy na miłość większość komsomolców w powieściach młodych pisarzy. Typowym przykładem tego mogłaby być powieść BRIAŻKINA „PRYŻOK“ (Skok), gdzie filozofja wolnej miłości u kobiety stre-

szcza się w zdaniu: „Przyszła mi chęć i oddałam się.¹ Pocóż dokoła tego pleść bzdury? Sprawa tak prosta“. To samo powtarzają bohaterowie MAŁYSZKINA „KSIĘŻYC Z PRAWEJ STRONY“, GUMILEWSKIEGO (Sob. Pier.), ROMANOWA „ZAGADNIENIA PŁCI“ (WOPROSY POŁA). Młodzież patrzy: „na wszystkich, którzy szukają w miłości czegoś ponad fizjologję, jak na ubogich i chorych umysłowo“ (ROMANOW: „BEZ CZEREMUCHY“ Bez czeremchy). I to nietylko młodzież inteligencka. „Dorwała się“ i wieś. Apoteozą zerwania z przesądami jest nowela A. Dołgicha „Nieukrotimost“ (Nieposkromienie), w której starsza kobieta, chłopka, porzuca męża i dzieci dla pastucha. Motyw wyzwolenia kobiety wiejskiej porusza głębiej F. KAMANIN w powieści „SWAD’BA MOJEJ ŻENY“ (Wesele mojej żony) i SEJFULINA w romansach „WIRINEJA“ i „PIEREGNOJ“ (Mierzwa). Są to jednak na

¹ Genia w noweli „Miłość trzech pokoleń“ A. Kołontaj: „To chyba najbardziej was zdumiewa, że oddaję się mężczyznom, o ile mi się tylko podobają, nie czekając, aż się w kim zakocham? Otóż widzicie, do zakochania musi się mieć dużo czasu. Czytałam wiele romansów i wiem ile czasu i siły wymaga kochanie. Ale ja nie mam czasu. Mam tyle pracy w rejonie, tyle jest ważnych zagadnień do rozwiązania — i gdzież tu znaleźć czas w toku tych wszystkich szalejących nad nami lat rewolucji? Ustawiczny pośpiech, gonitwa, myśli wciąż pełne tysięcznych, palących zagadnień“. — „Poza tem zaledwie się która z nas zaprzyjaźni z mężczyzną — a już wysłała go się na front, albo przenosi do innego miasta“. „I dlatego właśnie uczymy się cenić te godziny przypadkowego spotkania i poczucia szczęścia we dwoje. To do niczego nie obowiązuje. Jedyna rzecz, której się boję, to choroba weneryczna...“

ogólnem tle zjawiska rzadkie, twory pisarzy stosunkowo starszych. Pisarze ci, jak słusznie twierdzi młody krytyk A. LEŻNIEW (Nowyj Mir 1930) wyobrażają sobie w naiwnem przystosowaniu się do panującej ideologii, że „zmieniwszy moment socjalny na biologiczny, okazują się szczególnie konsekwentnymi marksistami”. „Nie zwracają uwagi, iż cofają się tylko do ograniczoności prymitywnego, biologicznego materjalizmu i powtarzają w bardziej wulgarny sposób te błędy, które już nieraz czyniła literatura w postaci francuskiego naturalizmu”.

Zastrzyk idealizmu, jakim usiłują ratować obyczaje i moralność seksualną pisarze sowieccy, nie jest jednak lekarstwem skutecznem. Nietyle bowiem potrzebne są tu morały i pouczenia beletrystyczne, co realne fundamenty socjalistycznej moralności. Fakt, że po latach krótkotrwałej czystości w okresie rewolucji i wojny domowej, obecne statystyki „Wuzów” stwierdzają, „że 84% studentów, żyjących płciowo, ogranicza się do krótkotrwałych stosunków płciowych, że młodzież robotnicza w fabrykach Leningradu w 70% zaznajomiła się już z uciechami miłości” i że „86% tej grupy wolało błyskawiczne „poezje prozą” niż poważne romanse”¹ — nietyle jest interesujący ze względu na wartość takiego stosunku do życia, ile ze stanowiska

¹ Dr. Frydland: „Z raznych storon“. Prostitucja w S. S. S. R Berlin 1931.

Dr. Frydland: „Za zakrytoj dwierju“. Berlin. „Rewolucja wnio-

interesów społeczeństwa i kobiety, którym grozi degeneracja płciowa. Takie łatwe, literackie rozwiązanie problemu, jak u MAŁYSZKINA (Księżyc z prawej strony), gdzie komsomołka Tania, zdemoralizowana przez kolegów w mieście, odradza się przez prawdziwą miłość w kolektywie wiejskim, lub w noweli JAKO-WLEWA „WCZESNY KWIAT“, opisującej subtelne przeżycia miłosne komsomolców, są tylko ucieczką od problemu, wykręcaniem się przed rzeczywistością realną.

Najtrudniej wychować uczucia. Suche tezy marksizmu nadają się do tego jaknajmniej. Żadna teoria intelektualistyczna czy zasada wygłoszona ex cathedra nie nauczyła ludzi życia. Rad i wskazówek życiowych w literaturze szukała tylko dawna młodzież rosyjska, zahipnotyzowana filozofją życiową swoich beletrystów. Nigdzie chyba nie było pospolitsze zjawisko, że młodzież pytała pisarzy: „jak żyć?“ „co robić?“ i t. p. Odpowiedź na te pytania powinna była dawać rodzina, szkoła, stowarzyszenie, opinia i to nie przez formułę, lecz wpływ swój wychowawczy. Formuła bowiem, jako rezultat przeróbki intelektualnej pewnego zagadnienia, pozbawiona jest żywotności wychowawczej, zwłaszcza

sła nowy powiew. Obluda, kłamstwo, nierówność, fałsz społecznej opinii, wszystko, co dawniej leżało kamieniem na młodych duszach i zatrzymywało ich świadomość, wspominamy jak zły sen. Ale wyzwoliwszy się z wielu przesądów nie umieliśmy zrobić jednego, zaszczerpić komu trzeba zdrowy pogląd na życie płciowe, na miłość i przeznaczenie kobiety, jako matki“.

w zakresie uczuć. Można by tu rozwinąć tezę, że uczucia nasze w swem zróżnicowaniu są prostsze niż nasze pojęcia, że na tysiące pojęć przypada zaledwie kilka odmian uczucia. Stąd różnice poglądów nie wykluczają pokrewieństwa i podobieństwa uczuć i namiętności. Ież bowiem pojęć i przedmiotów można ustawić w polu jednego uczucia miłości czy nienawiści? Kontrastowość uczuć naszych, sposobu ich przeżywania, jak gniew — spokój, miłość — nienawiść, i t. p. zmienia tylko układ nasz wewnętrzny wobec świata, ale nie zasadniczy charakter uczuć, ich rzekłbym sens swoisty. Granicą i miarą uczuć jest ich stopień i kontrast, granicą między pojęciami zakres i treść. O ile więc chcemy zastosować do naszego życia emocjonalnego sprawdzian umysłowy, będzie on zawsze w konflikcie z uczuciem pobity na głowę. Dlatego wszelki fanatyzm nie ulega logice dowodzeń, a uczucia nasze, otoczone często pozorną intelektualną maską, wyzyskują teorie, lecz nie dają się im podporządkować ani kierować swoim rozwojem. Kultura uczuć i obyczajów wymaga ram innego rzędu, niż intelektualne. Epoka nie nabiera bowiem charakteru i barwy właściwej przez idee, teorie, ale przez ustaloną płaszczyznę współżycia emocjonalnego ludzi, związanych kompleksami faktów realnych. Rewolucja rosyjska jeszcze tego stopnia nie osiągnęła. Rozumieją to doskonale sami komuniści, licząc na skutki pozytywne przewrotu w najmłodszym pokoleniu „pionierów“, czyli dzieci, obecnie w wieku szkolnym.

VII

REWOLUCJA I WOJNA DOMOWA

Olbrzymie znaczenie w początkowym okresie rozwoju nowej literatury rosyjskiej miała wojna domowa i rewolucja. Wniosły one do tematyki świeży i bezpośredni żywioł heroiczny, najsilniej uderzający w wyobraźnię i uczucia mas. Zwłaszcza, że w rozgrywającym się dramacie dziejowym główną sprawą były interesy tych mas, że brały one żywy udział w wypadkach, które „na gorąco“ stawały się przedmiotem poezji i beletrystyki. Takie współczesne z wypadkami napięcie wyobraźni literackiej mogła wywołać tylko atmosfera wielkiego rozgrzania umysłów i woli, wiara w zwycięstwo idei. Dlaczego bowiem, ani wielka wojna ani zwycięstwa czy klęski narodów zachodniej Europy nie wydały podczas wojny dzieł literackich o epickim zakresie, dlaczego poezja odpadała od tej wojny, jak tynk z źle pomalowanej ściany, dlaczego takie próby epickie, jak J. Delteila „Poilu“ zawiodły, okazały się niesmaczne lub mdłe? Zjawisko niepoetyczności wielkiej wojny może tylko tłumaczyć fakt, że nie było

w niej poezji twórczego życia, że stanowiła ona erupcję zgnilizny mieszczańskiej i nacjonalistycznego militarizmu, że była nieszczęściem powszechnym bez wyraźnego celu dla mas. Aby mogła ją przeświecić poezja, trzeba będzie czekać dziesiątki lat, dopóki nie opadnie z niej cała nędza i brud rzeczywistości i wybieli krew siedmiu milionów trupów. Temat ten musi się jeszcze „uleżeć“ i „ucukrować“ — jak powiedział Mickiewicz.

W stosunku do rewolucji, która siłą faktu jest wyrazem dobrowolnej ofiarności buntowniczego entuzjazmu i zbiorowej psychozy, takie „uleżenie się“ tematów nie jest potrzebne. Poezja tkwi już w samym fakcie walki, w rewolucji. Dlatego powieści takie jak Babiela „Konarmja“, Lidina „Bracia“, Szołochowa „Tichij Don“, Małyszkina „Sewastopol“ i in. należą już dziś do pierwszych rozdziałów wielkiej epopei, jaką wyda jeszcze poryw buntu rosyjskiego ludu. Nie będzie to w każdym razie epopeja dworska, ponieważ bohaterstwo w poezji mas nie wyrasta z orderów, dyplomów i karier. Bohaterowie ludu są wybrańcami z pośród milionów, częścią ich duszy zbiorowej, personifikacjami uczuć i myśli swojej epoki. TYLKO MASĘ STAĆ NA PATOS HISTORYCZNY, ponieważ tworzy ona legendę i przeświecła bez pomyłek każdy czyn i jednostkę. Znikomość oficjalnych bohaterów i zjawisk historycznych, wywołanych przez gabinetowe intrygi, czy materialny interes pewnych grup społecznych, najlepiej o tem świadczy. Przechodzą oni do legendy tylko dla

kontrastu, jako zło i hańba. Dlatego zjawiska takie, jak wojny krzyżowe, wojna trzydziestoletnia, wojny napoleońskie, wielka rewolucja francuska nie potrzebowały się „cukrować“. Nawet w ich goryczy była poezja, która tworzyła legendę WSPÓŁCZEŚNIE z wypadkami.

Tak samo też formuje się legenda rewolucji w Rosji.

Heroizm w literaturze tej nosi wyraźne cechy ZBIOROWOŚCI. Pojedynczy bohaterowie roztapiają się w środowisku, które jest dopiero właściwym dynamicznym czynnikiem akcji. Głównym i charakterystycznym znamieniem jest tu bowiem DYNAMIKA MAS. Gdy w beletrystyce wojennej Zachodu masa żołnierska jest wewnętrznie bierna, fatalistycznie zmuszona do ruchu przez zwierzchnią organizację, posłuszna niezależnie od swych przekonań i chęci, a więc negatywna wobec własnych czynów w realnem ujęciu literackiem, tutaj mamy do czynienia z masami ludzkimi walczącymi wyłącznie według woli własnej i przekonań. Tak jest przynajmniej w powieści Szołochowa „Tichyj Don“, gdzie cała monumentalność zarysu epickiego pomimo realizmu nie ginie, ponieważ wypływa z walki dwu mas ludzkich, rewolucji z kozakami dońskimi, i fermentów budzącej się świadomości społecznej tych mas. Patos epicki przejawia się tutaj nawet w najprostszych faktach i zdarzeniach. To samo mamy w Babiela „Konarmji“, gdzie kojarzy się heroizm masy żołnierskiej z bohaterstwem dowódców.

Nie jest to mechanizm zwykłej wojny, w którym bohaterstwem jest bierne przyjmowanie i oddawanie ciosów, mechaniczne mordowanie, zwierzęca reakcja na huraganowy ogień, obojętność na śmierć, wreszcie miłość pośpieszna, zdobywana często gwałtem — motywy czysto zewnętrzne, bezduszne. Oddane realistycznie momenty te tworzą jaskrawy patos oskarżenia i zbrodni, jak u Remarque'a „Na Zachodzie bez zmian“ lub „Droga powrotna“. Patos heroiczny mas żołnierskich w „Konarmji“ równa się patosowi całego społeczeństwa, jest odpowiednikiem wielkiej masy poza sobą, odpowiednikiem świadomym swej odpowiedzialności i celu. Wobec tego, jakże bezsilna jest emigracja, która mając swoich bohaterów, Wrangla, Denikina, Kołczaka nie zdołała wyprodukować o nich żadnej epepei, czy bodaj legendy. Dlaczego?

Poza heroizmem walki, cała bezpośrednio z okresem rewolucji związana literatura przejawiała HEROIZM CIERPIENIA I OFIARY. W setkach powieści, nowel i satyr z czasów ruiny, nędzy, głodu, zimna i rozpacz, w utworach opisujących tragedje podupadłej burżuazji, inteligencji, chłopów i robotników przewija się tak potężny patos cierpienia, że zasługuje on słusznie na miano bohaterstwa życiowego. I to niezależnie od przyczyny środowiska i jakości przeżyć. Żyć i przetrwać! Żyć, aby budować! Chcąc zaznaczyć, w jakim stopniu te hasła stanowiły rację cierpienia całego narodu, trzeba wymieni ć wszystkich nieomal pisa-

rzy z pierwszego dziesięciolecia rewolucji, niewyluczając emigracyjnych. Pilniak, Romanow, Sejfulina, Fedin, Lidin, Sytin, Wojnowa, Sletow, Nikadrow, Płatonow, Markow, Ogniew, Priszwin, Erenburg, Zamiatin, Katajew, Iwanow, Niewierow, Słonimskij, i wielu innych, to plejada piewców wielkiej martyrologii jednostek, z której powstać miało nowe życie ogółu. Nic też dziwnego, że głosy ich uważano początkowo jedynie za protest głodnych żołądków i zmęczonych przez rewolucję nerwów, gotowych zniszczyć zdobycze epokowe dla ulżenia swym chwilowym niedostatkom. Zaprzeczyły temu wkrótce fakty.

Zaprzeczył temu po okresie heroizmu nędzy i wytrwania HEROIZM PRACY, wysiłek, do którego tamto było tylko jakby treningiem i przygotowaniem. Gdyby nie twarda szkoła kilku pierwszych lat po wojnie, nie bylibyśmy świadkami tak zwarcie zmierzających do celu planów, takiego wyrzeczenia się, ograniczenia potrzeb osobistych, jak obecnie, w okresie pięcioletniego planu. Nikt bowiem nie zdoła wmówić nam, że jest to tylko skutkiem nakazu i teroru.

Pośród licznych powieści i nowel, które poruszają motyw heroizmu pozytywnej produkcji w początkach rewolucji, utworów, omawianych częściowo już poprzednio, najwyraźniej tezę swą postawił L. Leonow w „Odbudowie“, gdzie z realizmem przeciwstawił światu ginącemu zorganizowaną, świadomą wolę i uporczywy wysiłek ludzi pracy.

Nietylko klasa robotnicza objawiła swą energję w czasach nędzy powszechnej, lecz najwięcej z nich dla historii wyniosła korzyści, coprawda przez negatywne swe objawy, inteligencja. W powieściach Pilniaka „Golyj god“, „Krasnoje Dierewo“, w nowelach Erenburga, Romanowa i Zamiatina mamy jakby świadectwo ekspiacji i oczyszczenia inteligencji rosyjskiej z tej małodusznej nicości i rozkładu psychicznego, jaki cechował ją przed rewolucją. Realne cierpienie, nędza i głód przepaliły jej słabość i obdarzyły ją takim dramatem, jakiego w marzeniach nawet nie mogłaby sobie dawniej wyobrazić. Zrehabilitowało ją to wobec historii, nadało ginącemu światu jej myśli i wyobrażeń znamię bohaterstwa, które zachowa się w literaturze. Kto wie, czy nie jest to najpiękniejsza, chociaż okrutna, legenda martyrologiczna, jaka po inteligencji mieszczańskiej pozostanie. W ten sposób nawet ofiary rewolucji mogą stać się poniekąd jej bohaterami.

VIII

WOBEC ZACHODU

Przyjmując pewien określony podział materiału, według najżywotniejszych tematów i zagadnień, autor wybrał przedewszystkiem te z nich, które oddawna stanowiły ośrodek zainteresowania w krytyce europejskiej, zajmującej się rosyjską literaturą. Sądy o Rosji, które literatura zachodnia kolportowała systematycznie, były nieomal bajką o żelaznym wilku, roily się od syntez, tajemniczości, mroków duchowych, demonizmów i t. p. niesamowitych uogólnień, mających jakoby charakteryzować naród rosyjski i jego specyficzną odrębność psychiczną w Europie. Legendę tę czas zburzyć. Naród rosyjski jest niewątpliwie oryginalny i różny w swym pokroju duchowym od innych, ma w sobie, w metodach myśli i działania, wiele pierwiastków azjatyckich, byzantyńskich i t. d., ale tajemnicą nie jest. Tajemnicą w nim dla Zachodu mogła być tylko jego żywotność i żarliwość w stosunku do kultury i cywilizacji, z którymi najpóźniej z pośród narodów słowiańskich zetknął się i współpracować za-

czął. Tajemnicą też mogłoby dzisiaj być: dlaczego mimo to spóźnienie najwcześniej przetrwał kulturę mieszczańską i cywilizację kapitalistyczną, i wszedł pierwszy w nową fazę dziejową socjalizmu, wyprzedzając swoich sąsiadów. Ale tajemnice te przy dobrej woli mogą zmienić się w zagadnienia o charakterze naukowym i dadzą się napewno odsłonić. Dlatego wybierając zagadnienia, które były tajemnicą i przenikały dreszczem Europę, sprowadzono je do płaszczyzny ludzkiej i przyczyn normalnych, bez uciekania się do zakłęć tajemnych i mistycznej frazeologii, jak czynił to niegdyś Stan. Brzozowski, Nalepiński czy M. Zdziechowski lub Jabłonowski. Takie postawienie sprawy daje jeszcze jedną korzyść; nie buduje granicy między literaturą rosyjską a europejską, nie czyni z niej chińszczyzny, lecz zbliża ją do nas, pozwala na zestawienie i porównanie z ogólną płaszczyzną piśmiennictwa innych narodów.

Literatura rosyjska po rewolucji nie utraciła swych cech oryginalnych, jest nadal krańcowa w stawianiu problemów, jest ciągle boleśnie szczerą i bezpośrednią, co przy obniżeniu się naogół poziomu sztuki pisarskiej robi wrażenie pewnego barbarzyństwa. Ale wobec Europy posiada ona walory, których nie zażąda żadna subtelność artystyczna, jest literaturą wynikającą z życia i dla życia, tworzy, buduje i należy więcej do przyszłości niż przeszłości. Dzięki temu barbarzyństwu właśnie ma ona surowy zapach powstającego ży-

cia, nie zaś zgnilizny i rozkładu, jakim tchnie Europa. Jako literatura okresu przejściowego ma wiele wad, ale też zaletę główną, że jest przejściem do literatury nowej, przyszłej i nosi w sobie jej zaczątki.

Europa zachodnia osiągnęła wysoki stopień doskonałości artystycznej, wysubtelniła je aż do wyrafinowania i perwersji, lecz w treści swej przeżywa ciągle odcinek jednego typu, dusi się w szablonach tematycznych, nieodświeżanych i nieprzewietrzanych od wieku, a chcąc z nich wycisnąć cokolwiek robi literackie łamańce, żongluje do znudzenia temi samemi motywami, bez żywej treści, której nie daje rozkładające się samo życie. W najlepszym razie powstaje nowa anegdota. Na rynku literackim Europy narastają i przerastają go coraz częściej książki kryzysowe, bez problemu, książki narkotyki, pochłaniane przez sybarytów mieszczańskich, dalekie od rzeczywistości. Degeneracja ustroju społecznego sprowadza tu każdy problem do zera, pustki i filozofji okolicznościowej, mniej więcej oklepanej. Jedyne zaś momentami silnemi są dzieła negatywne, odkrywające rozkład u korzeni. Ze świata teraźniejszego można się dziś tylko śmiać w satyrze, jak Wasserman, Galsworthy lub Joyce, łamać ręce nad nim w rozpacz jak Remarque, Georg Fink, Doebelin, Leonard Franck, słowem wzruszać go przez wystawianie mu świadectwa nędzy i upadku. Daje to największy popyt i zainteresowanie, gdy odpowiada stanowi psychicznemu mas i podświadomej lub świadomej negacji. Je-

żeli zastosowalibyśmy do literatury tezę, iż sztuka stanowi dopełnienie i spełnienie pragnień i perspektyw, które w realnym życiu nie dadzą się urzeczywistnić, musielibyśmy stwierdzić, że obecne szczyty literatury europejskiej spełniają to zadanie w małym stopniu, z wyjątkiem literatury kryminalnej i egzotycznej. Romans kryminalny i reportaż egzotyczny coraz częściej zaczyna spełniać funkcje odpowiednika potrzeb czytelnicznych ogółu, staje się zadośćuczynieniem głodu wyobraźni, lub w najlepszym razie, na wyższym stopniu kultury czytelników, wyrównaniem potrzeby nie zaspokojonej przez literaturę artystyczną. Ten system redukcji długów niedostatecznie produkcyjnej sztuki pisarskiej znalazł najszersze zastosowanie w krajach anglo-saskich, jako wynik zastoju zewnętrznych form życia i swoisty rodzaj samogwałtu wyobraźni, wyładowującej się w próżnię. Ani taki paljatyw jednak, ani artyzm cieplarniany inteligencji mieszczańskiej Europy nie mają już rozmachu, który nie cofa się w próbach swoich nawet przed błędem i daje czytelnikowi poczucie maksymalne jego możliwości życiowych — wyzwala, potęguje jego świadomość społeczną.

Człowiek dzisiejszy z dnia na dzień przestaje być własnością prywatną, przestaje należeć do siebie i eksploatatora, coraz mniej energja jego należy do kapitału prywatnego; przynajmniej w świadomości społecznej. Pewne jest, iż niezależnie od postaci przyszłego ustroju będzie on zwiększał swą organiczną łączność z wielkim

kolektywem pracy i konsumpcji. W takich warunkach stan sztuki i literatury obecnej będzie porównywany z średniowieczem i jego indywidualnym traktowaniem dziedzin pracy uczonych, artystów i rzemieślników, jako tajemnicy i własności prywatnej, przekazywanej w dziedzictwie nie społeczeństwu lecz rodzinie. Sztuka przyszła bowiem musi wyjść z granic indywidualnej produkcji, warsztat jej musi ulec, narówni z innymi, uspołecznieniu, a równocześnie produkty jej staną się też własnością kolektywną, własnością mas, będą dawały tym masom wzruszenia monumentalne, podobnie jak sztuka i literatura starożytnej Hellady.

Dziś tylko cywilizacja tworzy monumenty i ma rozmach, właśnie dzięki swej zbiorowej genezie — sztuka mieszczańska nie zdobyła się przez lat sto zgórą na dzieła równe w swej potędze wynalazkom techniki i przemysłu, na dzieło dające się zestawić pod względem wartości ogólnoludzkiej z pomnikami bodaj starożytnej Grecji, ponieważ duch jej jest duchem jednej klasy, ograniczonej warstwy a nie całości i powszechności. Jako własność prywatna nie mogła dorosnąć do maximum wysiłku, stanowiła tylko przedmiot i narzędzie dobrobytu lub zbytku, przywilej jednostek. Stała się TOWAREM i PRODUKTEM PRZEMYSŁU CHAŁUPNICZEGO, przyczem nie dorosła nawet do poziomu fabryki, zastarzała się w konserwatywnych zasadach wytwórczości średniowiecznej. Pojęcia o artyście nie ruszyły naprzód od wieków, pomimo

rewolucyj, przewrotów, odkryć i wynalazków. Mózg Michała Anioła, tylko rozdrobniony, tkwi wraz z swemi kategorjami myślenia w mózgu każdego współczesnego nam artysty, oparł się próbom przemiany mimo futuryzmy, modernizmy i postępy techniki artystycznej. Nie wyszedł poza sybarytyzm, estetykę pyłków, wiesza dalej na ścianach „landszafty“, ozdabia tłuste jadalnie, gromadzi trupy muzealne i oddala się od milionów mas, od rdzenia bytu społecznego, nie szuka racji w podziwie pokoleń, spodłal tylko i ciągnie swą „dubinę“ pod lichym pozorem kapłaństwa artystycznego. Mimo wszystko jednak epoka nasza jest zaczątkiem i zapowiedzią innej przyszłości. Z upadkiem jej sztuka, oparta na nowych podstawach społecznych, stanie przy wielkim warsztacie produkcji zbiorowej i wyda niewątpliwie dzieła klasyczne, które przyemią nawet imiona swoich twórców.

Świadomość takiego zadania sztuki ma dziś w Europie jedynie literatura rosyjska. Rzecz jasna, tylko w lepszej swej części, wśród tych którzy, pisząc, równocześnie zdobywali nowe formy ustroju. Nie patrzą oni na rzeczywistość tylko pod kątem socjalizmu, unikają apodyktycznych formulek i skostniałych dogmatów partyjnego katechizmu, lecz pragną wyzwolić z nowej rzeczywistości nowe siły twórcze, dążąc do określenia stylu swoich czasów i ideałów swojej epoki. Z tego stanowiska nie wahają się nawet oskarżać współczesnych. „Zamiast słońca — powiada stary robotnik w noweli

Gładkowa „Krowju sierdca“ — pokazuje się patelnię, zamiast ludzi — ogrodowe chochoły, zamiast marzenia — ślepe słowa. Czy to jest sztuka? Przecież sztuka powinna stać na czele życia, być wyższa nieco od życia. A wy grzebiecie się w nawozie jak żuki i życie nasze zamarza w codzienności. Jest ono bardziej złożone i mędrze niż wasza sztuka, a my patrzymy smutno naokół i żalimy się: gdzież jesteście nasi piewcy i władcy dum? Jesteście zbyt nijacy i biedni, by was za sobą wołać. Niema w duszy waszej nic, coby mogło wstrząsnąć i uderzyć nas i siłą swego słowa przerobić człowieka...“ „Nie pozwólcie ludziom zniechęcać się. Ratujcie ich od spokoju i snu. Zmuście ich, aby byli ciągłymi buntownikami przeciw samym sobie“. „Przetwórcie naszą codzienność, podnieście ją do patosu walki!“

Wołanie to wstrząśnie wkrótce sielankowym bytem współczesnych artystów, gdyż odnosi się ono do całego świata, a prawda mas w niem zawarta będzie pierwszym i głównym paragrafem sądu przyszłości o naszej epoce.

II.

KULTURA PROLETARJACKA

I

LITERATURA PROLETARJACKA

1.

Grzechem teoretyków socjalizmu od Marksa i Engelsa począwszy było lekceważenie zagadnień przyszłej kultury w planie rewolucji społecznej. Sprawie tej nie tylko poświęcono mało miejsca lecz rozstrzygano ją przez automatyzm. Jasne wydawało się socjalistom, iż w nowym ustroju będzie istniała jakaś kultura, odpowiadająca potrzebom jego i wynikająca z panujących w nim warunków. Kierunku jednak i charakteru tej kultury żaden z teoretyków nie wyznaczał i w określony bliżej sposób nie przewidywał. Przy całym realizmie wyobraźni w stosunku do spraw ustrojowych uderzająca jest ta mgławicowość, przelotność, niechęć prawie do zagadnień socjalistycznej kultury. Ograniczały się one prawie wyłącznie do budzenia świadomości klasowej robotnika, a więc zaledwie do fermentu walk i przygotowań rewolucyjnych, pomijając ogrom zagadnień, wiążących się z pojęciem kultury.

Z wyjątkiem Mehringa,¹ który doceniał całą powagę zagadnienia rewolucji duchowej, jaka oczekuje ludzkość po przewrocie materialnym, a z Rosjan Bogdanowa, pierwszego organizatora (na Capri) proletariackiego uniwersytetu, nikt sprawą tą dostatecznie poważnie się nie zajmował. Przyczyna tego tkwiła, z jednej strony, w skoncentrowaniu uwagi socjalizmu głównie na kierunku ekonomicznym walki, z drugiej zaś w konserwatyźmie myśli i niemocy wyobraźni ludzkiej wobec zagadnienia rewolucyj kulturalnych. O ile z łatwością możemy sobie wyobrazić nowe formy ustroju społecznego, jako rzecz zewnętrzną, o tyle bezsilni jesteśmy wobec próby wyobrażenia sobie nowego układu pojęć, innego, niż nasze obecne, ukształtowania psychicznego. Niszczenie bowiem ustroju jest bądź co bądź walką z zjawiskami zewnętrznymi, niszczenie zaś kultury obejmuje swą orbitą także niszczyciela, jego ustrój wewnętrzny, jest poniekąd SAMOZNISZCZENIEM i wymaga samozaprzeczenia. Stąd u schyłku każdej prawie epoki zjawia się pesymizm, głoszący upadek wszelkiej kultury wogóle (Spengler), a nawet najbardziej krańcowy rewolucjonista, wychowany w atmosferze kultury mieszczańskiej, może się okazać najwięcej kompromisowym lub obłudnym jej obrońcą. Tylko wyjątkowo ostra, nie cofająca się przed zaprze-

¹ Mehring Franz. Zur Literaturgeschichte von Hebbel bis Gorki. Berlin 1929. W Polsce pisał o Mehringu K. Irzykowski. Wiadomości Literackie Nr. 374.

czeniu własnej istoty świadomość lub bezapelacyjny bieg zdarzeń dziejowych, rewolucja, może taki akt samobójczy świadomości wywołać. W naszej epoce momentem takim była rewolucja rosyjska.

Jeżeli ulubiona dziś analogia między rewolucją rosyjską a francuską ma pewne racje w podobieństwie zdarzeń, to skala dokonanego przez jedną i drugą przewrotu w zakresie kulturalnym będzie prawdopodobnie różna. Hasło „literatury ludowej“ romantyków w początkach XIX w. stanowiło tylko ujście dla obudzonego pod wpływem mieszczańskiej rewolucji nacjonalizmu, było poszukiwaniem, przez młodą burżuazję, zasilku w samorodnych pierwiastkach twórczych ludu, pod kątem liberalnej ideologii społecznej, równającej teoretycznie wszystkie stany. Słowo „lud“, „ludowy“ było tu koniecznym uzupełnieniem pojęcia „naród“, „narodowy“, zlewało się z niem bez reszty. Aby naród mógł się wyrazić „w swoim jestestwie“ — jak mówił Schelling, a w Polsce Mochnacki — literatura jego powinna wypowiadać i określać nieskażone obcemi wpływami pierwiastki jego rdzennej duszy. Tak pojęta kultura odpowiadała warunkom czystości nacjonalnej, wbrew tradycjom racjonalistycznego klasycyzmu. Późniejszy liberalizm i mieszczańska demokracja niewiele już dodały do tej romantycznej zasady, zwróciły jedynie w okresie pozytywizmu uwagę baczniejszą na moment SPOŁECZNY w literaturze, wysuwając go równolegle z narodowym. Wyrazem tej reformy romantycz-

nego stanowiska w Rosji była krytyka literacka od Biełlińskiego do Michajłowskiego i jego epigonów włącznie. Stanowisko to podchwyciła cała liberalna inteligencja rosyjska, nie wyłączając socjalistów różnych odcieni i, zapłodniona niem, przeniosła go wraz z liberalizmem do rewolucji. Po rewolucji zaś pod naciskiem konieczności, wraz z roz biciem się inteligencji na emigrację i inteligencję pracującą w kraju, stanowisko to uległo równolegle rozszczepieniu. Emigracja zachowała z niego jako cechę dominującą NACJONALIZM, reszta zaś uległa przewadze momentów SOCJALNYCH, dostała się w tryby maszyny, która miażdży jej tradycje bezkompromisowo.

2.

Rewolucja październikowa stworzyła radykalny i krańcowy przedział między dwiema epokami dziejów. Niema już w tym kierunku żadnych wątpliwości i złudzeń. Gdyby przewrót ograniczył się tylko do programu rewolucji lutowej, a więc reformy polityczno-społecznej w duchu wszelkiego typu liberałów burżuazyjnych, t. j. kadetów, eserowców i mieńszewików, granica między dniem dzisiejszym a caratem byłaby bardziej płynna, zatarta, mniej zdecydowana i nie wymagałaby nowej postaci życia kulturalnego. Ale fakt, iż w październiku zaczął się urzeczywistniać plan rewolucji klasowej socjalistycznej pod naciskiem dyktatury proletariatu, a więc dążność zasadniczo wroga, nietylko dawnym

formom zewnętrznego ustroju, lecz także jego psychice i kulturze, wywołał rewizję wszystkich wartości dotychczasowych i, jeśli już nie zaprzeczył ich całkowicie, to przynajmniej postawił przed przenikliwym trybunałem rewolucji. I ta właśnie surowa, obca mieszczańskim tradycjom kulturalnym wyrazistość rewolucji, jej bezkompromisowo socjalistyczny charakter, były przyczyną, z jednej strony, rozczarowania i zawodu, z drugiej tragicznych perypetyj, jakie spotkały inteligencję rosyjską po rewolucji.

Tragedją inteligencji rosyjskiej stała się dyktatura proletariatu i jej wyłączność w pojmowaniu nie tylko zdobytej władzy ale i kompetencji, wyłamanie się socjalizmu z dialektyki ewolucjonistycznej na rzecz rewolucji, słowem konkretna strona przewrotu z terorem i zniszczeniem dziedzictwa burżuazji, bliska inteligencji wychowanej przez tradycje rewolucyjnego romantyzmu. Nie mieścił się w tej rewolucji żaden flirt społeczny, żaden humanitaryzm czy liberalizm lub rewolucjonizm nacjonalny. Cały mgławicowy nastrój i sentymentalizm socjalistycznego, lewego odłamu tej inteligencji, urobiony przez stulecie walk wolnościowych, pozorna jej supremacja jako kierowniczkich mas ludowych załamały się w zderzeniu z realnym przejawem walki klas, z dyktaturą proletariatu. Był to nie tylko zawód ale i wstrząs nerwowy. Dlatego też żadna tyranja, ani reżym carski, ani krwawe walki w 1905 r., ani obłąkana polityka kamarylli dworskiej podczas

wojny nie wywołały tak gwałtownej reakcji, jak przyobleczone w realne kształty marzenie męczenników socjalizmu: władza ludu. Fakt ten zdemaskował poprostu zakłamanie rewolucyjne inteligencji, jej romantyzm społeczny, literackość jej rewolucjonizmu i miękkokostność organizacyjną. Entuzjazm dla rewolucji ludowej zmienił się rychło w nienawiść, dowodząc że inteligencja nie myślała kategorjami walki klasowej, że wyobrażnia jej żyła marzeniami jakobińskimi, raczej zabarwionemi swoiście rosyjskim nihilizmem lub „narodnicestwem“ aniżeli socjalizmem.

3.

Zburzywszy ustrój kapitalistyczny, proletarjat rosyjski odziedziczył po nim to, czego sam jeszcze nie posiadał: inteligencję i bagaż jej społeczny: kulturę. Kultura ta siłą rzeczy miała charakter wyłącznie inteligencki i mieszczański, nie mieszczący się w ramach nowego ustroju, była w nim ciałem obcym, które ze względu na swą płynność i nieuchwytność nie dawało się usunąć przez prosty zabieg chirurgiczny. Pozatem plastyczność kultury starej wypełniała szczelnie wszystkie formy życia indywidualnego i zbiorowego. Rewolucja gwałciła je tylko, brutalizowała, lecz nie przewyciężała. Wlewała swoją kipiącą treść w naczynie bylejakie, nie dbając o pochodzenie. Musiało to wywołać początkowo pewnego rodzaju supremację kultu-

ralną inteligencji w okresie rewolucji a równocześnie szereg tarć między potrzebami nowego życia a tradycyjnymi nałogami. I tu wąż proletariatu musiał być ostry. Tępiąc kontrrewolucję zbrojną w wojnie domowej, masy podejmowały równocześnie walkę z rozkładem pierwiastkami dawnego ducha, dawnej kultury, z mocno ubezpieczonymi okopami kontrrewolucji duchowej. Walka ta była trudna, gdyż szło w niej nietyle o zniszczenie wroga, co przeciwstawienie mu wartości nowych, zgodnych z epoką, żywotnych, i przygotowanie podłoża do pracy duchowej przyszłych pokoleń. Wymagała ona przedewszystkiem SAMOWYCHOWANIA PROLETARIATU.

Dobra wola i przekonania rewolucyjne nie zdołają przeistoczyć burżuazyjnego charakteru kultury człowieka, tak samo jak nie uczynią z jednostek czy masy, pozbawionej kultury, ludzi wykształconych. W jednym i drugim wypadku można osiągnąć tylko pewne pozory. Nie zrzuca się kategorii myślenia i cech duchowych jak stare ubranie, nawet pod naciskiem konieczności. Konieczności zmuszają wyłącznie do przystosowania się i mimikry, ponieważ kultura nie rozwija się przez narastanie jak cywilizacja, lecz przez wymieranie pokoleń. Przystosowanie zaś jest pewną formą zakłamania, zwłaszcza przystosowanie się kulturalne. Stąd od początku rewolucji można obserwować u lewego odłamu inteligencji rosyjskiej ciągłą dążność do przystosowania się; hipnoza proletariacka, samozakła-

manie lub świadome fałszerstwo inteligencji dezorientują proletariąt, utrudniają mu proces kulturalnej fermentacji przez pozory rewolucyjnej kultury inteligentnej i burżuazyjnej — rzeczy nieistotne zresztą, jak tematyka w sztuce i ad hoc wynalezione teorie, według przerobionego na uniwersalny podręcznik kucharski „Kapitału“ Marksa. Natręctwo resztek mieszczańskiej inteligencji, jej progenitury lub co gorsza zbalamucowanych robotniczo-chłopskich grafomanów i megalomanów, komiwojażerstwo kulturalne spowodowało w dużym stopniu zahamowanie procesu formowania się właściwej kultury socjalistycznej. Zbuduje jej podstawy zapewne nowe, w nowych już warunkach wychowane pokolenie inteligencji proletariackiej. Narazie zaś, od lat trzynastu rewolucja zmaga się ciągle jeszcze z produktami rozkładu kultury burżuazyjnej, których nie uchroni zresztą od zagłady żadna etykieta, na starej miarce kapitalistycznego ustroju. Cały przeto okres rozwoju literatury rosyjskiej po rewolucji należy traktować jako etap stałej walki, rewolucji duchowej, kryzys, przeżywany przez proletariąt w dążeniu do istotnie SOCJALISTYCZNEJ KULTURY. Zjawisko to obfituje pomimo swej przejściowości w momenty i zagadnienia tak interesujące, że należy przyrzyć się mu bliżej nietylko jako zapowiedzi nowej kultury, ale jako rzeczy być może głębszej niż jej plód ostateczny.

Przeróbka literacka zagadnień społecznych nie jest nowością. Ostre kontrasty socjalne w ustroju kapitalistycznym między dobrobytem posiadaczy a nędzą proletariatu odbiły się w literaturze wszystkich krajów już to w postaci sentymentalnego humanitaryzmu (W. Hugo, Prus, Dostojewskij) mieszczańskiego, już to jako protest rewolucyjny (Zola, Gorkij, Upton Sinclair) o zabarwieniu socjalistycznym. Burżuazyjna literatura o proletariacie miała zawsze powodzenie w środowisku rosyjskiej inteligencji lewicowej. Niemniej jednak była ona tylko wyrazem sentymentu, reakcją uczuciową, romantyczną, ujętą w formy tradycyjne kultury literackiej swojej epoki. Po wybuchu rewolucji starsza generacja rosyjskich pisarzy, którzy decydowali się na współpracę z sowieckim ustrojem, weszła do nowego okresu dziejów z takim właśnie bagażem. Nie stać ją było na całkowitą rewolucję wewnętrzną, lecz pragnęła się lojalnie przystosować, wywieszając znak nowej epoki. Powstał stąd kierunek „Zmiana wiech“, grupujący inteligencję literacką mieszczańskiego pokroju w piśmiach „Rossija“, „Nowaja Rossija“, zasilanych przez W. N. Lwowa, Ustriałowa, Bułhakowa, Zamiatina, Bielawo i in. Kierunek ten jednak nie wniósł nic twórczego do życia Rosji rewolucyjnej, miał za sobą natomiast świetną tradycję mistrzostwa i artyzmu w piśmiennictwie dawnym, które wywierało silny wpływ sug-

stywny na młodsze pokolenie pisarzy. A wpływ ten w nowych warunkach, w atmosferze odświeżania form życia, burzenia starych kategorii estetycznych i umysłowych oraz tworzenia nowych, nie mógł być dla rewolucji korzystny. Przedewszystkiem dlatego, że przedrewolucyjna literatura rosyjska była tak samo jak życie, które ją wydało, w stadium ostatecznej degeneracji. Z jednej strony symbolizm i dekadentyzm połączony z nadmiernym przerostem indywidualizmu, estetyzm snobistyczny, nierealność i mistycyzm, daleki od rzeczywistości, wynikający z sybarytyzmu duchowego — z drugiej zaś realizm przejawiony, literacki, papierowy w koncepcjach a w społecznym sensie często patetyczny, chodzący na szczytach filozofii bytu. Pierwszy z tych kierunków mógłby reprezentować Mereżkowski, drugi Gorkij.

Ornamentalny estetyzm i indywidualizm grupy pierwszej wyklucza jego bliższe zetknięcie się z procesem rewolucji społecznej. Siłą wypadków przedstawiciele jej znaleźli się poza obrębem rzeczywistości, w którym zresztą nigdy nie byli. Przeważnie opuścili kraj rozczarowani i z nich głównie składa się elita literacka emigracji. Druga grupa pisarzy „Po puti“ (1921 r.), objęła tylko stan posiadania dawnej inteligencji rosyjskiej i stanowiła jakby skupienie oraz odbicie prądów panujących w społeczeństwie. Miała swoją prawicę, centrum i lewicę, wyrażając tem całą swoją przejściowość i niezdecydowanie. Szukała nowych dróg,

lecz szła przeważnie w starym kierunku, orjentując się według magnetycznego ciężenia ku tradycjom. Dlatego dopiero rozkład jej stał się płodny przez wyraźne rozgraniczenie różnic poszczególnych odłamów. Zlewała się bez reszty prawie z dawną inteligencją pod względem niejasności programu estetycznego i tematyki. Trzecia grupa, ogarniająca już przed wojną spory zastęp młodzieży literackiej przez pismo „Apollon“ (1913 r.), bliższa sprawom społecznym i szkole realistycznej Gorkija, Weresajewa, Serafimowicza, A. Tołstoja i in., stanowiła teren pierwszych porewolucyjnych fermentów literackich w Rosji sowieckiej. Na samym szczycie zaś równoległe z rewolucją socjalną prowadził walkę o nowe pojmowanie sztuki futurizm, któremu należy się rozdział specjalny.

5.

W początkach więc rewolucji „lewe“ skrzydło pisarzy stanowili ci właśnie, którzy obecnie przez kontredans historyczny stoją po prawicy. Fedin, Iwanow, Tichonow, Nikityn, Sejfulina, Pilniak, Arosew, Jesienin, Kasatkin, Priszwin, Lidin, Jakowlew, Romanow, Budańcew w treści tylko podporządkowali się wymaganiom rewolucji, z tradycji, techniki pisarskiej i kategorii estetycznych byli właściwie dziedzicami burżuazji. Uznając w zasadzie, teoretycznie, potrzebę nowej, odpowiadającej nowym formom społecznym sztuki, bronią

jednak uporeczywie tych tradycy j zapomocą d jalektyki ewolucjonistycznej i kompromisu z marksizmem. To te z za członków prawicy literackiej nale ży dziś uwa ać tak e tych krytyków, którzy, mimo hasła literatury proletarjackiej, zajeli wobec dawnych tradycy stanowisko pojednawcze i usilują na zasadzie ewolucjonistycznej d jalektyki pogodzić rzeczywistość sowiecką z resztkami bur uazyjnej kultury. Podstawę do tego dały zresztą poglądy głównych wodzów bolszewickich Lenina i Trockiego,¹ oraz stanowisko w iększej części partyjnych wodzów. Jeden z głośnych przedstawicieli tej krytyki W. Połonskij,² zwalczając grupę radykalnych pisarzy „Na postu“, powołu je się m. in. na mowę Lenina (III Wszechros. Zj. R. K. S. M.): „Proletarjacka kultura nie wyskakuje niewiadomo skąd, nie jest wymysłem ludzi, którzy mianują się specjalistami od kultury proletarjackiej. Wszystko to są brednie. Proletarjacka kultura powinna się zjawić jako skutek rozwoju normalnego tych ZAPASÓW WIEDZY, KTÓRE ZOSTAŁY WYPRAWOWANE POD NACISKIEM SPOŁECZEŃSTWA KAPITALISTYCZNEGO, mieszczańskiego, urzędniczego“. „Lenina nie można było zastraszyć — komentuje Połonskij — słowami „lewa“ sztuka. „Lewe“ to znaczy dobre. Jeżeli ci się lewe nie podoba, to

¹ L. Trockij. Literatura á rewolucja. Moskwa 1923.

² W. Połonskij. „Oczerki literaturnawo dwizenja revolutionnoj epochi“. Moskwa-Leningrad 1928.

znaczy, że jesteś zacofany, reakcjonista, nie znasz się na sztuce. Niektórzy panowie sprytnie wyzyskują nazwę „lewy“. Cała siła jej polega na tem, że w walce rewolucyjnej „lewe“ skrzydło uważane było zawsze za bardziej rewolucyjne. Nic dziwnego, iż szacownymi określeniami „lewy“ starają się zabezpieczyć przed krytyką wogóle — my lewi, nas nie wolno ruszać, chociażby w istocie tymi lewymi byli najprawdziwsi „prawi“. „Fetyszyzacja“ lewizny ma miejsce u nas szczególnie wśród młodzieży.—Po linii ochrony starej sztuki poszedł też pod wpływem Łunaczarskiego Komitet Oświaty ludowej (Narkompros), uznając konieczność jej istnienia w okresie pustki porewolucyjnej zanim proletarjat nie wypracuje kultury własnej, a redaktor pisma wyraźnie komunistycznego, „Krasnaja Now“ A. K. Woronskij zwalczał ostro fanatyczne stanowisko młodzieży literackiej w artykule „O sztuce proletarjackiej i artystycznej polityce naszej partji“... mówiąc: „To, co nazywamy sztuką proletarjacką jest poprzednią sztuką, mającą jednak swoiste, celowe nastawienie: być pożyteczną proletarjatowi. Słowem niema żadnej proletarjackiej sztuki w tym sensie, w jakim istnieje sztuka burżuazyjna. Próba przeciwstawienia się sztuki współczesnej pisarzy proletarjuszy i komunistów jako sztuki proletarjackiej, sprzecznej i niezależnej od sztuki burżuazyjnej, na tej zasadzie, że pisarze ci i poeci wyrażają w swych dziełach idee komunizmu, jest naiwna i oparta na nieporozumieniu, gdyż w najlepszym razie

mamy naprawdę sztukę, usiłującą się przystosować do nowych potrzeb przejściowego okresu dyktatury proletariatu“. Na podobnym stanowisku stanął też w r. 1924 Wydz. Pras. Centr. Kom. partji ogłaszając rezolucję pojednawczą i potępiającą agresywne zachowanie w stosunku do starej sztuki grupy „Po puti“. Przyciśnięta do muru tradycja musiała się tu schronić pod autorytet partji, jakkolwiek o to samo do niedawna oskarżała „lewych“.

Pojęcie „prawego“ skrzydła, jak widzimy, jest dość rozległe. Mieści się w niem inteligencka literatura, reprezentowana przez pismo Briusowa „Chudożestwiennoje słowo“, ewolucjonizm marksowskich krytyków i działaczy partyjnych obok pseudo-proletarjackich pisarzy, wzorujących się na burżuazyjnych tradycjach. Zjawisko to jest zrozumiałe, jako wynik pustki kulturalnej, która groziłaby proletariatowi, gdyby wyparł się bez zastrzeżeń kultury mieszczańskiej. Lenin, podobnie jak w polityce „nepu“, usiłował rozwiązać zadanie przyszłej kultury dialektycznie, nie chcąc stawiać proletariatu wobec zadania przerastającego jego siły. „Piękno należy zachować, brać je za wzór, wychodzić z niego, nawet jeżeli jest „stare“. Dlaczego mamy odwracać się od istotnego piękna, odtrącać je jako punkt wyjścia jedynie na zasadzie, że jest ono „stare“?“ (Zetkin: Wsp. O Len. IV.). Słowa te odsłaniają całe zresztą nieprzygotowanie Lenina do rozwiązania problemu przyszłej sztuki. Operuje on pojęciami, których

dziś już powstydziliby się początkujący student filozofji, jak „piękno“, „istotne piękno“ — rekwizytami estetyki idealistycznej, należącej już dzisiaj do historycznego lamusa. Mimo to pogląd ten stał się oficjalnym wyznacznikiem kierunku, jaki obrała polityka sowietów w stosunku do sztuki burżuazyjnej, kierunku przestarzałego nawet dla estetów mieszczańskich.

Mówiąc „piękno“, ma Lenin na myśli formę artystycznego wyrazu, i ta obrona formy dawnej charakteryzuje cały konserwatyzm mieszczańskiego sposobu myślenia, który się przez nią wyraża. Cóż bowiem innego robili i robią krytycy mieszczańscy w stosunku do modernizmu, jeżeli nie głoszą obronę starej formy wobec oczywistego zaistnienia nowej. Człowiek i ogół, czujący marsz w przyszłość, nie szukają argumentów dla rzeczy mijających, zużytych, szukają ich dla przyszłości, nie tylko tolerują rewolucję ale ją przeprowadzają. Oczywiście, że nie obniża to wartości rzeczy starych i starego piękna, lecz wszyscy bodaj wiemy dziś, że piękno i jego ocena zależy od kryteriów panujących w epoce. Takie zaś kryteria nowe, świeże, zgodne z epoką pragnie stworzyć sztuka t. zw. proletariacka. Można się zgodzić, że sztuka i literatura, stanowiąca w Rosji „prawe“ skrzydło, jest bezwzględnie koniecznym etapem, przejściem do kultury nowej, socjalistycznej, lecz należy też stwierdzić bezstronnie, iż do zdobyczy formalnych, istotnych, nic nie wniosła; nie stworzyła i nie sformowała stylu epoki, gdyż z przy-

czyn realnych, jako dziedziczka burżuazyjnego stylu, dokonać tego nie mogła. Przystosowała się tylko treściowo, w tematyce i problematyce, do ustroju socjalistycznego, służy mu jak umie resztkami sił i, przyznać trzeba, służy dobrze. Oświeśla rozkładający się świat duchowy mieszczaństwa i przeciwstawia mu świat wytężonej woli i pracy, nadchodzące jutro, z którego już nie będzie korzystała. Jutro to należy całkowicie do pokolenia, wyrastającego z powijaków rewolucji.

6.

Moment rewolucji socjalnej w Rosji zbiegł się z dokonywającym się właśnie przewrotem w estetyce mieszczańskiej. Podczas dni październikowych był on już w pełnym biegu. Ruch futurystyczny, przeciwstawiając się ekscentrycznie całej powierzchni sztuki burżuazyjnej, był ostrym kryzysem jej wartości i sprawdzianów konwencjonalnych. Chronologicznie nie miał punktów stycznych z fermentami rewolucji socjalnej, genetycznie zaś stanowił drugą fazę rozwoju sztuki dawnej, przejście jej od kierunków mieszczańskich do kultury i cywilizacji wielkokapitalistycznej, której pierwszym etapem było ostatnie dziesięciolecie przed wojną światową. Zrywając z resztkami kultury feudalnej, z kultem romantycznym przyrody, apoteozował on twórczość ludzką, podkreślał wartość konstruktywną i wynalazczość umysłu ludzkiego, sugero-

wał współczesnym wizję gigantycznej potęgi cywilizacji maszynowej. Zamiast indywidualizmu i romantyki mieszczańskiej wysuwał na plan pierwszy rytm kolektywnego wysiłku i konkretnej pracy. Pozwoliło mu to później przystosować się do nowoczesnych ideologii społecznych a między innymi do syntezy kapitalistycznych tendencji rozwojowych: do włoskiego faszyzmu, który był zresztą ojcem futuryzmu i w teorjach Marinettiego skojarzył faszyzm z futuryzmem nierozdzielnie. Społecznie tedy futuryzm nie miał w sobie pierwiastków rewolucyjnych, był tylko spotęgowaniem i apoteozą kultury kapitalistycznej, przejawem jej dynamiki, którą rozwinęły i wyspecjalizowały późniejsze kierunki modernistyczne, jak urbanizm, maszynizm, konstruktywizm i in. Stąd ruch futurystyczny zaczął się od rozkładu dawnych form, zastanych, na elementy, i od próby kompozycji tych elementów według planu ludzkiego; był początkiem zaledwie długotrwałego przewrotu pojęć i wyobrażeń, którego rezultatem jest panujący obecnie styl nowoczesny. Przewrót ten dokonywał się całkowicie w zakresie kultury warstw panujących, miał tendencje raczej arystokratyczne i daleki był od mas ludowych. Dlatego tak łatwo dał się skojarzyć z walką faszyzmu przeciw demokracji i socjalizmowi w Italji. W Rosji natomiast związek jego z rewolucją społeczną był raczej afektywny i emocjonalny. Jako sztuka młoda, fermentująca burzliwie, spotykająca się z silnym oporem rosyjskiego mie-

szczaństwa i nieustalona w swych formułach artystycznych, futuryzm rosyjski mocą opozycji znalazł się po jednej stronie z rewolucją. Zbliżało go do mas prosto pokrewieństwo emocjonalne, skutkiem którego wzięto przez nieporozumienie negację sztuki mieszczańskiej za walkę ze sztuką kapitalistyczną.

Cechą, ułatwiającą futuryzmowi prześlizgnięcie się do rewolucji był mocno zaznaczający się w nim kult niekompetencji, wynik walki z autorytetami sztuki oficjalnej i przesądami o specjalnem powołaniu artysty. Wszystko to jednak było ciężeniem futuryzmu do rewolucji, bez wzajemności. Proletariat bowiem i jego wodzowie nie rozumieli futuryzmu tak samo, jak nie chciała go rozumieć burżuazja. Klasycznym przykładem tego był stosunek Lenina do Majakowskiego, a więc wodza futuryzmu najbardziej chyba podporządkowanego ideologii proletarjackiej. Zdaniem Lenina w twórczości Majakowskiego przejawiał się tylko „cygański nihilizm“ i była ona raczej produktem rozkładu tradycji poezji burżuazyjnej oraz zepsutem dziedzictwem kultury mieszczańskiej niż poezją proletarjacką, potrzebną masom. „Puszkina jest jasny i prosty, łatwy do zrozumienia, czarujący, jest poetą większości. Majakowski zaś jest wodzem ciasnej szkoły, poetą nielicznych, trudnym do zrozumienia, niezdolnym do przewyciężenia swej genezy z kółka“ (ibid.) — powiada Lenin, charakteryzując inteligenckie pochodzenie futuryzmu i przewagę w nim deklamacji nad tre-

ścią. Na szczęście sztuczna aplikacja futuryzmu w rewolucji była krótkotrwała, podobnie jak innych czy- sto estetycznych kierunków, które rewolucja otrzy- mała w spadku. Cała lewica literacka, pochodząca z doraźnych ugrupowań, z kółek, kabaretów i grup, jak imaginizm, akmeizm, a nawet zorganizowany przez Majakowskiego i Asejewa „Lef“, nie znalazły u prole- tarjatu zrozumienia, gdyż nie miał on ani potrzebnych do tego tradycji i wykszolenia ani chęci w toku spraw konkretnych, rozstrzygających ważniejszy dylemat bytu lub niebytu. Początkowo pociągały go jeszcze atrakcyjne hasła ogólne tych ugrupowań, ich krótko- trwały zresztą rozmach, łatwość frazesu, lecz później nie znalazł w nich praktycznie zaspokojenia swych po- trzeba. Słuszność miał Lenin — nie była to literatura mas, przynajmniej mas w okresie rewolucji.

O ile znaczenie futuryzmu dla rewolucji było nikłe o tyle jednak dla późniejszych teorii i dyskusyj na temat literatury proletarjackiej wniósł on szereg pro- blemów i kwestyj estetycznie żywoźnych. Rewolucjoni- zując dawną estetykę burżuazyjną, zaszczerpił swe fer- menty literaturze nowej i śmiało rzec można, iż otrzą- śnięcie się piśmiennictwa z przewagi zagadnień tema- tycznych, treściowych, które decydowały początkowo o jego proletarjackości, było zasługą futuryzmu, zwraca- jącego uwagę głównie na problemat formy. Nie po- zwolił on zapomnieć pisarzom proletarjackim, że sama

tendencja, przy zachowaniu starej formy, nie wystarcza do rewolucji istotnej w sztuce. Rola jego, jako bodźca i poniekąd sprawdzianu nowoczesności obecnej literatury, jest stanowczo niedoceniana, gdyż mimo wszystko elementy futurystyczne rozsiane są dziś po całej powierzchni literatury rosyjskiej, w postaci kultu dla cywilizacji maszynowej i lekceważenia konwensu estetycznego.

7.

Słusznie zauważył ktoś, że literatura pierwszego okresu po rewolucji była raczej faktem społecznym, niż artystycznym, ponieważ przystosowując się do panującej atmosfery wyrażała jej tendencje, czerpała z niej materiał, motywy, pobudki myślowe i uczuciowe, lecz w zakresie ściśle artystycznym nic szczególnego nie dokonała. Nawet futuryzm wniósł tylko swoje zdobycze poprzednie do rewolucji. Szczytowym punktem w poziomie ówczesnej sztuki, i syntezą tkwiących w niej pierwiastków, mogłaby być twórczość Borysa Pilniaka i W. Lidina, u których połączyły się wpływy futuryzmu z realizmem. Ale nawet w tym wypadku literatura pozostała nadal produktem inteligenckim, dalekim od potrzeb nowej epoki, zalatującym zapachami dawnej mieszczańskiej kuchni estetycznej. Pisanie o proletariacie, besztanie burżuazji, wygrażanie pięścią światu nie są jeszcze przejawem nowej kultury prole-

tarjackiej. Zbyt łatwo byłoby wymyślać w ten sposób nowe kultury. Toteż jedyne wyraźne stanowisko zajął wobec tej pseudoproletarjackiej literatury A. Bogdanow, który jeszcze przed wojną twierdził, iż pełne wychowanie może dać klasie społecznej tylko wypracowanie samodzielnej duchowej kultury. Po rewolucji znalazło to swój wyraz w polityce artystycznej kierowanego przez Bogdanowa „Proletkultu”.¹ Wniósł on żywy ferment dyskusji na temat prawdziwie proletarjackiej kultury, otaczającej opieką grupę młodych pisarzy skupionych wokół pisma „Na postu” (Na posterunku²), które stanowiło odąd granicę między prawicą literacką a lewicą proletarjackich pisarzy. Ośrodkiem zainteresowań tego kierunku stało się przede wszystkim marksowskie pojmowanie literatury i rewizja wartości dotychczasowych z punktu widzenia materializmu dziejowego. Skala stosowania kryteriów marksowskich była jednak bardzo rozległa. Mieścili się w niej doskonale obok „Proletkultu” i „Na postu” pisarze z grupy „Pierewał”³, pozostającej pod wpływem Woronskiego, dalej grupa czysto proletarjacka, radykalna „Wapp”⁴, a wreszcie znowu neo-napostowcy „Na litieraturnom postu” i „Nowyj Lef”. Głównymi

¹ „Proletkult” 1918.

² „Na postu” 1923. Bezimienski, Małachow, Libiedin’ski i in.

³ Należeli do niej pisarze, pochodzący z chłopów i proletariatu. Kasatkin, Gołodnyj, Wiesielyj, Katajew i. in.

⁴ Najpierw „Oktjabr” później „Wapp” (1923—1925) a wreszcie „Na litieraturnom postu”.

punktami dyskusji, toczącej się między temi ugrupowaniami jest problem stosunku proletariatu do kultury burżuazyjnej, przeszłej, dalej wartość kryterjów marksizmu w stosunku do literatury, stosunek pisarza do literatury życia bieżącego i jego rola społeczno-organizacyjna. Zagadnienie pierwsze wywołało najwięcej bodaj inwektyw wzajemnych, oskarżeń i protestów, gdyż grupy radykalne rozwiązywały je bardziej organizacyjnie niż intelektualnie, zwalczając raczej pisarzy obozów przeciwnych i wychodząc z założenia, iż prawdziwie proletariacką literaturę stworzą dopiero proletarijacy, z proletariatu pochodzący pisarze. Stanowisko to, krańcowo rewolucyjne, jaskrawo przeciwstawiało się dialektyce ewolucjonistów w rodzaju Woronskiego czy Połonskiego, którzy, twierdząc, że w każdej kulturze poza cechami klasowymi jest pewna ilość godnych zachowania pierwiastków ponadklasowych, głosili ciągłość tradycji kulturalnej, zastosowanej do potrzeb nowej epoki. Do dziś placówką tego poglądu jest wspomniane już pismo „Nowyj Mir“, grupujące pisarzy różnych obozów od A. Tołstoja począwszy, na Priszwinie i Nikandrowie skończywszy.

O wiele bardziej skomplikowany jest problem krytyki marksowskiej. Opierając się na zasadzie, że literatura każdej epoki jest wytworem klasy panującej, wyrazem jej supremacji duchowej, lewica literacka przyjmuje, jako kryterjum zasadnicze wszelkich wartości, stopień zgodności ich z potrzebami i tendencjami

rozwojowemi wyłącznie tej klasy. Dyktatura proletariatu powinna — nietylko materialnie, lecz i duchowo — wycisnąć swą pieczęć na całym późniejszym rozwoju ludzkości. Podzielając zasadniczo to stanowisko, przeciwnicy twierdzą, iż w konsekwencji jednak dyktatura proletariatu jest tylko formą przejściową podczas rewolucji a proletariatu musi wypracować obecnie podstawy dla kultury ponadklasowej, która jest celem i ideałem kultury socjalistycznej. Marksizm nie może ograniczać się do krótkich stosunkowo okresów dziejowych, powinien być przewidujący i liczyć się z perspektywami rozwoju społecznego, gdyż skutkiem rewolucji jest zawsze długotrwała ewolucja.

Trzeci wreszcie punkt sporu jest wynikiem dwu poprzednich. Lewica proletarjacka głosi walkę z poza społeczną inteligencją literaturą, domaga się ścisłego organicznego związku pisarza z życiem środowiska, wynikania jego niejako z gromady i jej potrzeb, wskazując jako wzór GAZETĘ ŚCIENNĄ, korespondentów wiejskich i fabrycznych, — umiarkowani zaś bronią tradycyjnych form literatury i wiążą jej pojęcie z pojęciem sztuki oraz specjalnej społecznej funkcji pisarza. Ale powróćmy do punktu pierwszego.

Rewolucje artystyczne, dokonane w ustroju kapitalistycznym, jak romantyzm, impresjonizm i in., miały charakter wyłącznie estetyczny, nie stanowiły przewrotu na całej powierzchni spraw kulturalnych; raczej zmianę punktu widzenia i oglądania w stosunku do

świata. Społeczne stanowisko sztuki nie podlegało tu zmianie, ponieważ celem jej przewrotów były nowe środki wyrazu, technika i forma artystyczna. W fermentach natomiast literackich rewolucji rosyjskiej od początku naczelne miejsce zajęła sprawa treści czyli nowego stosunku pisarza do praktycznych wymagań życia, do socjalizmu i jego zadań, kwestja współpracy z chwilą bieżącą. Sprawa formy ulega tu czasowemu zdeprecjonowaniu. Większość teoretyków, ulegając przedwcześnie sugestji tego zjawiska, wzięła je za przejaw tendencji rozwojowej, skutkiem czego powstał cały szereg nieporozumień spowodowanych przez doktrynerstwo i nadużycie dialektyki marksowskiej. Dogmatyzm bolszewicki zemścił się tu, wydając absurdalne wprost pomieszanie sprawdzianów ekonomicznych z kulturalnymi, podporządkowanie drugich pierwszym—w tem znaczeniu, że kultura jako wykładnik życia ekonomicznego da się zaprowadzić programowo, wyhodować sztucznie i zastosować jak nowe traktory, maszyny i t. p., słowem, że rewolucja socjalna w ciągu jednego pokolenia może stworzyć podstawy do rewolucji kulturalnej. Niema potrzeby dowodzić prymitywności takiego pojmowania procesów kultury.

Materjalizm dziejowy, jako metoda, może wyjaśniać i tłumaczyć procesy kulturalne, ale samo wyjaśnianie nie zmienia biegu rzeczywistości, logika marksizmu nie musi być logiką faktów. O ile więc chcemy te fakty badać, nie zaś schematyzować dialektycznie, musimy

stosować do nich sprawdziany właściwe, istotne, organicznie z nimi związane. Tembardziej zaś muszą być one istotne, gdy mają służyć jako odskocznia do działania; w przeciwnym razie nietylko ograniczają poznanie ale i sam rozwój życia. Nawet zmuszenie literatów do pisania w duchu proletarjackim nie będzie jeszcze rewolucją w literaturze. Radykalne bowiem rewolucje w sztuce powstają nietylko przez zmianę tematyki, ale całego zasobu pojęć, kategorii myślowo-wyobrażeniowych i konwecjonalnego ich układu. To samo dotyczy również konsumentów sztuki, a więc ich smaku, wrażliwości potrzeb i wymagań estetycznych. Walka z burżuazyjną tematyką podczas panowania dyktatury proletariatu była sprawą najłatwiejszą z narzuconych przez rewolucję zadań. Wyrzucenie z obiegu resztek życia i jego form, które przestają interesować ogół, a nawet są mu obce i wrogie, nie dowodzi jednak przemiany całkowitej, przewartościowania w społeczeństwie estetycznych nałogów, nastawień, rusztowań intelektualnych, które trwają często nawet po usunięciu dawnych bodźców i, jako forma oglądania świata, naginają do siebie rzeczywistość, każą patrzeć na nią w pewien określony sposób. Prawdziwa tedy rewolucja w sztuce polegałaby raczej na przebudowie naszej umysłowości i układu psychicznego, niż na przejściu od tematyki „burżuazyjnej“ do „proletarjackiej“. Inaczej cała obecna proletarjackość będzie tylko pływaniem po powierzchni zagadnień, stosowaniem burżuazyjnej tra-

dycji estetycznej do nowych form społecznych. Niebezpieczeństwo kryje się w tem, że estetyka mieszczańska przy całej swojej giętkości umie się przystosować doskonale do każdego tematu, ma jak każda estetyka dużą zdolność akomodacji. To też nie należy uważać za rewolucję tego, co przez mimikry, zapomocą prymitywnie stosowanej djalektyki i schematów myślowych pragnie za nią uchodzić.

Określenia „proletarjacki“ i „burżuazyjny“ są stale nadużywane w krytyce rosyjskiej. Służą one nietylko do wyjaśnienia genezy zjawisk literackich, ale równocześnie mają je oceniać, wartościować. W skali tego wartościowania przeważnie „proletarjacki“ odpowiada pojęciu „dobry“ — „burżuazyjny“ pojęciu „zły“. Jest to ze stanowiska marksizmu oczywisty absurd, gdyż materjalizm dziejowy, wyjaśniając zjawiska i prawa niemi rządzące, dąży do ścisłego obiektywizmu, do naukowości. Uznaje on pewne dziejowe związki i konieczności, ale nie daje podstawy do ich oceny. Socjalizm dopiero, który z niego wynika i cała proletarjacka ideologia, jako procesy o zabarwieniu emocjonalnem, mogą dawać do takiego wartościowania podstawę; **SOCJALIZM — NIE MARKSIZM**. I to poplątanie metody z literackim dyletantyzmem, socjalizmu z marksizmem, było przyczyną głównego pomieszania pojęć w t. zw. krytyce marksistowskiej. Poczóż zaraz powoływać się na Marksa? Wystarczy stwierdzić obiektywnie, że kultura burżuazyjna, jako konieczny wynik kla-

sowego ustroju, była dobra w tym ustroju, ustrój zaś socjalistyczny musi wytworzyć kulturę własną również dobrą i konieczną. Taki stosunek do obiektywnych danych historycznych byłby i marksowski i słuszny. Nie wynika z tego też, że wszystko burżuazyjne jest złe a wszystko proletarjackie, choć marne, musi być uznane za dobre. Dopiero czysto subiektywne, a więc nie apelujące do Marksa reakcje, odruchy niechęci do dawnych form życia, cały proces molekularny dokonywający się w masach, dawałby prawo do wartościowania, uzasadnionego zapomocą zasad nowej estetyki, nowych form i kategorii myślenia, zrodzonych przez rewolucję. Niestety, procesu tego nie dało się uzgodnić z tempem rewolucji, opóźnił się on—jak zwykle następcze procesy kulturalne; więc w gorączce zabrano się do niego jak do rekwizycji mąki, przez dekrety nieomal, działając przeważnie przez zaprzeczenia powierzchowne dawnej kultury i również powierzchowne, bez realnego oparcia, komunały o kulturze nowej. Rozpisano nieomal konkurs na WYNALEZIE-NIE KULTURY PROLETARJACKIEJ, forsowano sztucznie tendencję do zapelnienia porewolucyjnej pustki, wskutek czego grupy i grupki pisarzy nagwałt produkowały teorie literackie, licytując się wzajemnie w lojalizmie i czystości ideowej. Pozatem pisano dalej według starej, pocziwej szkoły mieszczańskiej.

Głoscieli czystej kultury proletarjackiej spotkał jednak zawód. Spotęgowana przez rewolucję, świadomo-

mość społeczna mas robotniczych nie rozwinęła pracy nad podstawami kultury według propozycji stosowanego marksizmu i schematów teoretycznych Bogdanowa. Założenia, nawet in abstracto słuszne, były tylko dedukcjami, opartymi na analogiach z rozwojem dawnej kultury, z historją, nie wynikały z rzeczywistości i faktów ale z przypuszczeń i prawdopodobieństw. Już samo uparte trzymanie się zasady, że kultura stanowi zawsze produkt jednej panującej klasy, wynikało z wadliwej i ciasnej interpretacji socjalizmu, jako wiecznej dyktatury proletariatu. Nie wytrzymało też ono w dyskusji prostego zestawienia z ideologją socjalistyczną, która, uważając się za klasową w ustroju kapitalistycznym i przejściowym okresie rewolucji, zwalcza w istocie klasowość; celem jej nie jest zamiana ról z burżuazją, lecz USTRÓJ, A WIĘC I KULTURA BEZKLASOWA¹. Teza o kulturze proletariackiej zrozumiała jest tylko wtedy, gdy uznajemy jej znaczenie dydaktyczne, rewolucyjne. Dlatego, obok łatwej stosunkowo reorganizacji ustroju kapitalistycznego, sprawa nowej kultury do dziś jest w Rosji zagadnieniem praktycznie i teoretycznie nierozstrzygniętym. W pierwszym wypadku winne jest życie, w drugim pomieszanie pojęć. Z faktu bowiem, że kultura jest rezultatem stosunków społecznych, nie wynika że rządzą nią te same prawa co życiem gospodar-

¹ L. Trockij. Literatura a rewolucja.

czem. Psychiczne życie człowieka i mas ludzkich zależy od życia fizjologicznego, a jednak prócz fizjologicznych kierują nim inne jeszcze swoiste prawa, w zakresie różniącym je od spraw fizjologicznych. Ma ono swoje procesy wyższego rzędu, swoje zaburzenia, choroby które z kolei odgrywają rolę przyczyn w stosunku do życia fizjologicznego. Z faktu, iż myślenie wynika z trawienia, nie będę jednak wnioskował, że trawienie jest rzeczą wyższą, czyli, że przyczyna ma wartość większą od skutku. Byłby to sposób myślenia, oparty na feudalno-hierarchicznym układzie pojęć filozofii idealistycznej z czasów Marksa, ale nie dzisiejszej. Wynikałoby z tego np., że kultura, jako skutek życia gospodarczego, jest rzeczą mniej wartą, co byłoby oczywistym nonsensem. Ma ona bowiem swoje odrębne wartości, innego rzędu, nie dające się zestawiać, swoje zadania i związki, nie powtarzające się gdzieindziej, swoje rewolucje i prawa rozwojowe. Stałe naginanie jej do podłoża i warunków, podporządkowanie jej, hierarchiczne, zjawiskom natury gospodarczej już to w charakterze (stylu), już to treści, musiałoby stępić jej siły żywotne i zahamować jej swoiste społeczne funkcje. Funkcje te zaś nie polegają na wysługiwaniu się ideologii panującej, ale na zaspokojeniu potrzeb duchowych społeczeństwa w skali najwyższej, rozwijaniu smaku estetycznego i formułowaniu stylu epoki, czyli syntezie jej najistotniejszych przejawów duchowych.

Kultura socjalistycznego ustroju nie może wyskoczyć odrazu, na zawołanie, z warunków nowych, ale nie może być wobec starej kompromisowa, jak chcą „ewolucjoniści“ w rodzaju Woronskiego czy Połonskiego, t. j. godzić stare formy z nową treścią. Reformizm taki był dobry na krótko, podobnie jak polityka „Nepu“. Zbyt radykalne natomiast przejście, którego życzyli sobie Bogdanow i grupy przez niego popierane, zwłaszcza „Na postu“, musiało wydać zjawisko po cieszne i w konsekwencjach dla rewolucji kulturalnej szkodliwe. Hasło, że literatura powinna być nietylko w tendencji, ale i w genezie swej, proletarjacka, a twórcami jej powinni być pisarze pochodzący z proletariatu, przyczyniło się przedewszystkiem do rozplenienia najgorszego typu snobizmu proletarjackiego, krzykliwej rewolucyjności poglądów, i pretensjonalnego powszechnego grafomaństwa. Literatura stała się odrazu terenem dyletantyzmu, zatarła się granica między producentem jej a konsumentem, gdyż nietylko czytanie lecz i pisanie zaczęło być przywilejem powszechnym. Całe szczęście, że stolarka nie jest umiejętnością tak powszechną jak pisanie; iluż uniknęliśmy dzięki temu kiepskich stołków! Fakt, że rewolucja nie zrobiła ze wszystkich stolarzy, ale splodziła nadmierną ilość literatów, można usprawiedliwić tylko okolicznościami, które zaprzęgly literaturę do propagandy. Uznając

przejęciowość tego zjawiska, nienormalnego, nie należy go więc już uważać za objaw stały i zdrowy. Prowadziłoby ono prostą drogą do podtrzymania w masach wiary w dyletantyzm i niefachowość, przyczyniałoby się do rozwoju snobizmu a przede wszystkim podtrzymywałoby nawskrós burżuazyjną, religijnego pochodzenia teorię talentu i natchnienia, którym towarzyszy ignorancja, oraz kult wybrańców. Pojęcie literatury proletarjackiej uległo utożsamieniu z proletariatem jako całością, wskutek czego zjawił się KULT NIEKOMPETENCJI. Przy niskim poziomie oświaty powszechnej w Rosji, za miarę wartości musiał uchodzić tutaj, rzecz prosta, nie sprawdzian literacki, lecz tendencja utworu lub przynależność klasowa autora.

Aby zrozumieć rozmiar i znaczenie tego zjawiska, wywołanego w dobrej wierze przez zbyt prostolinijnych reformatorów, wystarczy zastanowić się nad znaczeniem kompetencji w literaturze wogóle. Tylko prymitywny pogląd na produkcję kulturalną, mistyczny — rzekłbym — i religijny stosunek do niej, ze stanowiska talentu, natchnienia i t. p. darów bożych może traktować teren produkcji kulturalnej za dostępny dla każdej jednostki, czującej potrzebę lub uważającej się za powołaną do „twórczości“. Wieki rozwoju techniki literackiej, podobnie jak rozwoju techniki cywilizacyjnej dowodzą, iż nie wystarcza do produkcji piśmiennej tylko dobra wola i powołanie, że i tu potrzebna jest specjalizacja. To, że mityczny Homer był posłan-

nikiem muz nie dowodzi, by każdy Demjan Biednyj mógł zostać Homerem. Zresztą i Homer, chociaż był żebrakiem, musiał mieć nietylko muzę, ale doskonałą znajomość techniki poetyckiej, na poziomie swego czasu. Nawet „did“ ukraiński, śpiewający na jarmarkach i odpustach, wyszedł ze szkoły dziadowskiej, gdzie przez długie nieraz lata zdobywał umiejętność poetycką. Literatura bowiem z punktu widzenia organizacji społecznej i podziału pracy jest takim samym zawodem jak każdy inny. I ta właśnie fachowość stanowi coraz bardziej zaznaczającą się w jej rozwoju cechę, niezależnie od przewrotów społecznych, pogłębia się wraz z socjalizacją bogactw. Kult niekompetencji jest natomiast zjawiskiem mniej niż burżuazyjnym, bo sięgającym epoki jaskiniowej lub conajmniej barbarzyńskiej. Pomijanie zaś sztuki w ogólnym rachunku dóbr społecznych, lekceważenie jej jako czynnika służebnego, drugorzędnego, nienadającego się do innej kontroli poza cenzurą, jest właśnie cechą burżuazyjnego społeczeństwa. Przez szerzenie niekompetencji nie tylko obniża się wskaźnik wartości ale i, rzecz nie do pomyślenia w ustroju socjalistycznym, wyrzeczenie się odpowiedzialności za rodzaj i jakość produkcji. Odpowiedzialność ta obowiązuje każdego producenta wobec konsumenta, ponieważ literatura, jak każda umiejętność, znajduje swą miarę i odpowiednik w określonych potrzebach społecznych, ma tylko o tyle rację bytu o ile te potrzeby zaspokajają, czyli dokonywa pewnej

pracy społecznej. Potrzeby te zaś są różne od innych, nie dadzą się bez reszty podporządkować instancjom od siebie różnym; leżą w sferze psychicznej, i na tej płaszczyźnie spotyka się konsument z producentem, stawiając mu wymaganie maksymalnej jakości i dobroci produktu. Prawem rządzącym jednym i drugim jest prawo społecznej wymiany dóbr i jego normy, obowiązujące w pewnym środowisku. Rozgranicza ono zawsze producenta od konsumenta i w stosunku do produktu artystycznego stwarza dwa inne sprawdziany wartości konkretnej produktu. Producentem kieruje prawo popytu, konsumentem prawo podaży. O ile sprawdziany wartości produkcji artystycznej w ustroju kapitalistycznym były indywidualne, klasowe, bez kontroli społecznej, o tyle w ustroju socjalistycznym muszą one ulec ściślejszej kolektywizacji i wyraźnej specjalizacji, dla zwiększenia jakości produktów. Założeniem produkcji niekapitalistycznej powinno tedy być maksymalne doskonalenie jej przez bezwzględne zastosowanie do niej zasady podziału pracy i wyłączenie dyletantyzmu. Tylko tą drogą szlachetnieje produkt i wykształca smak konsumenta i jego potrzeby.

Pojęciu kultury istotnie socjalistycznej, nowoczesnej, odpowiadałaby sztuka i literatura najbardziej USPOŁECZNIONA, nie w znaczeniu tendencyjności ale w sensie powszechnego wychowania społeczeństwa do jej konsumpcji i z drugiej strony socjalizacja jej produkcji, narówni z innymi dziedzinami pracy. Tenden-

cja może być uważana tylko za czynnik drugorzędny i przejściowy, pierwszorzędnym zaś warunkiem produkcji artystycznej powinno być fachowe opanowanie materiału, i zgodność z potrzebami środowiska. Nawet w najbardziej zrewolucjonizowanym społeczeństwie nie będzie amatorów budowania szaf w kształcie głowy Marksa. Ale zagubiony w sfalszowanych ad hoc przesłankach marksizmu krytyk proletarjacki żąda jednak tej głowy w potrawce literackiej na każdym talerzu — w każdym wierszu czy powieści. Jest to absurd już w założeniu, bodaj ze stanowiska czystego marksizmu, gdyż wysuwając tylko postulat tematyczny, tracimy z oczu istotną wartość sztuki, jej właściwe przeznaczenie społeczne, jako czynnika zaspokajającego potrzeby społeczne, paczymy całą jej FUNKCJONALNĄ WARTOŚĆ. Dlatego fakt, iż do tej pory głównie przewyciężano w Rosji LITERATURĘ BURŻUAZYJNĄ POD WZGLĘDEM TREŚCI nie wniósł nic zasadniczo nowego do samej literatury, nie był żadną rewolucją, ale napchaniem nowej słomy do starego sieniaka. Cała konstrukcja psychiczna pisarzy i ich kapitalistyczny, prywatno-własnościowy stosunek do swej pracy nie uległ żadnej zmianie. Co gorsza, przez zalew niekompetencji, nawet tradycje dawnej mieszczańskiej sztuki uległy wykoślawieniu, a proletarjat nadal wychowuje się na estetyce burżuazyjnej.

Mimo wszystko, niebezpieczeństwo kompromisowego stanowiska rewolucji wobec kultury mieszczańskiej — wbrew dowodzeniom djalektyków marksowskich — istnieje. Przejęcie bowiem tradycji estetyki i techniki, oraz stosunku artysty do świata z epoki kapitalistycznej, niweczy zgóry wszelkie bodźce twórczego rozwoju i możliwości społeczne organizacji sztuki na zasadach już istniejącego życia. Równa się to noszeniu przy nowoczesnym stroju peruki z XVII wieku, używaniu wołów do zaprzęgu przy traktorach. Nowa treść w starej formie nie stanowi żadnej twórczej artystycznie zdobyczy, jest tylko dowodem skostnienia życia w pewnym kierunku, lub uwiązdu. Skostnienie to w większości cytowanych wypadków już się w literaturze rosyjskiej mocno zaznaczyło. Pomijając fakt, że olbrzymia większość produkcji porewolucyjnej w dziedzinie powieści i poezji nie przekroczyła dawnych szablonów — skostnienia tego dowodzi krytyka, która systematycznie zwalcza wszelkie rewolucyjne literackie poszukiwania i chce uzasadniać potrzebę ewolucji tam, gdzie właściwie pozostały już te tylko szablony, martwe i bezpłodne, skóra po wężu. Ludzie ci nawiązują kulturę rosyjską do tradycji, z których — przez swój modernizm — wyszła i wyrosła nawet kultura burżuazyjna; każą pisać według Tolstoja i Gorkija, w ostatecznym razie wysuwają na przy-

literackiej, mieszczącego się w układzie ogólnym wytwórczości społecznej, rehabilituje dziś wszystkie pomysły i fałszywe dotychczasowe obozowe t. zw. pisarzy proletariackich. Od „Proletkultu“ poprzez „Pierewał“ do „Na postu“, od napółinteligenckiego snobizmu do krańcowo klasowego utylitaryzmu, wszystko było tylko jakby przygotowawczym fermentem do stworzenia zrębu zagadnień, podnoszonych obecnie przez grupę pisarzy p. n. „Nowyj Lef“. Nie przesądzając istotnej wartości tych zagadnień ani sposobu ich rozwiązywania, stwierdzić należy fakt, iż grupa ta rozpoczęła nowy okres w dziejach problemu kultury socjalistycznej, okres istotnego przewartościowania tradycji mieszczańskich, przez głębokie wiercenia w zasadniczym, głównym ich złożu, w aspołecznym indywidualizmie. Teoria literatury i kultury ustroju socjalistycznego zesłała w ten sposób na grunt właściwy, zgodny z metodami marksowskimi, które nakazywały od początku dokonanie rewolucji kulturalnej przez zmianę stanowiska społecznego twórców czyli producentów kultury, przez określenie ich kompetencji, zobowiązań pracowniczych, i funkcji społecznych, normowanych potrzebami konsumentów. Zadaje to cios romantyce i religijanctwu literackiemu, które opłatywały od chwili rewolucji sprawę nowej kultury.

Od literatury wymysłu, abstraktu i nieokreśloności, przechodzi najmłodsza generacja sowieckich pisarzy do literatury konkretów, faktów i realnych zda-

rzeń, pragnie ograniczyć funkcje swe do odtwarzania prawdy życiowej. Pocieszającym objawem jest, że grupa pisarzy „Nowego Lefa“, której teoretykami są W. Szklowski, Czuzak, Tretiakow, Brik, Gryc, Nieznamow, Piercow i Trenin, wystąpiła nie tylko przeciw tradycjom mieszczańskiej poezji i beletrystyki, lecz także przeciw wszelkiej postaci proletarjackiego snobizmu, demaskując pod nim zakapturzony szablon inteligentki. W zasadach swoich mniej już liczy się ona z frazeologią rewolucyjną i szermowaniem djalektyką marksowską w próżni abstrakcyjnej, szuka dla tej djalektyki gruntu życiowego, czerpie z rzeczywistości materiał dla swych postulatów. Wiele jest w niej sprzeczności, nieporozumień i złudzeń (które zostaną omówione oddzielnie), lecz jako zjawisko na tle dotychczasowej kołowacizny literackiej stanowi ona bezprzecznie dowód, że problem kultury socjalistycznej może wejść na tory prawdziwej rewolucji, w miarę ustalania się form nowego ustroju społecznego i udziału w nim pokolenia, wychowanego przez socjalizm.

LITERATURA FAKTU

1.

Już typowo burżuazyjny niemiecki myśliciel H. Kayserling¹ doszedł do wniosku, iż rozwój cywilizacji, zagłuszając subtelności kultury indywidualistycznej przez spotęgowane tempo życia i wzrost form kolektywnych tego życia, prowadzi do zaniku czytelnictwo poważne, zmniejsza bezinteresowną uwagę człowieka w stosunku do spraw kultury duchowej. Książka obszerna, poważne dzieło filozoficzne czy poetyckie, coraz mniej zobowiązują i interesują, a przyjdzie chwila, gdy całe czytelnictwo ograniczy się do zwięzłej publicystyki i dziennikarstwa, do skoncentrowanej postaci informacji, pozostawiając grube tomy specjalistom i manjakom. Potwierdza możliwość tego coraz bardziej potęgujące się tempo pracy życia zbiorowego, społecznego, coraz większa odległość dzieląca człowieka współczesnego od cichego kąta, gabinetu i atmosfery domowej. Przemawia też za tem niezmierny roz-

¹ Graf H. Kayserling: Die neuentstehende Welt. Otto Reichl Verlag, Darmstadt.

rost prasy codziennej i periodycznej, wiążącej jednostkę z płaszczyzną interesów zbiorowych prawie bez reszty. I nigdzie bodaj zjawisko to nie znalazło terenu odpowiedniejszego niż w dzisiejszej Rosji.

Poza wszelkiego rodzaju inteligenckimi sporami o nową kulturę, rzeczywistość bytu formowała się samorzutnie pod wpływem konieczności, stwarzała odpowiedniki kulturalne według swoich potrzeb. Życie kolektywne i potrzeba zachowania rytmu pracy wymagały wiedzy wzajemnej o sobie członków kolektywu, stałego kontaktu, i wymiany myśli, wspólnoty haseł i idei. To, co musi posiadać dzisiaj każda organizacja dla zachowania łączności, własny organ prasowy, stało się też koniecznością w ustroju, przede wszystkim na tej łączności i współrytmie opartym. To też od początku rewolucji charakterystycznym objawem tworzących się form społeczeństwa socjalistycznego jest olbrzymi rozwój prasy informacyjnej, która począwszy od szkół, fabryk, poprzez każdą najdrobniejszą nawet komórkę organizacyjną, aż do instytucyj państwowych wiąże jednostki w grupy, a grupy w jedną całość. Świadomość społeczna zyskuje w ten sposób najwyższe swe napięcie, wnika we wszystkie słoje i włókna organizacji. Najelementarniejszym przykładem takiego organu jest t. zw. „stiengazeta“, gazeta pisana i zawieszana na ścianie w lokalu, domu mieszkalnym, klubie, szkole, fabryce, jako informacyjne źródło i teren wzajemnej, publicznej krytyki. Hie-

rarchja dziennikarska, która się z tego elementu rozwinęła, ogarnia dziś wszystkie zespoły organizacyjne w Rosji i stanowi jeden z głównych czynników spójności, rytmu, propagandy i świadomości zbiorowych zadań proletariatu, przyczyniając się napewno w dużym stopniu do realizacji planu „piatiletki“. Nie dość na tem. Gazeta, związana z interesami i życiem bezpośrednim wszystkich członków organizacji, wymagała od nich przede wszystkim współpracy, obserwacji, sądów obiektywnych ze stanowiska kolektywnego, słowem, stwarzała DZIENNIKARSTWO POWSZECHNE i typ korespondenta, członka pracującej grupy, a więc równocześnie towarzysza pracy. W ten sposób powstał „RABKOR“ („raboczyj korespondent“), „FABKOR“ (fabryczny korespondent), „SELKOR“ (wiejski korespondent) i t. p. Dziennikarstwo przestało być tu specjalnością oderwanego od środowiska obserwatora-inteligeny, weszło w fazę organicznego związku z bytem codziennym, stało się organem tego życia, odpowiadającym określonym potrzebom i zainteresowaniom każdego człowieka. To też życie bez gazety byłoby dziś nie do pomyślenia w Rosji sowieckiej.

Korespondent i pisarz improwizowany gazety organizacyjnej nie tylko sędzi, ale naodwrot jest sam sądzony, podlega krytyce zbiorowości. Zbiorowość ta nie zadowolony się w konkretnych sprawach przedstawieniem faktów subiektywnym, patetycznym, stawia ona

autorowi przede wszystkim warunek ścisłej prawdy i realizmu. Wszelka poza i zakłamanie w stosunku do zjawisk, znanych mniej więcej wszystkim, byłaby natychmiast wyczuła jako fałszowanie rzeczywistości. Gdy pisarz pozostaje pod kontrolą opinii zbiorowej i sam stanowi część tej zbiorowości, niema między nim a otoczeniem nimbu wyższości. Warunkiem harmonji pisarza ze środowiskiem jest wrastanie i zrastanie się jego z tem otoczeniem, nie zaś wyodrębnianie się w oddzielną kategorię ludzi, zajmujących się fachowo wydawaniem opinji, sądzeniem i t. p. Dlatego jednym z głównych postulatów kierunku literackiego, który wyszedł z założeń dziennikarstwa, jako jedynej możliwej dziś formy literatury, „NOWEGO LEFU“, jest żądanie, **ABY PISARZ NIE WYODRĘBNIŁ SIĘ Z KOMÓREK ŻYCIA, O KTÓREM PISZE, ABY PRZESTAŁ BYĆ PISARZEM ZAWODOWYM. PISARZ BEZ INNEGO ZAWODU (sic!), PISARZ ZAWODOWY, czyli TYLKO** pisarz nie zdobywa elementarnej rzeczy, potrzebnej w swej pracy, nie zdobywa materiału życiowego. „Pisarz powinien mieć zawód inny, wejść w kontakt z rzeczywistością“¹ — przestać być tylko jej obserwatorem a zacząć ją tworzyć wraz z innymi. Pominąwszy fakt, że sprowadza się tu pojęcie pisarza do dziennikarstwa i zwięża się samo pojęcie literatury, jest to pierwsza próba umocnienia literatury na konkretnem polu społecznem, odbierająca jej cechy specjal-

¹ Tretiakow S. „Nowyj Lef“. Litteratura fakta.

nego posłannictwa, określająca zakres i kompetencje społeczne pisarza.

Drugim postulatem „Nowego Lefa“ zgodnym z tendencją ogólną nowoczesnej kultury zachodnio-europejskiej¹ jest NAUKOWOŚĆ JEJ ORGANIZACJI. „Naukowość“ nietyle tematu co w organizacji pracy literackiej przez analogję do warsztatu naukowego.

Już B. Russell przełamał w walce o filozofję naukową przesąd, że filozofja może być tylko systemem indywidualnym, zamkniętym w granicach twórczej koncepcji jednostki i nazwał taką filozofję raczej poezją, niż nauką. Aby filozofja mogła stać się nauką, musi przyjąć od nauki jej zasadniczą, pozaindywidualną, metodę pracy kolektywnej, opartej na tradycji wysiłków zbiorowych, na poznaniu prawdy — nie przez abstrakcyjną ogólną koncepcję jednego człowieka, ogarniającego całość świata w jakimś czysto logicznym, abstrakcyjnym układzie, lecz w badaniu tego świata ciąglem, stopniowem, przez pokolenia, na wzór innych nauk, jak chemja, fizyka, i t. p. Pogląd ten dałby się zastosować do sztuki i literatury tak w zakresie tematyki jak form estetycznych. Literatura może być naukowa, może przestać istnieć jako uwarunkowana przesądem i fikcją indywidualistyczną, konieczna całość i wytwór jednostki, przejść w stadjum naukowej organizacji pracy i oprzeć się tak w metodach jak

¹ Tretiakow S. (loc. cit.).

w przedmiocie na wysiłku zbiorowym, o ile zrezygnuje z przesadnych ambicji, z indywidualizmu „twórczego“, z średniowiecznego przywiązania dzieła do prywatnego nazwiska autora, patentu prywatnej własności, a przejdzie na grunt zbiorowego warsztatu.

Stwierdziwszy, że „literatura faktu“ wynika z dwu przyczyn: Z PRZESUNIĘCIA SIĘ CIĘŻARU PRACY PISARZA W NOWYM USTROJU Z POEZJI NA DZIENNIKARSTWO ORAZ PUBLICYSTYKĘ, i Z DĄŻNOŚCI DO KOLEKTYWIZACJI PRACY INTELEKTUALNEJ — nie ujawniliśmy jeszcze całego problemu tej literatury. Zagadnienie jej rozwojowe leży na granicy między dawną, przedwojenną, i proletariacką literaturą z okresu rewolucji — a literaturą nową, zgodną z duchem ustalonego mniej więcej ustroju. Ma ono trzy ostrza. Jedno wymierzone przeciw literaturze dotychczasowej, a więc KRYTYCZNE, drugie, formułujące zasady literatury faktu, czyli TEORETYCZNO-POZNAWCZE, i trzecie, stwarzające argumenty dowodowe w postaci dzieł, opartych o nowe zasady, pozytywnie PRAKTYCZNE.

2.

Krytykując dawną literaturę, „Nowyj Lef“ atakuje w niej przede wszystkim stanowisko społeczne pisarza, omówione poprzednio, dalej temat i estetykę. Założeniem nowej literatury powinna być najwyższa

zgodność z prawdą a więc REALIZM I ŚCISŁOŚĆ, W MIEJSCE FIKCJI I WYMYSŁU. Beletrystyka nie ma racji bytu, jako treściowe i kompozycyjne sfalszowanie prawdy, dla celów urojonych, dla fikcyjnego wątku przyczynowego. Literatura powinna się SKONKRETYZOWAĆ w swych tematach w imię prawdy i naturalnego przedstawiania rzeczywistego wątku zdarzeń, USUNĄĆ KONSTRUKCJĘ I KOMPOZYCJĘ ARTYSTYCZNĄ, SZTUCZNY PSYCHOLOGIZM i w miejsce dawnej STATYKI filozoficznej w powieści podnieść hasło DYNAMICZNEJ PROBLEMATYKI, W MIEJSCE „CZŁOWIEKA (JEDNOSTKI) NASWIETLAJĄCEGO RZECZY, pokazywać RZECZ PRZECHODZĄCĄ PRZEZ UKŁAD LUDZI“. Byłaby to więc literatura rzeczy, faktów, zjawisk, literatura tworzącego się z dnia na dzień życia, literatura dziennik, pamiętnik, opis, relacja, nie ZNIEKSZTAŁCAJĄCA według „N. Lefa“ ŻYCIE PRZEZ SCHEMATY ESTETYCZNE, lecz dająca je w całej prawdzie i nagości.

Beletrystyka dawna postępowała wobec życia dowolnie, „TYPIZOWAŁA“ człowieka. Pisarz odbiegał w niej od rzeczywistości, z szeregu ludzi i zdarzeń tworzył nowych ludzi i nowe zdarzenia, dalekie od rzeczywistości, a cały związek między tymi zmyślonymi ludźmi i faktami opierał na fikcji psychologicznej lub dowolnej koncepcji. Jak twierdzi Czuzak¹: dawna literatura operowała obrazami, myślała obrazami i to

¹ Nowyj Lef. Lit. fakta. 83.

właśnie było MISTYFIKACJĄ. Dwie główne cechy przejawiały się w opracowywaniu tematów: „uogólnienie i typizacja“. Uogólnienie wynikało dawniej z intuicji, osobistych upodobań i klasowego instynktu, typizacja zaś była skutkiem życia chimerami w „poszukiwaniu wyjścia ze strasznych, nierozwiązalnych spraw, zapomocą błędzenia od chimery do chimery. Powstały stąd takie obłądne, wzruszające ludzkość monady artystyczne, jak „zazdrość“, „miłość“, „zdrada“, „skąpstwo“ i t. d. „Całe pokolenia tzw. myślącego społeczeństwa Rosji myślały typami“. „Ludzie wierzą—powiada O. M. Brik¹— że jeśli poznać cechy 20 ludzi, a potem nakreślić postać 21, która będzie przypominała mniej więcej tamtych 20, to otrzymamy jakąś postać syntetyczną. Sądzą, iż fakt sam przez się daje zbyt mało, że należy sprasować kupę faktów, aby otrzymać w rezultacie jakies ich odbicie“. Prowadzi to do układu i obrazu faktów według indywidualności pisarza, lecz nie do podkreślenia właśnie ich różnorodności. „Wiadomo, że 10 portretów, zrobionych przez jednego malarza z 10 ludzi, będzie podobne jeden do drugiego, ale 10 portretów z jednego człowieka, zrobione przez 10 malarzy, będzie niepodobne“. W literaturze nie są ważne cechy ogólne, schemat, lecz indywidualizacja faktu. „To co odróżnia fakt od innych faktów ma znaczenie dla poznania, a nie to co fakt schematyzuje i artystycznie uogólnia“. (Lit. Fakta. 83). Literatura więc nie powinna płodzić fikcyj i być

¹ Nowyj Lef. Lit. fakta 83.

wynikiem igraszki wyobraźni, ale powinna dawać opisanie rzeczy, procesów zachodzących w życiu, i ustalać fakty. „Odwracając się od literatury wymysłu — głosi manifest „N. Lefu“ — podawanej pod znakiem nakazanego i raz na zawsze zgóry mistycznie określonego „artyzmu“, zwracamy uwagę naszych towarzyszy na nową, torującą sobie drogi literaturę nie naiwnego i kłamliwego prawdopodobieństwa lecz NAJISTOTNIEJSZEJ I MAKSYMALNIE ŚCIŚLE WYRAŻONEJ PRAWDY“. (Ibid. 5). Lefowcy nazywają beletrystykę, przez analogję do utartego frazesu o religii, „opium dla narodu“ — a swoją literaturę faktu „odtrutką“.

W przeciwieństwie do dotychczasowej fikcji literackiej, typowego wytworu najpierw inteligencji szlacheckiej i „raznoczyńskiej“, nacechowanej w pierwszym wypadku biernym realizmem pod hasłem piękna i prawdopodobieństwa fabuły (Turgeniew, Nadson, Gonczarow, Tołstoj...), w drugim zaś realizmem „raznoczyńskim“, pochodzącym z niepokoju i nierównowagi duchowej (Sałykow-Szczedrin, Gleb Uspienski, Dostojewski, Gorkij), LITERATURA FAKTU WPROWADZA PROZĘ BEZ TEMATU I FABUŁY ZMYŚLONEJ, prozę, która zamiast przeobrażania świata według reguł estetyki i wyobraźni autora, wnosi realne, „potrzebne proletarjatowi“ wartości. (N. CZUŻAK: LITIER. ŻYŻNIESTROJENJE, ibid.). „Rewolucja zniszczyła potrzebę wymysłu, stworzyła potrzebę faktu“. (CZUŻAK: PISATIELSKAJA PAMIATKA, ibid.).

Potępiając fikcję, N. Lef nie odrzuca jednak całej literatury dawnej. Ceni w niej to, co odpowiada wymaganiom literatury faktu, a więc pamiętniki, relacje z podróży, dzienniki, jak RODISZCZEWA „PODRÓŻ DO ERZERUM“, GONCZAROWA „FREGATA PAŁ-LADOJ“, AKSAKOWA „NOTATKI MYŚLIWCA“, DOSTOJEWSKIEGO „DZIENNIK PISARZA“ i t. p.

Nowa zaś literatura powinna dążyć do: 1) nastawienia całego piśmiennictwa na rzeczywistość i organicznego związania go z całością budowanego życia; 2) konkretyzowania literatury; 3) przeniesienia ośrodka uwagi z przeżyć człowieka na organizację społeczeństwa. Nadają się do tego jedynie niektóre rodzaje literackie, dokumentalne, jak biografia, pamiętniki i in. — ponieważ w nich rodzaj podporządkowany został materiałowi, a człowiek w nich „żyje nie sytuacjami powieściowymi lecz chlebem, powietrzem, pracą, myślą — słowem życiem realnym, a nie konwencjonalnym“. (T. GRYC: MIORTWYJ SZTAMP I ŻYWOJ CZEŁAWIEK, *ibid.* 130). Z ogólnych tedy rozważań i hasel tematycznych „Literatury faktu“ rozwija się zagadnienie żywego człowieka w literaturze. Przeróbka powieściowa rzeczywistości według recept beletrystyki jest zdaniem „N. Lefa“ wypaczeniem pozytywnego stosunku do tej rzeczywistości, człowiek zaś, który z tego powstaje, jest tylko martwym schematem, przystosowanym do wymagań kompozycji i konstrukcji

utworu. Rzeczywistość nie naświetla jego, lecz on rzeczywistość. Człowiek typ, osiągnięty przez uogólnienie i oxymoron czyli pozorne pogodzenie sprzeczności, przez efekt polegający na zespoleniu w jednej postaci przeciwnych sobie cech charakteru n. p. „Szlachetny złodziej“, „moralny zbrodniarz“ i t. p., dalej dramatyzowanie sytuacji psychologicznych, nie mają nic wspólnego z życiem, są konwenansem powieściowym. Dlatego charakterystyczne jest nawet dla Gorkija, komunisty z poglądów, lecz mieszczanina z tradycji literackich, fałszywe ustosunkowanie się do człowieka, abstrakcyjność jego ujęcia i szablonowa „typizacja“. „Człowiek to brzmi dumnie“ — ta formuła Gorkija nie odpowiada nam, gdyż człowiek, to może brzmieć podle, ohydnie, zależnie od tego, co on robi“. „Ocena człowieka nie może być dana bez pokazania roboty, którą on wykonywa i dla której go oceniamy“. (BRIK: BLIŻEJ FAKTU, ibid.). Stosunek literatury pozornie proletariackiej do rzeczywistości jest tedy typowo mieszczański. Odrabia ona nowe tematy, nową rzeczywistość zapomocą starej formuły estetycznej. Stąd, mimo swą tendencję, beletrystyka w rodzaju Gładkowa jest stosowaniem martwego szablonu do żywych ludzi. Wynik smutny, gdyż od RADIONOWA począwszy („CZEKOLADA“), a skończywszy na ERENBURGU („Życie i śmierć M. Kurbowa“), powstaje w literaturze typ rewolucjonisty-aktywisty, analizowany z punktu widzenia SŁABOŚCI życiowej, która dramatyzuje

człowieka i temat. „Istnieją bohaterowie inżynierowie, lekarze, finansisci, ale zazwyczaj o tem co oni robią i jak robią mówi się w minimalnej ilości wierszy. Natomiast jak całują się, jedzą, bawią się, smucą i umierają mówi się bardzo wiele“. (TRETIAKOW: BIOGRAFJA RZECZY, *ibid.*). Dlatego to pozornie proletariacka powieść rozgrywa się poza służbą społeczną człowieka, a więc poza tem, co jest realne, konkretne i właściwie ważne. Następnie, zamiast charakterystycznych społecznie zawodowych chorób romans kultywował wrodzone psycho-fizjologiczne niezwykłości. „Przypomnijmy sobie te tragedje epileptyków, potworów, chorych, warjatów i kalek. Powieść interesowała się tylko bezwzględniemi refleksami. Stąd tragedje głodu, miłości, i zazdrości „jako takich“. Socjalno-polityczne konflikty traktowano wyłącznie w przekroju zbrodni etycznych (zdrada) i wynikającej stąd psychopatologii (męki sumienia). Człowiek w powieści stawał się całkiem irracjonalny“. (Tretiakow, *ibid.* 68). Nowoczesne życie wymaga jednak nowego podejścia do materiału. Dawna powieść, wprowadzając zmyślane powiązanie tematu i „typizowanego“ człowieka zapomocą liryki, psychologii i t. p. stylizowała fakty, tworzyła zasady budowy koncentrycznej, w której bohater indywidualny oraz rozłożone dokoła niego hierarchiczne postaci drugo- i trzeciorzędne pochłaniały i subiektywizowały całą rzeczywistość. Nowa literatura powinna natomiast kroczyć po linii naturalnej, zgodnej z prawdziwą dra-

matycznością bieżących wypadków, jak n. p. u SIBIRIAKOWA (W WALCE O ŻYCIE), ADAMOWICZA (NA CZARNYM MORZU) lub SZKŁOWSKIEGO (SENTYMENTALNA PODRÓŻ). „Nie obrazowość lecz ścisłość jest tu głównym zadaniem. Nie tania symbolika lecz prawda żywego człowieka“. (CZUŻAK: PISAT. PAM., ibid. 18). Zapowiedzią takiej literatury są dzieła M. GOREWA (OSTATNI ŚWIĘTY), W. FEJDERA (A. P. CZECHOW), MAJAKOWSKIEGO (KAK JA PISAŁ JESIENINA?), F. KONA (NASZA AMNESTJA) i w. in. Literaturą bowiem przyszłości będzie zarys, artystyczno-naukowa MONOGRAFJA, GAZETA, FAKTOMONTAŻ, słowem praca nad człowiekiem konkretnym, jak biografja, dziennik, sprawozdanie sądowe, historyczne dociekanie, protokoły posiedzeń i zgromadzeń, w których widać ścieranie się burzliwe interesów społecznych ugrupowań, klas, osób, etc., etc. Dawna literatura oddziaływała przez problematykę; anegdota obcinała w niej i wypierała materiał lub go zniekształcała. Obecna literatura nie ogranicza materiału, daje mu najwięcej miejsca a zwięża zakres problemów, aż do ich zupełnego zaniku. Literatura „nauczycieli życia“ upada, a miejsce jej zajmuje człowiek nauki, technik, inżynier, organizator materji i społeczeństwa. Nawrót do Tołstoja minął, eposem współczesnym jest gazeta. „Tem czem była biblja dla średniowiecznego chrześcijanina — wskazówką życiową we wszystkich okolicznościach, czem dla rosyjskiej liberalnej inteli-

gencji była powieść nauczająca — tem w naszych czasach, dla sowieckiego aktywisty, staje się gazeta. Jest w niej ujęcie zjawisk, ich synteza i wskazówka w każdej dziedzinie społecznego, politycznego i życiowego frontu“. Nie należy się ludzić tedy pozą beletrystów nauczycieli życia, nie trzeba też „oczekiwać epików czerwonych lecz uczyć czytania gazet, wciągać pisarza do gazety i zastosować jego umiejętność do jej warunków. — O jakiejż książce powieści, o jakiejż „Wojnie i pokoju“ można tu mówić, gdy codzien odwracamy nową stronicę tego zdumiewającego romanisu, któremu na imię: nasza współczesność“. (Tretjakow: Nowyj Lew Tołstoj, ibid.).

3.

W gorącej, fanatycznej i dogmatycznej polemice, jaką „Nowyj Lef“ zwalcza starą literaturę, a zwłaszcza jej lewicowe przejawy, oparte na szablonach i konwensansie owiniętych w bibułkę marksowskiej djalektyki, jest niewątpliwie więcej racji, niż przyznają jej przeciwnicy. Niestety, racja ta tkwi bardziej w próbach pozytywnej pracy członków „N. Lefa“ niż w ich argumentacji, zwłaszcza negatywnej. Pomijając już fakt, że literatura wielkiego dziesięciolecia rewolucji całkowicie tkwiła i tkwi nadal w zwietrzałych estetycznych konwensansach, że jest naogół istotnie łataniną formuł nielepszą od bylektórej literatury burżuazyjnego Zachodu,

mieszanką inteligenckiego „raznoczyństwa“ i komunistycznej frazeologii, że tworzy nadal postaci i stawia problemy według recept Dostojewskiego, Gorkija i in., a od „poputczyków“ zacząwszy aż do marzycielskiego „planetarizmu“¹ wszecz nie wniosła nic zasadniczo nowego do zdobyczy literackich, co odróżniałoby literaturę nowej, socjalistycznej Rosji od mieszczańskiej Europy. W skórze aktywisty rewolucyjnego kryje się ciągle jeszcze psychika rozdwojonego inteligenta, daleka od rzeczywistej ekspansywności. Gordiejew, Raszkolnikow, Samgin i cała galerja typów i charakterów beletrystyki dawnej przybrała tylko czerwoną barwę, przy niezmienionej duszy, sposobie przeżywania, reakcjach i kątach oglądania rzeczywistości. Szablon konstrukcji narzuca się uwadze czytelnika tej obfitej produkcji powieściowej, nawet u pisarzy skądinąd głębokich i interesujących, jak Pilniak, Leonow, Szołochow, Gładkow czy Karawajewa. Z pośród nich wyróżniamy zazwyczaj Pilniaka, jako jedyne niemal oryginalnego w kompozycji dziedzica i produkt syn-tezy realizmu z futuryzmem, który swą techniką przecinania się płaszczyzn wyróżnia się z ogółu pisarzy. Jest to jednak też tylko kompilacja resztek tradycyjnej formy, ale nie forma nowa. Wszystko to prawda. Ale i stanowisko „N. Lefa“ jest zbyt ogólnikowe i zgóry narzucające nowy konwenans w miejsce starego, aby

¹ Poezja marząca o rewolucji planetarnej.

można było przyjąć je bez zastrzeżeń. Właściwie bowiem nie jest ono w całej swej rozciągłości rewelacją, odkryciem, i polega głównie na OGRANICZANIU, ZWĘŻANIU TRADYCJI, nie na odkryciu nowego zło-
ża form i treści.

Negując całkowicie pewne rodzaje literackie, „Lefowcy“ wybierają ze starego piśmiennictwa tylko pewne rodzaje, które dogadzają ich teorji o literaturze faktu. Wobec tego niema miejsca na patos odkrywczy, a może być mowa JEDYNIĘ O DAWANIU PIERWSZEŃSTWA JEDNYM RODZAJOM PRZED DRUGIMI, O PRZENIESIENIU PUNKTU CIĘŻKOŚCI LITERATURY NA TEREN INFORMACYJNY I DOKUMENTARNY. Wyróżniane przez „N. Lef“ pamiętniki, relacje, sprawozdania, faktomontaże, same przez się o niczem nie stanowią, gdyż są podobnie jak fikcja powieściowa dziedzictwem burżuazyjnym; mają też swój ustalony szablon pisarski i teorję. Samo tedy rzucenie ogólnikowego hasła „literatury faktu“ nie przesądza jeszcze istotnej, społecznej wartości takiej literatury. W teorjach „N. Lefa“ ścisłej odpowiedzi na to niema. Trudno zaś zadowolić się samą wskazówką i wyborem z pośród wielu tradycyjnych konwenansów literackich jednego, który ma budowę najbardziej luźną a przez to podatną do przeróbki teoretycznej.

Drugim słabym punktem jest tutaj samo pojmowanie faktu. Sprowadzanie tego pojęcia wyłącznie do zjawisk materialnych, do zewnętrznych procesów spo-

lecznych i organizacyjnych może być tylko wynikiem fałszywego materializmu. Zasada materializmu, że „byt warunkuje myślenie“ nie jest tak naiwnie prostolinijna, jak wielu jej tłumaczy i interpretatorów. To, że byt, a więc warunki materialne, są podstawą „myślenia“ nie oznacza jeszcze, iż tylko byt należy uważać za fakt. Faktem równoważnym i pełnowartościowym jest także myślenie, lecz faktem innej kategorii, następczym, jakkolwiek nie podrzędnym. Tylko schematyczne, fałszywe pojmowanie wartości przyczyny i skutku, jak wykazaliśmy poprzednio, może wywołać złudzenie, że hierarchja zjawisk decyduje o ich realności lub nierealności. Nic podobnego. Dwie wartości wynikające z siebie wzajemnie mogą być równie realne, a skutek często jest realniejszy niż przyczyna. Jest to cechą feudalnych tradycji myślowych a nie nowoczesnego do świata stosunku, że układamy zjawiska według ich następstwa, w hierarchiczną drabinę teleologiczną (według celu), w której Bóg jako pierwsza przyczyna musiał być najwyższą wartością A STOPNIEN ZALEŻNOŚCI DECYDOWAŁ O STOPNIU WARTOŚCI. Dzisiaj, w epoce wiedzy ścisłej, zjawisko psychiczne ma obiektywnie taką samą wartość jak fizyczne, a wyodrębnianie go lub dyskwalifikowanie jako materiału literackiego ułatwia, być może, lub upraszcza myślenie literatom, ale ich nie bogaci, odbiera im natomiast teren, uszczupla zakres działania, wymagający tylko gruntownej rewizji i oczyszczenia

z szablonów dla nowej literatury, którąby można nazwać nawet literaturą faktu.

W ścisłym związku z tem pozostaje zagadnienie wyobraźni i uczucia, jako czynników „twórczych“ w literaturze. Wyobraźnia i uczucie są też faktem realnym, konkretnym, nie tylko formą, postacią przeżywania, ale istotnym przejawem bytu. Bez niej, nawet najbardziej paląca potrzeba nie stworzyłaby maszyny ani organizacji, nie byłoby rewolucji ani „N. Lefa“, gdyż stanowi ona nieodzowny współczynnik cywilizacji i postępu. Lekkie prześlizgnięcie się z pogardą zimnego myśliciela po wszelkim liryźmie i uczuciu, świadczy jedynie o słabem przemyśleniu sprawy. Nie zasługuje ono nawet na polemikę, ponieważ zwalczanie oczywistych i realnych zjawisk jest właśnie romantycznym obłudem, nierzeczowem i nierealnem pojmowaniem życia. Zakrawa to na donkiszoterję. Można przecięzać tylko metody konwencjonalne i szablony, według których elementy te układano i modyfikowano, i już to wystarczyłoby do gruntownego przewietrzenia literatury. Jak do tej pory bowiem, rewolucja nie zrobiła z ludzi w Rosji istot bezuczuciowych i pozbawionych wyobraźni automatów, żyjących wyłącznie przejawami fizycznej energii. ZMIENIŁA ONA TYLKO UKŁAD ZASADNICZYCH PRZYCZYŃ, TKWIĄCYCH W NATURZE LUDZKIEJ, LECZ NIE SAME PRZYCZYNY. To też należałoby wnieść do „literatury faktu“ poprawkę, że jest w niej podstawa do nowego pojmo-

wania faktu, rozszerzenia, nie zwięzienia samego pojęcia, i nowego pojmowania rzeczywistości w najszerszych, szerszych niż burżuazyjne, skali i zakresie. Z takiego postawienia problemu mogłaby powstać literatura całkiem nowa, przystosowana wszechstronnie do potrzeb i natury ludzkiej, bez balastu konwencjonalnej i strupieszalej estetyki. Tymczasem „N. Lef“ sam jeszcze nie otrząsnął się z szablonów dawnych rewolucyj literackich, jak klasycyzm lub romantyzm, walczy o hierarchję zjawisk i przewagę pewnych czynników życiowych nad innymi, rozumu nad uczuciem i wyobraźnią, o wybór i dobór tematów — a nie o nowe traktowanie rzeczywistości w całkowitej, danej nam płaszczyźnie. Jest to, niestety, nie naukowe ale tylko abstrakcyjne traktowanie faktu, pomieszanie pojęć, do którego mimo potężny rozwój nauk, relatywizmu i pluralizmu, prowadzi niewłaściwie zastosowana dialektyka marksowska. Trudno takie okrawanie rzeczywistości i jej symplifikację nazwać rewolucją literacką.

4.

Krytykę problematyki burżuazyjnej przez „N. Lef“ można uznać poniekąd za słuszną; poniekąd, jakkolwiek wcale nie miałbym ochoty jej bronić. „Typizacja“ i szablon, martwa sztanca ogranicza niewątpliwie materjał literacki, każe go przykrawać i przystosowywać do fikcyjnego planu budowy i kompozycji, zmusza do

ograniczeń i zaciska postronek reguł, na szyi prawdy. Lecz w walce z typizacją zapomina się, że praktycznie nie da się ona całkowicie wyrugować, gdyż jednym z zasadniczych sposobów pojmowania rzeczywistości i myślenia o niej jest właśnie uogólnianie jej, kojarzenie cech i sążenie, wnioskowanie przez dedukcję. Jest to wrodzona umysłowi ludzkiemu metoda poznawania świata, na której wspiera się cała logika a więc i logika marksowska. Inaczej — stawalibyśmy jak istoty pozbawione intelektu wobec każdego faktu, jak wobec rzeczy absolutnie wyodrębnionej, zamkniętej, a proces badania naukowego i postępu byłby niemożliwy. Nie żyją w ten sposób nawet posiadające zdolność kojarzenia wyższe kręgowce: psy i małpy. Sprowadzenie zaś całej literatury do tej postawy ułatwiłoby może proletarjatowi ewolucję stopniową od małpy do człowieka, gdyby istotnie jego poziom odbycia tej drogi wymagał. Pojęcia ogólne, komunały i schematy myślowe dają podstawowy materiał mowie ludzkiej, co słowo to abstrakt, co zdanie to uogólnienie, a cała nauka i literatura są uogólnieniem, skrótem rzeczywistości danej w życiu in extenso. Na opisanie faktu szczegółowego i podaniu go obiektywnem, ani czynność nauki ani sztuki kończyć się nie może. Uogólnianie, typizacja, ale posuwająca człowieka naprzód w poznawaniu świata, jest funkcją intelektualną wyższego rzędu, ułatwiającą związki między poszczególnymi grupami faktów i myślenie o nich. Myśleć ani

pisać konkretami nie można, można tylko starać się myśleć zapomocą nowego ugrupowania faktów, nowej typizacji, nowego poglądu na świat. Znajomość faktów nie jest jeszcze wiedzą, a człowiek najbardziej pozytywnie nastawiony może zrozumieć rzeczywistość tylko przez czynność intelektualną. W literaturze wydałyby się bezużyteczną rzeczą stopy informacji, faktów, szczegółów pozbawionych podłoża intelektualnego, jakiejś najgorszej lub najdoskonalszej kompozycji. Można walczyć od biedy o to, aby ta kompozycja opierała się na układzie wyobraźniowym, czy uczuciowym, albo tylko rozumowym, ale nigdy o to, aby nie opierała się ona na żadnym; byłby to absurd ad usum Delphini, literatura zaś na nim wsparta byłaby godna człowieka pekińskiego, nie nowoczesnego proletariatu.

Cechą teoretyków literatury faktu jest właśnie zbyt pospieszne uogólnianie i nadmierne natężenie rewolucyjności, wyciąganie wniosków z nieprzetrawionych intelektualnie przesłanek, co robi wrażenie, iż zwalczają oni wszelką potrzebę literatury artystycznej i stosują potężną skalę do swych odkryć. To, że Gorkij lub Tolstoj czy Dostojewskij stwarzali typy i szablony konwencjonalne, że stylizowali rzeczywistość, nie dowodzi jeszcze, iż wszelkie układy literackie muszą być fałszywe, niepotrzebne lub szablone. Dowodzi to tylko, że te układy są przestarzałe i trzeba stworzyć nowe, które z kolei kiedyś też będą przestarzałe. Rodzi się w tem miejscu podejrzenie, iż „Nowyj Lef“ chce się

wykręcić jednostronnem hasłem „literatury faktu“ od przypadającego nowemu pokoleniu pisarzy obowiązku stworzenia tych nowych układów, że rozszerzając treść literatury, a zwężając jej zakres, „siej wiatr“, lecz nie chce „zbierać burzy“.

Teorje „N. Lefa“ jako grupy literackiej najbardziej eksponowanej ideowo i krańcowej w poglądach, posiadającej bądź co bądź określony program, są doskonałym przyczynkiem do porewolucyjnej krytyki literatury burżuazyjnej. Traktując tę literaturę z aprioryczną pogardą, usprawiedliwioną w stosunku do istotnie przeżytych szablonów, przekreślają one jednym zamachem całą pozytywną wartość jakiejkolwiek literatury artystycznej. „N. Lef“ uważa całą beletrystykę i poezję wogóle za oszustwo wyobraźni i uczuć i odmawia im „jako takim“ wszelkiej wartości konkretnej. Są one tylko narkotykiem i opium dla społeczeństwa. W ten sposób jednak pomija się zagadnienie najistotniejsze bytu literatury, rację tego bytu; nie przewyciężono jej tu, ale wycięto zapomocą chirurgicznej operacji; nie stworzono, w miejsce starej pozycji, nowej — bodaj proletarjackiej, gdyż nie mogąc rozwiązać problemu nowej estetyki zdecydowano, że jest on obcy nowej epoce i duchowi proletariatu. Wygląda to conajmniej podejrzanie.

Sztuka i literatura wymysłu czyli t. zw. „twórczość“ była wyłącznie cechą kultury inteligenckiej — twierdzi „N. Lef“. Proletariat nie potrzebuje jej, gdyż wystarczają

mu same fakty, procesy społeczne i faktomontaże, słowem rzeczywistość i jej organizacja. Stoi to w sprzeczności z całym nowoczesnym kierunkiem w sztuce, która we wszystkich swych dziedzinach dąży do oczyszczenia się z pierwiastków napływowych i sprowadzenia swego zakresu tylko do elementów czystych, sobie właściwych. Malarstwo chce być tylko malarstwem, bez domieszki literatury; literatura chce być tylko literaturą, bez malarstwa; architektura zrywa z malarską i rzeźbiarską ornamentyką; a wszystkie razem pragną zerwać ostatecznie związki z naturalizmem, naśladownictwem form zastanych w przyrodzie, z kopjowaniem rzeczywistości, na którym najsilniej trzyma się cała tradycja dawnego feudalnego i mieszczańskiego poglądu na świat. Literatura tedy obecna raczej powinna objawiać tendencje do oparcia się na planie czystej wyobraźni, do stwarzania nowej rzeczywistości z jej elementów, faktów i wyobrażeń nieznanych, wyprodukowanych tylko przez człowieka, jako plus, wytwór swoisty jego w wszechświecie. Stanowisko przeciwne może być pożyteczne chwilowo w przejściowej gorączce reorganizacji społecznej, lecz przyjęte na serjo byłoby najwyższego stopnia reakcjonizmem kulturalnym. Gdzież zresztą sprawdzian, że fikcja, nowy układ elementów wyobrażeniowych, dlatego tylko, iż jest wymysłem, przestaje mieć wartość? Czyż proces formowania nowych faktów psychicznych, które stwarza literatura, nie jest godniejszy człowieka przyszłego

niż fotograficzne odbitki faktów zastanych? Czy nie byłoby to nawet w stosunku do najbardziej martwej i szablonowej sztuki burżuazyjnej cofnięciem się do prymitywu? Poglądy „N. Lefa“ wyłamały się tu z kolein literackich, wyszły z założenia, nie mającego nic wspólnego z wewnętrzną treścią zagadnień literackich, z zasady utylitaryzmu społecznego i podporządkowania niezależnych kompetencji społecznych sztuki, oraz odpowiadających jej potrzeb środowiska, kryterjom organizacji gospodarczej.

Walka z pozą, kłamstwem, fałszem i mieszczaństwem w literaturze powinna się rozegrać na polu bardziej rzeczowym, w zakresie przede wszystkim samej literatury, przez ściśle określenie jej metod, zakresu i kompetencji, przez sprowadzenie jej rozwoju w właściwe łożysko społeczne, t. j. do zaspokajania tych potrzeb, które ją wydały. A literatura napewno nie powstała z potrzeby faktu, informacji i wiedzy, gdyż do tego ludzkość stworzyła odpowiednie dziedziny — historję, nauki, fotografję i t. p. Jeżeli godzimy się na istnienie radjo, aeroplanów, automobilów i t. p., nie uważając ich za wymysł burżuazyjny lecz za zdobycz twórczą człowieka, musimy się też zgodzić, że taką zdobyczą w dziedzinie kultury są powieści, utwory poetyczne, dramaty. Są to fakty, które przeżywamy równie realnie, jak jazdę aeroplanem czy pociągiem. Teorja „N. Lefa“ jest tylko dążnością do OGRANICZENIA faktów, walką z faktami poza jednowymiarową

rzeczywistością, konkretną, namacalną, zmysłową, fizjologiczną.

Literatura znacznie spełniać swe właściwe zadanie i będzie literaturą faktu, gdy sama znacznie fakty stwarzać według swego planu, i konstrukcje architektoniczne, ścigające nie prawdopodobieństwo ale właśnie czystą fikcję, fikcję układu, doskonałą i niepowtarzalną za każdym razem, nie mającą nic wspólnego z układem zastanym, przyrodniczym, naturalnym. Naukowość zaś nie polega na rejestracji biernej faktów i ich opisywaniu; naukową stanie się literatura dopiero wówczas, gdy ORGANIZACJA JEJ PRACY przejdzie z stanu indywidualnego w stan kolektywny, czyli przewycięży tradycje prywatnej produkcji, zabytki średniowiecza, patenty i monopole artystyczne. Wtedy zmieni się też równoległe i sam charakter literatury w kierunku, nie dającym się obecnie przewidzieć. Dla istotnie wartościowych cech modernizmu „N. Lef“ nie znalazł miejsca w swej teorii; a przecież nie wszystko w nim jest godne odrzucenia, mimo że wyraża się przezeń duch wielkokapitalistycznej epoki. Podobnie bowiem, jak socjalizm w gospodarzem życiu wyzyskuje zdobycze techniki przemysłowej wielkiego kapitału i doprowadza ją w planie „piatiletki“ do maksymalnego poziomu, możnaby zastosować i wykorzystać poszukiwania sztuki modernistycznej, nie ich treść „burżuazyjną“, ale sam kierunek i doświadczenia. „N. Lef“ poszedł natomiast po linii najmniejszego oporu, PO

LINJI DEGRADACJI. Nie godzi się to jednak z duchem rewolucji i tendencjami rozwojowymi socjalizmu, któremu obcy jest nihilizm i negacja absolutna, na równi z burżuazyjnym pozytywizmem, ponieważ stosunek mas rewolucyjnych do świata jest nietylko niszczący, lecz absorbcyjny i przerabiający. NA KULTURĘ TRZEBA KULTURY. Nie można naprawiać porcelany kowalskim młotem. Metody muszą odpowiadać przedmiotowi. Gdybyśmy chcieli w zapale rewolucji niszczyć fabryki, miasta, warsztaty — tylko dlatego, że powstały one w epoce kapitalizmu, zasługiwalibyśmy na gilotynę jako niszczyciele cywilizacji. Tak samo na gilotynę zasługiwałby ten, kto kazałby ludziom, w imię rewolucji, dla wyrażenia pogardy przeszłości, mieszkać zamiast w najgorszych bodaj domach — pod gołym niebem, na chłodzie i deszczu. Rewolucja bowiem nie odbywa się w imię ofiar, ale w imię zdobywcy. Ofiary są tylko przykrą koniecznością. Dlatego niema potrzeby wyrzekać się, dla projektowanej dopiero literatury, życia kulturalnego, i czytać tylko „stiengazety“, dzienniki, i pamiętniki, ponieważ dotychczas odpowiedniej literatury nikt stworzyć nie potrafił. Raczej poczekajmy.

Każdy pogląd na społeczne znaczenie sztuki, zwężony wyłącznie do terażniejszości, jest rozminięciem się z zasadniczym pojęciem sztuki. Zastosowanie np. literatury do propagandy nie jest zagadnieniem sztuki ani literatury, tylko problematem społecznej propa-

gandy, która niezależnie od sztuki i jej procesów może używać jej do swoich celów, jako gotowy produkt. Ścisłe obiektywne teorie naukowe nie powstają dla propagandy, gdyż przestałyby być z tą chwilą i ściśle i obiektywne. Dadzą się jednak do propagandy zastosować. Wtedy sprawa przestaje być zagadnieniem nauki i przechodzi na płaszczyznę SPOŁECZNEGO ZUŻYTKOWANIA, które dla własnego dobra musi dbać, aby przez to czystość prawdy naukowej nie została spażona. To samo dotyczy sztuki. Zastosowalność jej praktyczna w wychowaniu, agitacji i t. p., nie jest jej wewnętrznym zagadnieniem. Od tendencji czy idei nie zależała nigdy wartość dzieł literackich, ponieważ są one tylko akcydensami, właściwościami przygodnymi i zmiennymi sztuki. Jak podkreślono kilkakrotnie, sztuka ma swoje własne tendencje i zadanie społeczne, produkuje w swoim zakresie na zasadzie swoistych sprawdzianów wartości, nie zaś przez zastosowanie. Odpowiadają tej produkcji wyraźne i określone potrzeby ludzkie, przejawiające się już na prymitywnym stopniu rozwoju kultury i niedające się zaprzeczyć przez ad hoc stworzone teoryjki. Sztuka zaspokaja potrzebę sztuki, głód wyobraźni, potrzebę zmysłów, rozwija wrażliwość na formę, dźwięk, organizuje w określonym przez całokształt życia epoki kierunku: wyobrażenia, czucia i uczucia człowieka, stwarza pewien określony sposób oglądania świata — styl epoki i jej estetykę. Prymitywne sprowadzenie pojęcia potrzeby tylko

do sytości, ciepła, do elementarnych warunków bytu, byłoby ograniczaniem natury ludzkiej, barbarzyństwem, możliwem jedynie w atmosferze nędzy i upadku dobrobytu społecznego, lecz nie może być ideałem mas pracujących, walczących o powszechny, wyższy stopień dobrobytu niż w epoce kapitalizmu. Walka tedy „N. Lefa“ z literaturą abstrakcyjną, z fikcją i artyzmem literackim nie jest walką o nową literaturę, ale z literaturą wogóle, jako taką (właśnie!), w imię rzekomej prawdy życiowej, że artyzm i fikcja nie są potrzebami proletariatu.

Pozbawiwszy literaturę jej pierwiastków wyobrazeniowych, zadań estetycznych a nawet niektórych jej akcydensów, otrzymamy zero, pustkę, której nie zastąpi żadna gazeta ani faktomontaż. Zniszczymy bowiem jej najistotniejszy ośrodek i sens swoisty oraz jej naturalne społeczne związki. Z tego stanowiska, „N. Lef“ wraz ze swą literaturą faktu jest tylko dalszym ciągiem spasjonowanej, bezwzględnej krytyki dawnego pisarstwa, pragnącej oczywiście wyższej postaci społecznego dobra, ale w tem przekonaniu, że człowiekowi nowemu, w epoce socjalizmu, nie należy się nic dla zmysłów i wyobraźni, że wszystko powinno w nim wiązać się z zewnętrznym, ekspansywnym bytem; słowem, że człowiek ten niema prawa myśleć tak jak chce, że nie wolno mu czytać dla odpoczynku i rozrywki żadnych wymysłów literackich, oglądać obrazów bez realnego celu i sensu społecznego; że musi na-

tomiast czytać gazety, żyć faktami, studjować pamiętniki, pisane ściśle według zasad literatury faktu, że nie wolno mu bezinteresownie ćwiczyć swej wrażliwości zmysłowej, ani śnić, marzyć, planować — ponieważ wyłamuje się to z granic kolektywu i organizacji. Są to oczywiste i beznadziejne absurdy, których nie podtrzymają żadne hiper-lojalne frazesy o burżuazyjności i proletarjackości, których nawet najbardziej asketycznie usposobiony proletarjat nie zechciałby urzeczywistnić. Pod tym względem „Nowyj Lef“ i jego literatura faktu są chyba najostrzejszą fazą psychozy proletarjackiej u inteligencji rosyjskiej, jej zakłamania i przesadnej gorliwości wobec schematów marksizmu i pseudo-materjalistycznej djalektyki. Jako takie stanowią one najbardziej abstrakcyjną, nierealną fikcję w krytyce literackiej Rosji. Nawet potępiany futurizm był głębszym przewrotem i bardziej płodnym pozytywnie, niż gilotynujące, pozornie rewelacyjne tezy „N. Lefa“. W każdym razie, proletarjat może z nich mieć przedsmak tego, co spotkałoby go, gdyby inteligencja dzisiejsza mogła zrealizować swoje o nim pojęcia i wyobrażenia. Wobec tych wyobrażeń byłby on dziś jeszcze burżuazją, używającą nadmiaru dóbr i szczęścia. Dlatego raczej należałoby życzyć sobie i światu, aby proletarjat sam swoją kulturalną postawę i potrzeby określał.

Dopiero na płaszczyźnie czysto literackiej stanowisko „N. Lefa“ zaczyna być właściwe i interesujące.

Tam, gdzie przedmiotem ataków staje się język, obrazowość literacka pisarzy, pozostających pod wpływem impresjonizmu, od Czechowa począwszy, manjera zatapiania rzeczywistości w nieokreślonej mgłę, zacieranie konturów, symbolika i t. p. — dopiero tam w walce o nowy realizm „N. Lef“ ma duże zasługi. Manjera niejasności istotnie sprzeczna jest z charakterem nowej epoki wymagającej konkretności, realności i określoności nietylko pojęć ale i wyobraźni. „Ktoś“, „coś“, „jakoś“, „zdaje się“ i t. p. nałogowe zacieranie próżni wyobraźniowej już dawno znalazły odprawę w beletrystyce europejskiej, jakkolwiek do dziś zachowały się w Rosji. To samo dotyczy obrazowości stylu czy opisów, w których zatracą się właściwy sens wyrazów, ich ścisłe znaczenie i naturalna plastyczność, nie wymagająca pomocy malarstwa. Z tej walki jednak o realność i konkretyzację przedmiotu literatury nie wynika jeszcze racja całkowitego jej zaprzeczenia. Może to zaledwie dać podstawę do odrodzenia realizmu, reformy stylu i oczyszczenia literatury z nałogów, sprzyjających bladzie i kłamliwej dowolności. Ma też rację „N. Lef“, gdy walczy z dowolnością, lecz teren walki tej należałoby ograniczyć do dowolności metody a nie treści, i wyboru tematu. Temat każdy, nawet wymyślony, może być dobry, ponieważ nie idzie tu o złudne prawdopodobieństwo czy krańcową fantastyczność, ale o konsekwentne przeprowadzenie planu budowy, o stworzenie realnego faktu w wyobraźni czy-

telnika, faktu, stanowiącego nową rzeczywistość, i może być przeżyciem, absorbującym lub wypełniającym tę resztę energii emocjonalnej i wyobraźniowej, której nie eksploatują: praca w fabryce, przemówienia, fakty konkretne i sprawy codzienne. Potrzeba taka, ograniczona dotychczas u proletariatu przez nędzę materialną i płynący z niej niski poziom kultury, rozwinię się, spotęguje i wzrośnie w miarę doskonalenia się ustroju gospodarczego — i to, co było przywilejem jednej panującej klasy, stanie się dobrem powszechnem. W tem znaczeniu literatura spełnia olbrzymie zadanie, jako nadbudowa rzeczywistości materialnej, pozwalająca człowiekowi wyżywać się w pełni jego przyrodzonych właściwości. Fakty są wobec tego tylko ceglami. Trawić same cegły i kamienie czy żelazobeton — trudno. Sztuka przeto stwarza fakty wewnętrzne, które dusza ludzka trawi z łatwością. Ułatwia też ona trawienie cegieł i kamieni. Żołądek psychiczny człowieka można tylko udoskonalić, wysubtelnić lub zbrutalizować, ale nie przerobi go żadna rewolucja. Proletariat konsumuje z łatwością i pożytkiem dzieła literackie zwolenników literatury faktu, takie jak Furmanowa „Porucznik Kiże“ lub „Śmierć Wazyr Muchtara“ i z cytowanych już Gorewa, Szkłowskiego, Fejdera, gdyż mają one istotnie dużą wartość literacką — lecz równocześnie będzie chwilowo czytał jeszcze Romanowa, Gładkowa czy Szołochowa, gdyż tamci nie wypełniają całej jego potrzeby.

WYKAZ NAZWISK

- Adamowicz 143.
 Aksakow 140.
 Aldanow 25, 26.
 Amfiteatrow 68.
 Andrejew 19, 20, 21, 26, 49, 51.
 Arcybaszew 18, 19, 21, 26; 49.
 63, 65.
 Arosew 103.
 Asejew 111.
- B**abiel 35, 78, 79.
 Balzac H. 45, 46.
 Berdiajew 22, 24.
 Bezimiński 113.
 Biednyj Demjan 124.
 Bieliński 96.
 Bielyj 19, 20, 65, 101.
 Briażkin 72.
 Briusow 106.
 Brik 130, 138, 141.
 Bogdanow 30, 94, 113, 120, 122.
 Budańcew 103.
 Bulhakow 24, 101.
 Bunin 65.
 Brzozowski St. 84.
- C**zaadajew 22.
 Czechow 19, 32, 36, 160.
 Czernyszewskij 15.
 Czetwierykow 72.
 Czirikow 36, 37, 49.
 Czużak 130, 137, 139, 140, 143.
- Delteil 77.
- Dmitriewskij 6.
 Doeblin A. 85.
 Dołgich 73.
 Dostojewskij 15, 16, 17, 19, 21.
 36, 45, 46, 48, 51, 58, 101, 139,
 140, 145, 151.
- Engels 93.
 Erenburg 81, 82, 141.
- F**ejder 143, 161.
 Fedin 24, 27, 81, 103.
 Fibich 28, 29, 38.
 Fink G. 85.
 Franck Leonard 85.
 Frank 24.
 Frydland dr. 74.
 Furmanow 161.
- G**alsworthy 85.
 Gładkow 28, 32, 34, 39, 89, 141,
 145, 161.
 Goethe 57.
 Gogol 15, 36.
 Gołodnyj 113.
 Gonczarow 15, 139 140.
 Gorew 143, 161.
 Gorkij 15, 18, 20, 21, 32, 49, 51,
 101, 102, 103, 127, 139, 145,
 151.
 Grossman 45.
 Gryc 130, 140.
 Gumilewskij 28, 29, 52, 69, 73.

Hercen 15.
Hugo W. 101.

Inber Wiera 27.
Irzykowi K. 94.
Istrati Panait 6.
Iwanow W. 81, 103.

Jablonowski W. 84.
Jakowlew 52, 75, 103.
Jesienin 103.
Joyce 85.

Kamanin 73.
Karamzin 15.
Karawajewa 32, 34, 145.
Karpow 53.
Kasatkin 103, 113.
Katajew 81, 113.
Kayslerling H. 131.
Ketlinskaja 72.
Kołontaj A. 73.
Kon F. 143.
Kuprin 26, 61, 63, 65.

Lackij E. 15.
Lenin 104, 106, 107, 110, 111,
- 128.

Leonow 32, 34, 52, 81, 145.
Leźniew 74.
Libiedinskij 113.
Lidin 24, 27, 28, 35, 51, 52, 78,
81, 103, 112.
Lwow W. N. 101.

Łunaczarskij 105.

Majakowskij 110, 111, 143.
Małachow 113.
Małyszkin 35, 73, 75, 78.
Mańkowskij 68.
Marinetti 109.

Marks K. 93, 100, 118, 119, 121.
Markow 81.
Mehring 94.
Mereżkowskij 20, 22, 102.
Michajłowski 96.
Mickiewicz 78.
Mochnacki 95.

Nadson 139.
Nalepiński 84.
Nieznamow 130.
Niewierow 34, 81.
Nikandrow 33, 81, 114.
Nikiforow 33.
Nikityn 103.

Ogniew 41, 81.
Ossorgin 50.

Płatonow 35, 81.
Pletniew 30.
Piercow 130.
Pietrow 53.
Pilniak 27, 81, 82, 103, 112, 128,
145.
Połonskij 104, 114, 122, 128.
Prus Bolesław 101.
Priszwin 34, 81, 103, 114.

Radionow 141.
Radcliffe 45.
Remarque 80, 85.
Rodiszczew 140.
Rojzman 53.
Romanow 24, 27, 32, 69, 73,
81, 82, 103, 161.
Rousseau J. J. 55.
Russell B. 135.

Schelling 95.
Sejfulina 24, 28, 32, 73, 81, 103.
Serafimowicz 103.
Sibiriakow 143.

- Sinclair Upton 101.
Sletow 81.
Stonimskij 81.
Solłohub 19, 20, 21, 26, 49.
Spengler 94.
Struwe 24.
Sytin 81.
Szczedrin-Saltykow 15, 139.
Szklowski W. 130, 143, 161.
Szołochow 32, 35, 78, 79, 145,
161.
- Tichonow 103.
Tołstoj L. 15, 19, 127, 139, 143,
151.
Tołstoj A. 28, 103, 114.
Trenin 130.
- Tretiakow 130, 134, 135, 142,
144.
Trockij 104, 120, 128.
Turgeniew 15, 16, 36, 67, 139.
- Uspienski G. 139.
Ustriałow 101.
- Wasserman J. 47, 85.
Weresajew 103.
Wiesiełyj Artem 35, 113.
Wojnowa 28, 81.
Woronski 105, 113, 114, 122.
- Zamiatin 81, 82, 101.
Zdziechowski M. 84.
Zola 32, 101.

T R E Ś Ć:

Wstęp	Str. 5
-----------------	-----------

I. TEMATY I ZAGADNIENIA

1. Stary i nowy człowiek	11
2. Inteligent i „spec“	23
3. Proletariat i chłop	30
4. Dwa pokolenia: młodzież	36
5. Zbrodnia	43
6. Kobieta, miłość i małżeństwo	55
7. Rewolucja i wojna domowa	77
8. Wobec Zachodu	83

II. KULTURA PROLETARJACKA

1. Literatura proletarjacka	93
2. Literatura faktu	131
Wykaz nazwisk	163

E R R A T A.

Na str. 18, ww. 7 i 8 od góry: zamiast „jak Czolgosz w noweli „Sokół“ — powinno być: „jak w nowelach „Czelkasz“ i „Sokół“.

Na str. 18, ww. 15 i 19 od góry: zamiast „Czolgosz“ powinno być „Czelkasz“.