

B
WF
UW

7324

7324

A. S.

O KULTURZE ARTYSTYCZNEJ PROLETARIJATU.

Porządzone Biblioteki: WFIS UW, IFIS PAN I PTF

U.7324



39007324000000



Nał.
org.

WARSZAWA

1921

Nakładem Związku Zawodowego

Pracowników Kolejowych Rzeczypospolitej Polskiej

Skład główny: Stow. Spółdzielcze „KSIAŻKA”, Leszno 3. Telefon 258-58.

<http://rcin.org.pl>





7324



Zakład Historii Kultury
Uniwersytetu Warszawskiego

Druk R. Oleśński, W. Merkel i S-ka, Chłodna 37.

H-121056

<http://rcin.org.pl>

O kulturze artystycznej proletariatu.

Klasa robotnicza krocząc wytrwale ku wyzwoleniu pracy ludzkiej z jarzma wyzysku, a tem samym dając świadomie do zasadniczej przebudowy ustroju społecznego, wysuwa coraz głębsze, coraz dalej idące zagadnienia. Wśród mnóstwa hasel i żądań najbardziej radosnem, świetlanem, zwiastującym rozkwit duszy ludu pracującego, jest hasło proletarjackiej kultury artystycznej. Dotychczas znękany, borykający się z ciężką dola lud pracujący walczył o zdobycze ekonomiczne i polityczne; zrzadka tylko, na zakończenie zwykle swych obrad nad sprawami zawodowemi, albo partyjnemi, jak gdyby dla okraszy, poruszano sprawę kultury proletariatu; czasem, jak piękny kwiat — padało wielkie słowo: po za chlebem, pragniemy pokarmu dla duszy, światła wiedzy! Proletariat rozumiał, że chcąc istotnie i gruntownie odmienić zło na dobro, nikczemość na sprawiedliwość, wyzwolić siebie i całą ludzkość, musi pościć dwa skarby bezcenne: wiedzę i sztukę! Org. id pracujący, jako klasa z natury swej walcząca, synna, nie mógł zrezygnować z wielkich zasobów duchowych, nagromadzonych w przeciągu wieków; nie mógł obojętnie patrzeć na to, że wiedza i sztuka, te najpotężniejsze dźwignie postępu ludzkości, stanowią dotychczas wyłączną własność nielicznej klasy posiadającej. To też w obecnej chwili sprawa zdobycia pla-

cówek kulturalno-oświatowych i artystycznych wysuwa się na pierwszy plan. Z dniem każdym staje się oczywistym fakt, że klasa robotnicza z równym zapalem i energią budować zaczyna swe własne organizacje kulturalno-oświatowe i artystyczne, z jakimi tworzyła związki zawodowe, organizacje współdzielcze lub partje polityczne.

Zagadnienie kultury proletarjackiej staje się palącą kwestją dnia i zaciekawia wszystkie żywsze umysły nie tylko w obozie rewolucyjnego proletariatu, ale nawet w obozie uczonych i artystów świata burżuazyjnego. Jeżeli przez słowa kultura proletariatu rozumiemy tylko dążenie, aby wszystkie zdobycze kultury i wiedzy stały się dostępne dla klasy pracującej, aby zakłady naukowe, teatry, muzea, galerje obrazów, sale koncertowe stały otworem dla wszystkich, słowem, jeżeli chodzi o dawne, stare hasła oświatowe wszelkich demokracji — to dziś niema już chyba w całym cywilizowanym świecie takiego odważnego reakcjonisty, który by próbował protestować przeciwko szerzeniu oświaty lub zamiłowania do sztuki wśród najszerzych warstw. Nas jednak, w pracy niniejszej interesuje inna, nowa strona zagadnienia.

Czy klasa robotnicza, jako siła młoda, występująca dopiero na arenę życia społecznego i domagająca się tam pierwszorzędного stanowiska, zadowolni się jedynie temi zasobami kultury i sztuki, które zostały nagromadzone przez poprzednie pokolenia, czy też zechce i zdoła tworzyć nowe wartości artystyczne; czy potrafi wypowiedzieć swe ideały, poglądy i dążenia, słowem, czy postrafi tchnąć swego ducha w sztukę.

Weźmiemy pod uwagę specjalnie sprawę kultury artystycznej.

Sztuka bowiem, jako wyrazicielka uczuć ludzkich,

bliższą jest i bardziej dostępną dla ludu aniżeli wiedza. Przekonywać o tem niema potrzeby, bo każdy człowiek, choćby najbardziej ciemny, upośledzony, odczuwa silnie działanie sztuki: czy to w postaci zorganizowanych dźwięków, czyli muzyki, lub śpiewu, czy to w postaci barw lub kształtów, czyli obrazu lub rzeźby. Potęga sztuki jest niezaprzeczona. Wystarczy przyjrzeć się ożywieniu ulicy kiedy przechodzi orkiestra wojskowa lub jakkolwiek pochód z muzyką, czy śpiewem. Widzimy wówczas jak tłumy dzieci biegną naoslep, byleby jaknajdłużej słyszeć muzykę; robotnicy przerywają pracę; kobiety porzucają zajęcia domowe, wybiegają niejednokrotnie z naczyniem lub igłą w ręce — byleby nie stracić jednego tonu — byleby zaspokoić swój głód wrażeń artystycznych. Pociąg człowieka do sztuki, tak samo domaga się zaspokojenia, jak potrzeba jedzenia, snu, powietrza. Lud spragniony jest przejawów piękna; obudzońska dusza ludu pragnie wrażeń artystycznych. Pęd do sztuki jest tak żywiołowy, że samorzutnie powstają różne koła, kółka, organizacje artystyczne ludowe; po wsiach, miasteczkach i większych skupieniach robotniczych spotykamy mnóstwo prób zaspokojenia potrzeb duchowych ludu pracującego; niema prawie żadnej organizacji zawodowej, by nacychmiast przy niej nie powstawała sekcja artystyczna. Młode te, nie jednokrotnie bez planu powstające, organizacje domagają się zjazdów, narad, kierunku od instancji wyższych; pragną się rozwijać; przejawiają nieraz bardzo wysokie dążenia artystyczne; zaznaczają, że chcą być nietylko rozrywką, zabawą, lecz chcą zaspokajać istotne potrzeby duchowe; pragną dostarczyć pokarmu dla umysłów i dusz swych członków.

Wszystko to jest wymownym dowodem, że klasa pracująca w twórczości duchowej pragnie również

wziąć udział, pragnie się wypowiedzieć. Wszystko to jest zapowiedzią, że szare rzesze walczące o lepszą przyszłość ludzkości, nie zniszczą kultury i piękna, jak to twierdzą uparcie wszyscy wrogowie nowego świata pracy, lecz przeciwnie: klasa pracująca z zapalem, miłością i siłą swej niezużytej jeszcze duszy chce tworzyć nowe formy piękna i sztuki. I to jest radosne! To budzi w nas wiarę w przyszłość ludzkości! To jest źródłem naszej siły do budowania Nowego Życia!

Dla nikogo bowiem z nas nie jest tajemnicą, że stary świat przechodzi ciężkie przesilenie nie tylko finansowe i polityczne, lecz stokroć głębsze w dziedzinie ducha. Wszystko od podstaw się chwieje. I nawet obrońcy starego porządku przyznać muszą, że wszystkie działy sztuki, czy to teatr, literatura, czy malarstwo znajdują się obecnie na rozdrożu; z nerwowym pośpiechem poszukują czegoś nowego, czegoś niesłychanego, czegoś co by mogło utrzymać przy życiu stan obecny. Lecz daremne wysiłki! Jakkolwiek umiejętność zawodowa współczesnych, burżuazyjnych artystów osiągnęła szczytów doskonałości, jakkolwiek wszyscy prawie znani artyści doskonale piszą wiersze, doskonale malują, grają, a jednak duszno, nudno i zimno w tym świecie twórczości burżuazyjnej! Nic dziwnego. Wszystko tam mają, wszystko osiągnęli, ale zatracili duszę; ducha tam brak i wiary w wartość życiową tych twórców. Twórczość współczesnych artystów straciła łączność z życiem szerokich warstw ludu pracującego; po za nią i pomimo niej powstaje i tworzy się nowe bujne, bogate życie mas pracujących. To też ma się wrażenie, że utwory te nikomu nie są potrzebne, że mogłoby ich nie być i nikt by tego nie odczuł. Czasami przychodzi na myśl cierpka uwaga: tworzą, piszą, grają, malują dla tych, którzy płacą, bo muszą zarabiać,

aby żyć... Istotnie, tak jest! Świat stary przehandlował sztukę; zrobił z niej taki sam towar, jak każdy inny. Artyści stali się wytwórcami rzeczy użytkowej dla mających pieniądze; tworzą tak, aby najlepiej sprzedać, to też zamarło w nich uczucie, nauczyli się rachować, kalkulować, śledzić rynki zbytu... A sztuka, piękno, to jednak dary ducha. Aby tworzyć piękno, trzeba mieć w duszy ideał, ukochać coś bezinteresownie głęboką miłością; trzeba mieć dziecięcą, świeżą, czystą wiarę w swój Ideał, w swego Boga. Trzeba wreszcie wybiegać myślą, sercem naprzód, umieć przebijać myślą tajemnicę przyszłości; współczuć i żyć z tymi którzy idą naprzód! To też ludzie lepsi, którzy tęsknią i dążą do stworzenia Życia wyższego na ziemi, zwracają się do klasy pracującej z całym zaufaniem i nadzieją, że ona jedynie odrodzi piękno i sztukę. Jeszcze przed pół wiekiem uczony Fryderyk Robertson wołał do angielskich robotników: „Robotnicy! my oczekujemy od was poezji, piękna! Wy żyjecie tak prosto i w takiej prawdzie. Poezja przyszłości musi przyjść od was! W klasach wyższych dawno już ona zmaląła, zwyrodniała, przeżyła się; stała się sentymentalną, ckliwą, chorobliwą i fałszywą. Poezja umarła, ale heroizm i męstwo żyją i nie mają swej wyrazicielki!.. Ta poezja musi przyjść ze sfer robotniczych! Robotnicy! nasi przodkowie — wojacy śpiewali nam o wielkości, o bohaterstwie wojny! Wy wstańcie i stwórzcie nam pieśń o duszy żywej, ukrytej w dymie fabrycznych kominów; zaśpiewajcie hymn pracy ciężkiej, pieśń cierpień, trudu, pieśń ludu pracującego!“

A więc rozejrzyjmy się: czy życzenie angielskiego uczonego spełnia się istotnie, czy klasa robotnicza przejawia już gdziekolwiek swą moc twórczą w zakresie piękna, czy możemy istotnie od niej oczekiwać nowej

sztuki; czy też jeszcze głucho i martwo na tych szerokich rozłogach twórczości, nowej, wybijającej się klasy. Dla zorientowania się w całym szeregu przejawów dążeń artystycznych proletariatu weźmy poszczególne działy sztuki i przypatrzmy się w jakim kierunku bieżą usiłowania nowych, młodych twórców.

TEATR PROLETARJACKI. Najpopularniejszą, najbliższą, najpotężniej oddziaływująca na szerokie masy, bez kwestji, jest sztuka teatralna. Dostępny, zajmujący charakter teatru złożony z wielu czynników, wywiera największe wrażenie na umysł i serce widza—proletariusza. Pochłania go i utwór literacki, czyli treść sztuki, żywe słowo, mimika i gest aktora, wreszcie sztuki pomocnicze: dekoracja, ilustracja muzyczna, śpiew, taniec, działania zakulisowe i t. d. Z b i o r o w a twórczość teatru jest bliską duszy robotnika; akcja na scenie nabiera dla niego cech życia; odrywa go od rzeczywistości; z pewną naiwnością przejmuje się on tem, na co patrzy, co słyszy; zaczyna współodczuwać, p r z e ż y w a ć wraz z bohaterami sztuki ich dołę, niedołę i uczucia. To też zainteresowanie się mas robotniczych teatrem przybiera wprost imponujące rozmiary, i na tem

*) Dzieł traktujących o teatrze proletarjackim w języku polskim nie mamy. O idei teatru ludowego, powszechnego, pięknie i głęboko pisze znany poeta i krytyk, Artur Górski w rozprawce p. t. „O teatrze ludowym“.

Krytyk rosyjski W. Kierżencew w książce „Twórczeskiej teatru. Puti socjalistyczeskawo teatra“ oświetla wszechstronnie sprawę teatru proletarjackiego.

Stowarzyszenie robotników-miłośników sztuki „Scena i Lutnia Robotnicza“ wydało, w roku ubiegłym jednodniówkę pod tytułem: „**Scena i Lutnia Robotnicza**“, poświęconą zagadnieniom teatru proletarjackiego. Szereg wzajemnie uzupełniających się artykułów, porusza ciekawe i nowe poglądy na przyszłość sztuki proletarjackiej i przeciwstawia ją sztuce mieszczańskiej, Skład główny: Stow. Spół. „Książka“ Leszno 3 m. 5. Warszawa.

polu możemy stwierdzić najszerzej przejawiającą się samodzielną twórczość ludu, zupełnie wyraźnie rzucającą się w oczy dążność do stworzenia teatru własnymi siłami, z własną odrębną ideą sztuki robotniczej. Naturalnie, że ogół robotniczy, bez względu na przekonania polityczne, a nawet bez względu na stopień rozwoju umysłowego lubi uczęszczać do teatrów zawodowych; zachwyca się pięknymi dekoracjami, wzorową grą aktorów; widzi ogromną różnicę między zasobnymi w środki techniczne teatrami miejskimi, a temi skromnymi, nieudolnymi próbami przedstawień, które sam organizuje. A mimo to pęd do tworzenia własnych teatrów jest wielki. Po wsiach teatry amatorskie = ludowe usprawiedliwia brak teatrów fachowych. Czem jednak wytłómaczyć w stolicach, w ośrodkach życia kulturalnego powstawanie licznych zespołów robotników = amatorów, drużyn śpiewających i t. d.? I znowu samo życie składa nam niezaprzeczony dowód, że lud pracujący ma swe specjalne dążenia, ideały, które domagają się czynu, pragną znaleźć ujście w twórczości własnej. Jakkolwiek teatr robotniczy czerpie wszystkie zasoby artystyczne z dorobku teatrów fachowych, a więc repertuar, wzory sztuki aktorskiej, technikę charakteryzacji i dekoracji, jednakże nie jest to ślepe naśladownictwo. Każdy bowiem, kto zetknął się z usiłowaniami robotników na tem polu widzi jasno, że po za zewnętrzną formą, przypominającą teatry mieszczańskie, amatorzy robotnicy wkładają w swe przedstawienia i inną, — swoją treść; probują tchnąć swego ducha, swoją ideę wyzwoleńczą. Wyszukują gorliwie sztuk, które byłyby przesiąknięte tem, co ich boli, raduje i podnieca. Ztąd narzekania, że dla teatrów ludowych i robotniczych niema sztuk; w bogatej, przepięknej literaturze polskiej znaleźć można zaledwie kilka utworów, które

mogą być odtworzone artystycznie przez zespół robotniczy i to chyba wyjątkowo usposobiony. Rzecz zupełnie zrozumiała. Wielka poezja dramatyczna Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Krasińskiego, czy też utwory Fredry wymagają przedewszystkiem skończonej techniki aktorskiej, następnie duch epoki, treść, zaczerpnięta z życia sfery szlacheckiej, pojęcia, idee, myśli są tak niedostępne i obce dzisiejszemu robotnikowi, że dla teatru robotniczego utwory te są zupełnie niewykonalne. Lud pracujący pragnie teatru, któryby był wiernym obrazem jego duszy, odbiciem jego własnych przeżyć, wyrazicielem jego dążeń, jego ideałów. Trzeba jeszcze wziąć pod uwagę rzecz bardzo ważną, zasadniczą: teatr, jako całość artystyczna, to nie tylko scena i aktorzy, ale również i publiczność, że wtedy dopiero możemy nazwać przedstawienie czynem artystycznym, jeżeli publiczność zostanie pochłonięta, porwana tak silnym wrażeniem, że narówni z aktorami będzie przeżywała to, co się dzieje na scenie. To też, aby teatr był naprawdę teatrem robotniczym, aby stał się czynnikiem prawdziwej kultury artystycznej, a nie zabawką — musi działać swą treścią i n a t r e ś ć, to znaczy — ponieważ teatr ma być wykładnikiem duszy ludu, wyrazicielem jego ideałów, ponieważ publiczność robotnicza ma być współtwórcą, przeto każde słowo musi być blizkie, drogie i zrozumiałe dla wszystkich, musi znaleźć oddźwięk w duszy słuchaczy. Taki teatr musi grać tylko to, co dziś może być odczute, przyswojone, przeżyte przez klasę robotniczą. W takiej sztuce musi być akcja zbiorowa; musi działać tłum, a nie tylko jednostka, musi to być środowisko robotnicze, ludowe, lub też fantastyczne, lecz z charakterystyką postaci prostych, prymitywnych, jak „Zaczarowane Koło“ Rydla, „Hanusia“ Hauptmana i t. p. Wtedy cel zostaje osiągnięty.

nięty. Amatorzy = robotnicy zdolni są wczuć się w świat odtwarzany, a ponieważ gra, oparta głównie na szczerem uczuciu, a nie na technice, oddziałuje na widza proletariusza, przeto nawet przy skromnych środkach przedstawienie takie może być naprawdę artystycznym. To jest zasadnicza różnica pomiędzy dobrym teatrem robotniczym, a współczesnymi teatrami mieszczańskimi.

Teatr w społeczeństwie mieszczańskim stał się zwykłym przedsiębiorstwem, które opiera się na głównej podstawie: budżecie. Teatr ten musi się opłacać, musi się więc liczyć z publicznością, która może płacić, a wzamian żąda rozrywki. Właściwie nie jest to publiczność, bo my rozumiemy, że publiczność to część składowa teatru, ale są to „goście“. Otóż „goście“ obecnych teatrów siedzą obojętnie i biernie, w najlepszym zaś razie pozwalają się bawić. Wogóle teatr z takimi widzami jest martwy, nie ma żadnego wpływu na nikogo i znaczenie jego w społeczeństwie jest prawie żadne. Dla przykładu warto przypomnieć jak „goście“ Teatru Polskiego słuchali „Nieboskiej Komedji“. Był to obraz nudy i martwoty, pomimo pięknej oprawy tego dzieła. Weźmy jeszcze jeden przykład. Świat mieszczański umie słuchać najboleśniejszej, zjadliwej satyry, która jak biczem bije go po twarzy (sztuki Bernarda Shawa, „Moralność pani Dulskiej“ Zapolskiej, „Lekkomyślna siostra“ Perzyńskiego) i nie go to nie obchodzi. Czasem śmieje się w miejscach najboleśniejszych operacji i ten gruboskórny śmiech jest niezbitym dowodem, że teatr mieszczański jest i pozostaje bez wpływu i przez nikogo nie jest traktowany poważnie, z szacunkiem. Kierownicy tych teatrów gonią za powodzeniem materialnym; wszelkie względy natury artystycznej, czy ideowej, muszą być zepchnięte na plan drugi, nie mówiąc

już nawet o tem, aby któryś z przedsiębiorców liczył się z przeżyciami słuchaczy. I mają właściwie rację, bo słuchacze teatru mieszczańskiego nic nie przeżywają i wcale nie w tym celu chodzą do teatru, w którym szukają poprostu miłego polecthania wzroku i słuchu, oraz rozrywki. To też teatr mieszczański dawno już przestał być czynnikiem społecznym i daremne są usiłowania rządzących aby użyć teatru dla celów „społecznych“, a raczej swoich agitacyjnych; aby przez sztukę narzucić ludowi takie lub inne poglądy. Próbowano wyzyskać wrażliwość ludu na żywe słowo; organizowano szeregi przedstawień, koncertów w celach propagandy požądanych dla siebie hasel. Liczono, że młoda, świeża, nieprzeżyta dusza ludu z całym zapalem poddaje się wrażeniom, że, jak na czulej kliszy fotograficznej, każde słowo, obraz, melodia zostawi ślady niezatarte, wgłębi się i odpowiednio duszę tę ukształtuje. Przeoczono tylko rzecz najważniejszą, warunek podstawowy. Sztuka jest i będzie wielką potęgą dla ludu, o ile lud wyczuje, że ona z niego wypływa. Lud pragnie sztuki, ale pragnie sam być czynnym w tworzeniu jej. Sercem i uczuciem dąży do teatru, w którym sam będzie odtwarzał to, co przepelnia mu duszę; pragnie sztuki wyrosłej z jego bólu i przeżyć. Instynktownie odpycha fałsz wszelkich narzucanych mu tendencji. Lud, stykając się codziennie z rzeczywistością twardą, okrutną, nie znosi blagi, udanego zapachu, kłamstwa; żąda od sztuki s z c z e r o ś c i. Pragnie, aby teatr był mu oddany, aby był wyrazem mas, aby był tworzony wspólnym wysiłkiem wszystkich — dla wszystkich. Marzy on o teatrze zbiorowym, na który złoży się praca całych grup jednakowo odczuwających i rozmiłowanych w sztuce. Być może, że przyszły teatr ludu da nam cudowne, piękne dzieła. Być może, że dopiero lud pracujący, ja-

ko ta spójna masa złączona jedną ideą, uratuje upadający teatr, uczyni go wielkim organizmem kulturalnym. Na drodze rozwoju sztuki teatralnej potrzeba trudu i zbiorowej kolektywnej twórczości. Jeżeli nam wolno przenieść się myślą w daleką przyszłość, w tą jasną, słoneczną przyszłość, to w zakresie sztuki teatralnej możemy oczekiwać rzeczy olbrzymich. A więc: na wielkich placach tysiące współuczestników=amatorów odtwarzać będą całe zdarzenia historyczne, katastrofy dziejowe, lub zwyczaje ludów. Może do takich widowisk będą się przygotowywały całe dzielnice, wsie, miasteczka. Czyż można sobie wyobrazić coś bardziej wstrząsającego jak „Klątwę“ Wyspiańskiego na tle najprawdziwej wsi kościelnej, w którym to widowisku, oprócz głównych postaci, granych przez siły pierwszorzędne, będą współuczestniczyli wszyscy mieszkańcy tej wsi całą gromadą.

Oczywiście, że takie horyzonty wielkiej sztuki ludu sięgają w krainę marzeń, a jednak mamy podstawę do podobnych nadziei. Lud pracujący mocno i stanowczo przejawia swą wolę w kierunku sztuki własnej, samodzielnej, a skoro raz zerwał tamę, jaką była ciemność i nieświadomość, skoro raz poczuł swą moc twórczą, zrozumiał czem jest i że z niego wszystko — pójdzie on dalej w swym rozwoju i znajdzie drogę doskonalenia swych form, swych dążeń.

Aby się to stać mogło jaknajprędzej, cały ogół robotniczy musi wziąć czynny udział w pracy nad budową przyszłego teatru społecznego, czy to popierając finansowo ośrodki kultury artystycznej (koła dramatyczne, śpiewacze, literackie, wydawnictwa) czy też interesując się losami tych instytucji, ich rozwojem, liczebnością, kierunkiem. Ponieważ w obecnej przełomowej chwili teatr robotniczy powinien, jak niegdyś,

spełniać zadanie trybuny, wywierającej na ogół wpływ decydujący — przeto kierownicy tych teatrów muszą z całą sumiennnością i powagą przejąć się swemi żadaniami. A nie jest to rzeczą łatwą — zgóry trzeba sobie powiedzieć, że na tej drodze trzeba być ciągle wynalazcą, ciągle szukać, badać, próbować. Jedyną zasadą, którą można już dziś z całą pewnością zalecić, jest: wspólna praca wszystkich członków danej organizacji. Wszyscy członkowie wspólnie powinni wybierać sztukę do odegrania, wspólnie ją odczytywać, zastanawiać się nad jej realizacją; to znaczy wykonaniem, obsadą ról, wyreżyserowaniem. Tylko taka sztuka może być artystycznie wykonana przez amatorów—robotników, która wszystkich zainteresuje, wszystkim się podoba; wówczas bowiem wszyscy w wspólnym, harmonijnym wysiłku będą dążyli do najwierniejszego jej odtworzenia. Wówczas wszystkim będzie zależało na dobrej całości; wszystkie role wydadzą się jednakowo ważne; wszyscy współuczestnicy z jednakowem zainteresowaniem śledzić będą wszystkie sceny i akty, bez względu na to, czy znajdują się na scenie, czy po za sceną. Zrozumieją bowiem, że przedstawienie teatralne, tak jak orkiestra, musi być całkowicie harmonijne, uzgodnione.

Taki zespół robotników-amatorów potrafi się rozwijać, potrafi znaleźć sobie kierunek, z pewnością stanie się wkrótce ośrodkiem ruchu kulturalnego danej miejscowości i będzie przyciągać do siebie coraz szerszy zastęp członków i przyjaciół. Praca wspólna nad wyborem sztuki z konieczności będzie zapoznawała zespół z literaturą dramatyczną; będą musieli odczytywać przynajmniej najcelniejsze utwory naszej i obcej literatury, będą zmuszeni zastanawiać się nad wartością utworu, będą je porównywali, rozbierali i w ten sposób wytworzy się atmosfera pracy literac-

kiej, a z tak ścisłego związku sztuki z ludem zrodzić się muszą bezwątpienia nowe pomysły, nowe idee, właściwie nowa sztuka. Nie jest też wykluczoną możliwością tworzenia dzieł teatralnych zbiorowo. Obecnie, wobec braku dzieł, odpowiadających nastrojowi mas, zbiorowe narady nad inscenizacją (wykonaniem na scenie) utworów poetyckich jest wprost jedynym wyjściem w tym okresie przełomowym. W poezji bowiem można znaleźć mnóstwo utworów, które doskonale mogą być odczute przez wykonawców robotników i inscenizacja (wykonanie w formie scen) lub też deklamacja chóralna może wywrzeć duże wrażenie. „Oda do Młodości“ Mickiewicza, „Bunt“ Verhaaren'a, wiele utworów Markowskiej, Savitri znakomicie się nadają do tego rodzaju wykonania.

Jakkolwiek skromne są jeszcze rezultaty pracy na polu tworzenia teatru proletarjackiego, jednakże idea ta jest, żyje, i coraz szersze koła ludu pracującego rozumieją jej doniosłość i znaczenie. Zasada ugruntowana. Teatr proletarjacki dla ludu stał się niezbędną zdobyczą, jego bronią, siłą, czynnikiem kultury, a w przyszłości stanie się zapewne ośrodkiem życia duchowego mas. Lud pracujący „uspoleczniając teatr“ wyzwoli sztukę z pod poniżającego ją piętna przedsiębiorstwa i handlu, a pchnie ją na właściwą drogę dziedziny ducha.

Wiadomo jest powszechnie, że w okresach upadku sztuki sięgano zawsze do natchnień ludowych — z tamąd z tej twórczości bezimiennej, zbiorowej, kolektywnej, wyrastały pędy nowych kierunków. Przed 100 laty, Brodziński, Mickiewicz w poezji ludowej w bajkach, legendach, podaniach — szukali siły i treści do stworzenia nowej poezji romantycznej, która jest największą chlubą Polski. Tymbardziej dziś, skoro sam lud pragnie

tworzyć, z głęboką wiarą możemy twierdzić, że klasa pracująca uratuje upadający teatr, zwróci mu wydartą godność świątyni ducha ludzkiego, podniesie go do wyżyn twórczości zbiorowej, do wielkiej uczty artystycznej całego społeczeństwa pracy.

Takie są zasadnicze nasze poglądy na zadania Teatru przyszłości, Teatru wyzwolonego ludu. Taki teatr, wiemy, aż nadto dobrze, może być urzeczywistniony dopiero wówczas, gdy proletarjat będzie rozporządzał nie tylko wszystkimi środkami materialnymi kraju, ale gdy wszystkie siły artystyczne i kulturalne będą pracowały dla dobra ludu a nie służyły złemu celcowi, jak to się dzieje obecnie. Tą wielką, prawdziwą sztukę, popartą wszystkimi zdobyczami techniki, lud może posiadać dopiero po gruntownej przebudowie całej gospodarki społecznej. Ale wszak już dziś nasuwa nam się pytanie: nim to nastąpi, co mamy robić? Wszak stwierdziliśmy, że teatry mieszczańskie nie zaspakajają potrzeb kulturalnych i artystycznych ludu; widzimy że lud domaga się już dziś teatru, któryby był zwierciadłem jego duszy, domaga się i szuka sztuki, któraby wypowiedziała najgłębsze, najistotniejsze marzenia i ideały, która była by tworem wyrwanym z głębi serc milionów bojowników Jutra... Jakże mamy podołać dziś tym zadaniom, jak rozpocząć wielką pracę w kierunku tworzenia sztuki, Teatru ludu? Jak wyobrażamy sobie naszą działalność w tych czasach przejściowych. Przedewszystkiem, proletarjat musi zdobywać sobie teren, na którym będzie rozwijał swe siły twórcze. Proletarjat musi już dziś tworzyć swój teatr, jako fundament przyszłej sztuki proletarjackiej. Taki teatr nie może, jak teatr mieszczański, czekać na „przypadkową” publiczność, tę publiczność, która przyjdzie do kasy po bilet, nie może być takim

samem przedsiębiorstwem, tylko tańszem, jakim jest teatr mieszczański. Teatr proletarjacki musi powstawać tam, gdzie ogół świadomych proletariuszy uznaje jego konieczność i zorganizuje się w tym celu, aby działalność tego teatru uregulować i nim pokierować. Teatr proletarjacki musi zejść do swej publiczności proletarjackiej, do jego organizacji zawodowych, a nawet do warsztatów pracy. Tam będzie może grał bez dekoracji, nie tylko z powodu braku środków, lecz z przekonania, że one są drugorzędnym, a nawet zbyt zbytecznym czynnikiem. Taki teatr będzie grał bezpośrednio przed widzami, a nawet w pośród nich, nawet z nimi. Teatr ten będzie razem z tymi, których dusze przy zmuśnionej pracy fizycznej, spragnione wrażeń artystycznych wyrwać się będą do sztuki, współpracując, tworząc. Drugim, najważniejszym zadaniem, które nam się nasuwa jest sprawa wykształcenia aktorów teatru proletarjackiego. Wybitny teoretyk teatru, W. Kierżencew powiada: „Musimy przyznać, że aktora dla teatru proletarjackiego jeszcze nie mamy; czekamy na takiego aktora, sądzimy, że nowy aktor musi wyjść ze sfer proletarjackich, bo między nawet najwrażliwszym aktorem teatru mieszczańskiego a proletarjacką publicznością pozostanie zawsze przepaść duchowa. Aktor fachowiec z teatru mieszczańskiego nie jest w stanie przejąć się do głębi nastrojem masy ludowej i odkryć nowych możliwości artystycznych teatru proletarjackiego“. To też aktora, który by mógł wiernie, prawdziwie, bezpośrednio wczuć się w duszę proletariatu, musi dać sfera proletarjacka. Lecz proletariusz-aktor musi posiadać swą sztukę, musi zdobyć technikę artystyczną, musi stać się artystą. A do tego potrzeba aż trzech warunków: talentu, zrozumienia celu i pracy!

Należy tworzyć specjalne szkoły dla wykształce-

nia uzdolnionych proletariuszy w sztuce aktorskiej. Istniejące koła i kółka dramatyczne nie odpowiadają temu zadaniu, gdyż kółka te skupiają ludzi zamilowanych wprawdzie do teatru, lecz pragnących grać od razu, a nie uczyć się. Kółka te, na sposób mieszczański, organizują się przeważnie dla „szlachetnej rozrywki“, a nie w celach artystycznych. Do szkoły zaś, którą mamy na myśli, wstępowałoby robotnicy, którzy zrozumieliby cel i ideę teatru proletarjackiego i pragnęliby poświęcić swą pracę, wytrwałą i sumienną, aby osiągnąć cel upragniony. W takiej szkole uczono by abecadła sztuki aktorskiej, poprawnej wymowy, zasad i podstaw sztuki scenicznej, charakteryzacji, plastyki (gestu i miki) śpiewu, oraz studjowano by historję sztuki i literatury dramatycznej. Taka szkoła byłaby zarazem pracownią (laboratorjum), w której próbowano by i rozważano możliwość rozmaitych inscenizacji, (sposobu wystawiania sztuk). Tam tworzyłyby się nowe formy teatru. Takie „ośrodki“ przyszłego teatru proletarjackiego mogą powstawać wszędzie, gdzie znajdzie się kilku, czy kilkunastu ludzi, którzy zechcą wytrwale i poważnie pracować, to znaczy, dawać jak najmniej przedstawień, lecz natomiast, znakomicie owe nieliczne przedstawienia przygotowywać. Kilka miesięcy pracy nad jedną sztuką, chóralną deklamacją, lub też programem koncertu da napewno wyniki dodatnie. Takie anachronizmy jak gra z suflerem, występy amatorów, nieumiejących ról, są wprost niedopuszczalne. Z punktu widzenia naszej idei — jest to świadome szkodnictwo i obniżanie poziomu duchowego proletariatu, chęć spekulowania na niewyrobień artystycznym klasy robotniczej.

Jednocześnie z pracą nad tworzeniem teatru proletarjackiego należy wypowiedzieć nieubłaganą walkę

wszelkiemu partactwu i tandecie artystycznej, uprawianej lekkomyślnie przez kółka amatorskie, lub przez spekulantów, dyrektorów różnych teatrów „powszechnych“, „ludowych“, „robotniczych“ i t. d. Trzeba wszędzie i zawsze wyjaśniać jaką szkodę moralną czynią owe teatry: szerzą bezmyślność, wypaczają prostą, szczerą duszę ludu, przyzwyczajają do głupich, ordynarnych dowcipów, kiepskich, w najgorszym gatunku efektów i sztuczek aktorskich — w najlepszym wreszcie razie, doprowadzają proletarjat do takiej bierności, obojętności i lekceważenia sztuki, jaką widzimy w klasie mieszczańskiej. Nie znaczy to jednak aby nie można było zużytkować istniejących teatrów mieszczańskich dla akcji kulturalno-artystycznej proletariatu. Przeciwnie; wszak na fundamencie sztuki epok minionych tworzy się przyszła sztuka proletariacka; wszak proletarjat musi poznać, posiadać, cały dotychczasowy dorobek kulturalny ludzkości, aby móc tworzyć dalej swoje już własne wartości. Lecz proletarjat musi stać się spadkobiercą **p r a w d z i w y c h s k a r b ó w** ludzkiej twórczości, a nie tandetnych, jarmarcznych falsyfikatów, wyrabianych na „tańszą“ sprzedaż.

To też proletarjat może i powinien uczęszczać do teatrów mieszczańskich, chociażby dla zapoznania się z techniką teatralną. Należy wybierać teatry pierwszorzędne, najlepsze. Lepiej pójść do teatru raz na rok (mamy tu na uwadze wysokie, niedostępne ceny biletów) ale tylko do takiego, który przejawia najwyższe dążenia artystyczne. Ważnym a nawet niezbędnym warunkiem celowego uczęszczania do teatru jest pewne przygotowanie się do oczekujących nas tam wrażeń. Najlepiej skutecznie to w sposób następujący:

Grono robotnicze, czy też słuchacze szkoły aktorskiej—robotniczej, wybierając się do teatru, powinni

uprzednio zapoznać się ze sztuką, która ma być tam wystawiona. Pożądanem byłoby urządzić odczyt z dyskusją o tej sztuce; poznać jej tło historyczne, obyczajowe, charaktery osób działających, budowę i rozwój akcji — słowem, przyswoić sobie tę atmosferę duchową, która będzie panowała na scenie. Wówczas bliższą i przystępniejszą będzie gra aktorów; możliwą będzie ocena, czy istotnie stworzyli oni typy, jakie nakreślił autor w swej sztuce. Słuchacze tak przygotowani wnikną odrazu w akcję osób działających na scenie i wtedy możliwem będzie nawet wspólne odczucie, przeżywanie sztuki.

Wszystko to dalekiem jest od naszych marzeń o teatrze proletarjackim—to znaczy o teatrze, w którym na scenie i na widowni będą ludzie związani jedną wspólną ideą, jedną myślą, jednym uczuciem i pragnieniem stworzenia rzeczy pięknej. Jednakże w warunkach, w jakich żyjemy, musimy również działać i dążyć do celu wszystkimi drogami, wyzyskiwać wszystkie istniejące środki, aby podnosić poziom duchowy ludu, aby niecić płomień miłości do sztuki, wiarę, że sztuka prawdziwa zorganizuje duszę i uczucia nowego świata. Bo sztuka — piękno — to organizacja uczuć, to harmonja! Harmonja ta w nauce nazywa się prawdą, w walce zaś i w pracy — siłą. Gdzie zaś jest prawda i siła, tam będzie zwycięstwo!...

POEZJA PROLETARJACKA. *) Ze wszystkich sztuk poezja jest chyba największą rewolucjonistką.

*) Nie mamy jeszcze zbioru polskiej poezji proletarjackiej. Wszystkie próby takiej poezji, które dotychczas znamy, rozproszone są po dziennikach i tygodnikach robotniczych. Przykłady, które tutaj przytaczamy, zebrane są albo z „Głosu Robotniczego” albo z rękopisów.

„Scena i Lutnia Robotnicza” (stowarzyszenie robotników-miłośników sztuki) oddawna zamierza wydać taki zbiorek, który ujawnił by bezwzględnie nowe talenty. W tym celu zwraca się z prośbą do wszystkich

Twórca — poeta wybiega ciągle myślą naprzód, po przez lata, wieki wyrwa się duszą w świetlaną przyszłość ludzkości. To też poezja ukochała Rewolucję; niejednokrotnie poeta, zrosnięty ze swem otoczeniem, nie rozumie nawet prądów, które gdzieś nurtują skrycie w głębi społeczeństwa, wśród warstw najbardziej pogrążonych w ciemnościach, lecz mimo to, sercem wyczuwa, że tam, w tych głębiach, biją źródła nowych Idei, nowego Życia!.. I każdy poeta, choćby się potem tysiakkrotnie zaparł swych wzlotów — jest rewolucjonistą, współczuje z tymi, którzy walczą i giną za lepsze Jutro ludzkości. Dla przykładu wymienię chociażby silne, ogniste, wyzwolenicze poezje Andrzeja Niemojewskiego, obecnie fanatycznego wroga ruchu robotniczego.

Lud pracujący, dzisiejszy rewolucjonista, ukochał całą duszą poezję: w niej miał dotychczas pocieszycielkę, przyjaciółkę, powiernicę—teraz w niej szuka swej siły. Poezja proletarjacka już się narodziła; już ma potężnych przedstawicieli, którzy nawet pod względem formy zewnętrznej nie ustępują swym poprzednikom, poetom epok minionych. Lecz żeby zrozumieć ogrom nowych idei, przepelniających poezję proletarjacką, musimy zapoznać się chociaż pobieżnie ze stopniowym rozwojem tych prądów, z których powstaje nowa sztuka.

robotników pisarzy oraz tych, którzy się interesują twórczością robotniczą o nadsyłanie swych poezji, utworów dramatycznych, oraz powieści, nowel i t. p. do Stow. Spółdz. „Książka” Warszawa, Leszno 3 m. 5 z dopiskiem: dla „Sceny i Łutni Robotniczej”, Zbiorki rosyjskiej poezji proletarjackiej zawierają wiele utworów o niepospolitej wartości artystycznej, na przykład poezje Gastjewa „Pieśni roboczewo udara”. Poezje robotników: Kirilowa, Samobytnika, Odincewa zamieszcza czasopismo, poświęcone kulturze proletarjackiej „Griaduszczeje” № 1, 2, 3 — Styczeń, Maj, Lipiec 1918 r.

Kiedy cofniemy się nieco w przeszłość do tego momentu historycznego, kiedy w połowie ubiegłego stulecia w ośrodkach przemysłu zaczął się skupiać proletariat fabryczny, ujrzymy, jak z kolei rzeczy wysuwa się na czoło życia społecznego sprawa robotnicza; zaognia się walka między pracą a kapitałem. Wówczas już spotykamy w literaturach wszystkich cywilizowanych narodów pierwsze poezje, opiewające krzywdę społeczną ludu pracującego, rozdzierające duszę obrazy nędzy, wyzysku materialnego i duchowego upośledzenia mas robotniczych.

U nas w najsilniejszy ton skargi na los ludu uderzyła Marja Konopnicka. Od chwili, gdy śmiało i odważnie postawiła pytanie:

Czemu ta przepaść, która braci dzieli
na pokrzywdzonych i na krzywdzicieli
Tak jest bezbrzeżna, jako oceany
I taka straszna, jak rozwarłe rany?

wielka poetka i kobieta serca przez szereg lat budziła sumienie społeczne. Konopnicka głęboko wejrzała w duszę ludu znękanego, wyzyskiwanego; ludu, który w pogoni za kawałkiem chleba wędruje aż het, za morzą, na gorszą jeszcze niedolę, na gorszą poniewierkę. Ale poetka — oprócz współczucia dla cierpień ludu, prócz gorzkich wyrzutów dla wyzyskiwaczy i ciemżycieli — nie ludowi wskazać nie umie; nie widzi drogi wyjścia. Czasem pragnie napić go wiarą w lepszą przyszłość, czasem błyska przeświadczeniem, że nadejdzie moment Zwycięstwa sprawiedliwości, że kiedyś: „gdy w przepaściach rozdnieje“ „grom sądny wypali“ i „pół świata rozwali“, „wtedy będzie, wtedy będzie Panna Młoda gotowa“. Panna Młoda, to upragniona wiosna ludu pracującego.

Poezja Marji Konopnickiej będzie zawsze dla ludu drogą i blizka, boć to pierwsza jaskółka zwiastująca, że dusze prawdziwie wielkie są po stronie cierpiących i pokrzywdzonych. Ale, oczywiście, poezje Konopnickiej, jako też i wielu innych poetów-społeczników, nie mają żadnych jeszcze cech wyraźnie proletaryjskich. Jest to jeszcze poezja współczucia dla niedoli ludu pracującego, poezja, która budzi uczucia społeczne i może mieć znaczenie jedynie agitacyjne. Do tego rodzaju poezji zaliczyć należy utwory Czerwińskiego, Markowskiej, Savitri, Ilakowiczówny, Mirandoli i niektóre Daniłowskiego.

Następny etap — to już próby poezji samych robotników, ale i tu znajdujemy na razie tylko hasła walki, nienawiści do ciemieżców, niekiedy pragnienie zemsty, skargi na ciężką dolę, smutek, że zwycięstwo jeszcze tak dalekie:

Kalina.

O słońce, czemuż wschodzisz tak powoli?
Czemu nie zaświecisz rychlej tym w podziemiach,
Co nie zaznali w życiu lepszej doli — — — —
Co nie ujrawszy złotych blasków woli,
walcząc mrą w cieniach...

(druk. w Głosie Robotniczym).

Jakkolwiek poetka-robotnica doskonale zdaje sobie sprawę, że proletaryjat ma tylko przed sobą jedyną drogę walki i że tylko przez walkę może wyzwolić siebie i całą ludzkość:

„Sam twarde zerwij łańcuchy,
w które cię skuto od wieku,
bo ani żale daremne
zmniejszyć tve mogą cierpienia,
ani też łzy tve, czy prosby gdzieś słane
zbliżyć cię do wyzwolenia,

lecz tylko walka! Hej, śmiało,
my, którzy cierpim, wyjdźmy na plac boju!
Lepiej za młodu w walce paść o Jutro,
niż w gnuśnym końcu spokoju!..

nastroj utalentowanej robotnicy jest tutaj raczej zde-
terminowany, niż pewny zwycięstwa. Gorycz i roz-
pacz, tak właściwe poezji ginącego mieszczaństwa, od-
działywa w znacznym stopniu na wrażliwe dusze poe-
tów-robotników. Często znajdujemy w próbach no-
wej poezji nuty skargi, rozpaczliwego wołania:

O wichry straszne! Wichry wyjące
lećcie za góry,
Niechaj nam jaśniej zaświeci słońce,
rozpedźcie chmury!..
A raczej wyjcie! wyjcie bez końca,
zagłuszcicie jęki,
Osuszcie ziemię we łzach tonącą,
te ślady męki...

Niema tu jeszcze radosnej dumy z roli, jaka przy-
padła w udziale klasie robotniczej; niema ani jednej
nuty wyczuwanego Zwycięstwa, pewności, że właśnie
przez trud i walkę proletariatu stworzy dobro i sprawie-
dliwość na ziemi.

Stopniowo jednak — w walce wytrwałej wyrabia
się hart duszy i pomału nieśmiały, nędzą rozpaczliwą
zbuntowany niewolnik przeistacza się w hardego, sta-
nowczego bojownika-rycerza całej cierpiącej ludzko-
ści:

- „Wiara w zwycięstwo naszych wojowników
Prometeusza czyni z niewolników,
● Choć sępkapitał szarpie nam wnętrzności,
My swe zwycięstwo widzimy w przyszłości!!

a inny młody bojownik-poeta pisze:

Wy na nas tanki i rącze konie
Bomby, granaty, różne udręki,
A my w robocze spluniemy dłonie
I gołą pięścią wybijem szczęki...
A jeśli zginiem, zginiem jak ludzie,
Co chcieli zbratać ludy w miłości,
Nie zaś w łańcuchach jako psy w budzie,
Ale jak orły! W słońcu wolności!
A jeśli zginiem — to w świętym boju,
Jako rycerze, a nie bandyci,
A jeśli padniem, to w krwawym znoju
Sławą wyzwolin wiecznie okryci...
Bo ludom wiosnę niesiem siermiężni,
Bo prawdę niecim w duszach roboczych,
Bo w bój idziemy wytrwali, mężni,
Idziem w drużynach bratnich ochoczych.
Idziem jak burza, co nędzę zmiata,
Idziem jak burza, co łamie dęby,
Idziemy naprzód na krańce świata
Ustroju pracy zakładać zręby!

Lecz i tu, mimo zaciętego uporu, mimo całej świadomości i przekonania o świętym celu jest raczej zaciekłość w walce, aniżeli bujna rozpierająca moc młodego świata. Wieloletnia walka podziemna ludu pracującego wyrobiła typ zawodowego rewolucjonisty. Dziwni to ludzie. Samozaparcie, bezgraniczne oddanie się sprawie robotniczej, wyzbycie się zupełnie swego osobistego życia, podejmowanie pracy za dziesiątki, setki, za całą nieraz organizację czyni z tych ludzi prawdziwych bohaterów, istotne filary Rewolucji, którzy z góry są przygotowani na śmierć za Sprawę — zginąć tak, jak żyli. Śmierć uważają za również dobry środek agi-

tacyjny, czasem niezbędny i skuteczny. Oczywiście, że jest to wpływ ideologii starego świata zmęczonego, wyczerpanego, który jedyne wyjście dla uczciwego ideowca widzi w śmierci bohaterskiej. Nie tak czuje tryumfujący Zwycięzca nowego świata. Może pogodzić się ze śmiercią, jako z koniecznością naturalną, ale jej nie wezwie nigdy jako wybawicielki, nie chce nawet myśleć o niej, a tembardziej jej opiewać... Życie, życie bujne, radosne ukochał przedewszystkiem!

To też poezji tego okresu nie nazwiemy również poezją proletarjacką. Jest ona ideowa, przyszłościowa, ma olbrzymie znaczenie moralne, lecz to jeszcze nie świt cudnego ranka wyzwolonej ludzkości. Dość było skarg, jęków, walki, trudu, przekleństw i nienawiści... Proletariusz-zwycięzca pozbył się tego wszystkiego, zrzucił z duszy straszliwe jarzmo nieszczęścia. Chce żyć w radości, weselu i miłości! Kocha on swą pracę; wie, że pracą swych rąk stwarza wszystko naokoło: życie beztroskie, jasne, słoneczne. Proletariusz wyzwolony żyje, „by pracować, a nie pracuje, byle żyć“. Dla niego praca, którą sobie obrał z zamilowania, jest radością, namiętnością, a nie karą, nie przekleństwem. Kocha on swą maszynę, fabrykę, bo wie, że to nie narzędzia wyzysku, nie źródło siły dla pasożytów, lecz środek dobrobytu dla wszystkich. Kocha on i podziwia wytwórczość fabryczną, bo ona go łączy z innymi towarzyszami; ona wraz z ludźmi-pracownikami stanowi potęgę ludzkości, z której pomocą stają się zwycięzcami nędzy:

Gastjew.

WYRASTAMY Z ŻELAZA.

Patrzcie! Oto stoję wśród imadeł, młotów, ognisk hutniczych oraz setek towarzyszy,

W górze w żelazie wykute przestworze.
Po bokach wznoszą się węgly i belki.
Wzbijają się wzwyż na dziesięć sążni.
Zaginają się ku środkowi.
Łączą się w wiązania u stropu i, jak ramiona
Olbrzyma podtrzymują całą żelazną budowę
Wysmukłe, rozłożyste i silne.
Wymagają większej jeszcze siły.
Patrzę na nie i wyprostowuję się.
W żyłach pulsuje nowa żelazna krew.
Wyrastam jeszcze.

I mnie również wyrastają stalowe ramiona i bez miary
silne ręce. Zlałem się z żelazem budowy.

Podniosłem się.

Wypieram ramionami górne belki, strop, dach.
Nogi moje jeszcze na ziemi, ale głowa ponad budową.
Jeszcze się duszę od tych niehumanicznych wyteżeń, a już krzy-
czę:

„O głos proszę, towarzysze, o głos!”

Żelazne echo pochłania moje słowa, cała budowa drży
w oczekiwaniu. Podnoszę się jeszcze wyżej, już równam się
z kominami fabrycznymi. I nie opowiadanie, nie mowę, a
tylko jedno krzyknę żelazne:

„Zwyciężymy!”

(wolny przekład S. Tr.)

Drukowany w „Towarzyszu” № 4—5—Lipiec 1919 r.

POKOCHAŁEM.

Pokochałem Was, żelazne grzmoty, pełne tryumfu tony
stali, kamienia i lawy... i brawurowe dźwięki hymnu maszyn
i ogień niespokojny, buntowniczy.

Pokochałem szaly potężne wzburzonego morza pędni
i kół i groźne grzmoty, i śpiewne rytmy, straszne ballady
i bajki bez słów.

Alem pokochał i ciszę napiętą, równy, przyziemny i poważny bieg, wolę hartowną, do boju gotową, moja kochana fabryko!

(przekład St. Tr.).

Widzimy, jaki olbrzymi przewrót dokonał się w duszy poety-robotnika. To już nie dawny złamany nędzą i upokorzeniem niewolnik, to już nie zaciskający pięści w bezsilnej, wścieklej rozpaczycie miotający się sługa-najemnik, to już nie skarżący się nędzarz, ani też ideowiec-ofiarnik, lecz radosny pracownik, wolny, szczęśliwy współtowarzysz powszechnego szczęścia. I mimo, że dalekim może jeszcze jest moment historyczny, który urzeczywistni idee młodej poezji robotniczej, jednakże nowy świat ducha już się narodził, bo ów zasadniczy ton radości, nadludzkiej jakiejś mocy, zdrowia i umiłowania życia rozbrzmiewa we wszystkich utworach tego typu, bez względu na narodowość poetów-robotników.

Taką jest młoda poezja robotnicza rosyjska, ten sam rozmach życiowy bije z utworów robotników niemieckich:

Robert Brode.

Kowadło tętni w takt uderzeń mego młota,

Wydzwania dziwną pieśń.

Rozbrzmiewa oto tonem czystym i radosnym,

To tętni znowu głucho i ponuro.

Kowadło tętni w takt uderzeń mego młota,

Brzmi głucho, gdy zaciąży mu żelazny drąg,

I skarży się, gdy dłoń umyślnie wstrzyma dzwonn,

Lecz rozkołysze się wesoło jego pieśń,

Gdy lekko na nie spuści się, igrając mistrza młot.

Kowadło tętni w takt uderzeń mego młota,

Odbrzmiwia jego ton w mej duszy falą dzwonna,

Bo również tam drga skarga głucha i ponura,
Gdym kajdanami skut, gdy mi ciężarem trud,
Lecz tętni znów weselem pieśń, gdy mi radością praca.
(tłum. Ruber).

Ameryka już w zeszłym stuleciu wydała potężnego wieszczą proletarjackich ideałów W al t a W h i t m a n a, *) który w okresie rodzącego się ruchu robotniczego kazał już wówczas poezji porzucić wysokie niedostępne podwoje świątyń minionych władców, a zejść do fabryk i izby robotnika:

Precz z kłamstwem obłudnym romansów i dworskich
dramatów,

Z okliwością słodkawych miłosnych wierszyków,

Z myślami, czuciami próżniaków!

W ofierze ci Muzo przyniosę

I kable, co łączą z lądami Atlantyck

I kanał Suezki i tunel Gotardzki i most gigantyczny

Brokliński

I całą przyniosę ci ziemię, by kłębek szynami omotan

Przyniosę ci kulę kręcącą się ziemską.

(tłum. Ruber).

Ten zwiastun nowego prądu w poezji ukochał ludzką
kość pracującą bezbrzeżną jakąś przeogromną miłością
i już wówczas wyczuwał świt nowego pogodzonego
świata pracy.

*) Całkowitego wydania dzieł Whitmana (Uolt Uitmen) nie posiadamy. Tłumaczenia niektórych poezji Whitmana zamieszczał „Robotnik” i „Kurjer Polski” w 1920 roku. Pierwszą większą pracę o Whitmanie Rubera, oraz szereg jego tłumaczeń, drukowano w tygodniku „Wiedza” Lipiec, Sierpień 1910 roku Wilno. Obecnie roczniki „Wiedzy” można jeszcze nabyć w „Książce” Leszno. 3 m. 5 Warszawa. Twórczości Whitmana poświęcono wiele studjów; niestety, nie posiadamy ich w języku polskim. Po rosyjsku jest ładnie i popularnie napisana broszura: K. Czulkowski „Poezja grjaduszczej demokracji” z przedmową Lunaczarskiego. Wydanie „Parus” 1918 roku.

Wyrwane słupy graniczne, wytknięte przez władców, przez
panów.

I oto nie dojrzeć na świecie ni państw, ni prowincji.

Wszystko co było—skończone—w mroczną przeszłość
odpływa.

Przyszłe, nieznanne, ogromne, nadludzkie ku mnie się zbliża
Widzę horyzont

Na nim jasność promienna, tryumfująca, Zwycięzka!
(tłum. Ruber).

Oto pierwsze pędy młodej poezji proletarjackiej. Oczywiście, że są to dopiero pierwsze brzaski, pierwsze płatki rozchylającego się kwiatu piękna. Przeżywamy obecnie tak olbrzymi przewrót, jakiego świat cywilizowany nie pamięta. Zachwiały się nieomal wszystkie filary starych pojęć. Aby odtworzyć to, co obecnie ludzkość przeżywa, czego dokonywa masa ludu pracującego, trzeba by tytanicznej mocy, trzeba olbrzymów twórców, a tych wydać może z siebie tylko ta twórcza masa, lud pracujący, który stworzy wielką powieść proletarjacką, wielki dramat mas, wielką poezję z serca płynącą, poezję wspólnych uczuć, wspólnych uczuć współbraterskich.

Kultura proletarjacka jest zatem jedyną i ostatnią nadzieją ludzkości!