

ZDZISŁAW DĘBICKI

ROZMOWY O LITERATURZE



NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA—KRAKÓW—LUBLIN—ŁÓDŹ
PARYŻ—POZNAŃ—WILNO—ZAKOPANE



80

22659

Skład główny:

„The Polish Book Importing Co., Inc.” — New York.

Drukarnia Wł. Łazarzkiego

Złota № 7/9

1927

„L'amour des lettres est le seul
amour où l'on puisse aimer pas-
sionément, sans perdre, envers
l'objet aimé, ni liberté d'esprit,
ni clairvoyance“.

FERNAND VANDÉREM

NIEPOROZUMIENIA.

Był czas, kiedy o literaturze rozmawiano w salonach. Wprowadził tę modę wiek XVIII-ty i trwała ona długo, bodaj aż do wybuchu wielkiej wojny w roku 1914-ym.

Ten rok przełomowy, rok, od którego zacznie się kiedyś liczyć nowa era, usunął literaturę nie tylko z salonu, kładąc ostateczny kres jego istnieniu, lecz usunął ją także z życia. Osłabił lub zniweczył zainteresowanie się nią wśród inteligentnej burżuazji, a nie wywołał zainteresowania się nią wśród szerokich warstw powstającej dopiero demokracji polskiej.

O literaturze przestano nie tylko mówić. Przestano o niej także myśleć. Pozostawiono ją samej sobie. Wśród ludzi myślących „realnie i trzeźwo“ niema już dla niej ani miejsca, ani uznania. Uważana jest ona bardzo przeważnie za „zabawę w nic“, za nieprodukcyjne zużywanie czasu, za coś, co uprawia się *pour passer le temps*, jak grę na fortepianie lub śpiew amatorski. Co najwięcej używa się jej, jak kwiatka przy kożu-

chu, w chwilach uroczystych, kiedy jest mowa o kulturze polskiej.

Przecież jest rzeczą powszechnie wiadomą, że inteligencja zawodowa w Polsce, poza piśmienictwem swojego zawodu, które czytuje skąpo, do literatury pięknej sięga tylko w rzadkich przypadkach, pozostawiając ją całkowicie na użytek kobiet i młodzieży.

A to, co czytają kobiety i co czyta młodzież, nie imponuje. Nie są to bynajmniej książki, wydawane w dziesiątkach i setkach tysięcy egzemplarzy, jak gdzie indziej. W Polsce nasycenie rynku następuje już przy nakładzie 5.000! Przeważająca liczba nakładów nie dosięga jednak nawet tej wysokości, waha się pomiędzy 1000 a 3000 egzemplarzy, co przy 28-io milionowej ludności państwa jest czymś tak tragicznie znikomem, iż krzyć się chce z rozpacz.

Kiedy mała Szwecja, licząca zaledwie 5,6 miliona mieszkańców, kiedy jeszcze mniejsza Danja i Belgja spożywają w stosunku do liczby swojej ludności olbrzymie ilości książek, my, naród o „starej i wysokiej kulturze“ (frazes ten lubimy roztać, jak pawie ogon wobec swoich i obcych), nie możemy zdobyć się na 100.000 czytelników dla jednej, najpopularniejszej i największym nawet cieszącej się rozgłosem książki!

Zachodzi poprostu pytanie, czy wogóle w Polsce można napisać książkę, któraby zainteresowała 100.000 czytelników? Czy jest taki temat,

który potrafiłby zainteresować tylu naraz ludzi? Zdaje się, że go niema. Ale gdyby nawet był, to z całą pewnością można twierdzić, że nie trafił na niego jeszcze żaden z pisarzy polskich, żadne bowiem dzieło nie rozeszło się u nas w 100.000 egzemplarzy. Może jeden jedyny „Sennik egipski“.

Na tem żalosnem tle ogólnem, które zdaje się wróżyć nam katastrofę kulturalną w niebywałych rozmiarach, zarysowuje się szereg poszczególnych zagadnień, związanych zarówno z istnieniem samej literatury, jak i z istnieniem ludzi piszących. Zarysowuje się także szereg nieporozumień coraz ostrzejszych pomiędzy literaturą a publicznością z jednej strony, a publicznością a literaturą z drugiej. Coraz wyraźniej stają przeciw sobie dwa obozy, z których każdy uważa, że jest obozem prawdy i słuszności.

W jednym obozie pod buńczukiem sztuki gromadzi się „literatura bez czytelników“. W drugim, pod chorągwią swoich niezaspokojonych potrzeb skupiają się „czytelnicy bez literatury“, którzy twierdzą, że chcą, ale nie mają co czytać, współczesna bowiem produkcja literacka nie odpowiada ani ich potrzebom, ani ich upodobaniom, ani ich podniebieniu estetycznemu.

Pośrodku, pomiędzy temi dwoma obozami, jako ich pacyfikator niefortunny, bo narażający się obu stronom, stoi krytyka literacka.

Pierwszy obóz mówi krótko i węzłowato: krytyki literackiej niema u nas, bo gdyby istniała, potrafiłaby niewątpliwie przekonać publiczność do naszych utworów. Tymczasem o naszych książkach pisze się źle, pisze się mało lub wcale się nie pisze, i dlatego nie można dziwić się publiczności, że nas nie czyta. Poprostu nikt jej do tego nie zachęca, nikt nie ukazuje i nie podnosi, nie oświetla i nie zaleca dostatecznie ukrytych w naszych dziełach wartości.

Drugi obóz, zajmując stanowisko również negatywne w stosunku do istnienia krytyki literackiej, wychodzi jednak z innych założeń i rozumuje inaczej. Twierdzi on mianowicie, że krytyka literacka nie jest krytyką, lecz reklamą literacką, że pławi się ona tylko w pochlebstwach i pochwałach zgoła niezasłużonych, że przecenia dzieło i autora, że służy raczej handlowym interesom wydawców, niż sprawie sumiennego informowania i pouczenia czytelników o tem, co mają czytać. Stąd zupełny w kołach czytelniczych upadek zaufania do krytyki, wynikający z doznanych rozczarowań, z gorzkiego doświadczenia, iż gorąco zalecana przez sprawozdawcę literackiego książka po wzięciu do ręki okazała się ramotą lub dziwolągiem.

Bądź tu mądrym, dostawszysię pomiędzy takie dwa kamienie młyńskie zarzutów, z których każdy miele na swój sposób.

A jednak, jak zwykle, po obu stronach jest

pewna doza słuszności, aczkolwiek żadna ze stron nie ma całkowitej słuszności.

Krytyka literacka, jeżeli odrzucimy krytykę historyczno - literacką, która dzięki katedrom historii literatury polskiej na 5-ciu uniwersytetach rozwija się i zapowiada na lata najbliższe wcale pomyślnie, a poprzestaniemy na bieżącym feljetonie krytycznym w dziennikach lub tygodnikach, jest niewątpliwie działem w naszej literaturze współczesnej upośledzonym.

Czy jednak dlatego, że ten dział twórczości literackiej jest w upadku? Bynajmniej. Zdolność krytyczna w ostatnim pokoleniu niewątpliwie wzrosła, ludzi, znających się na literaturze i to dobrze, przybyło nam niewątpliwie. Wykształcenie literackie, oparte na znajomości, nieraz gruntownej, prądów umysłowych i estetycznych, nurtujących w innych literaturach, nie jest rzadkością. Mamy wcale dobrych romanistów, germanistów, anglistów i slawistów, a przedewszystkiem mamy i z każdym rokiem będziemy mieli coraz więcej i coraz lepszych polonistów.

Jest więc materiał na krytyków, a pomimo to krytyków niema, a nawet ci, którzy są, milczą.

Jakaż jest tego przyczyna?

Bardzo prosta. Krytyk nie ma gdzie pisać i nie ma dla kogo pisać. Całą obsługę literatury bieżącej spełniają u nas dzienniki. W dziennikach zaś jest szczupłe miejsce na informację literacką, na sprawozdania, na reklamę, ale niema

go na krytykę. Odcinek literacki stał się już u nas rzadkością, a odcinek liczy przecież tylko 200 do 250 wierszy. Krytykę wyparła więc już lub wypiera „wzmianka“, wszystko jedno, licząca 10, 50 czy nawet 100 wierszy.

Jakże się tu wypowiedzieć w tych 10, 50 czy 100 wierszach?

Krytyk więc współczesny, albo, przystosowując się do warunków, staje się dziennikarzem, albo, co jest zjawiskiem coraz częstszym, ustępuje miejsca dziennikarzowi i to zwykle początkującemu.

Na obszerniejsze rozprawy i rozważania krytyczne żaden dziennik nie ma miejsca. I dziwić się temu nie można, nie krytyka literacka bowiem stanowi istotę zadań dziennika, obarczonego wielorakimi obowiązkami politycznymi, społecznymi i gospodarczymi.

A krytyki książkowe? Książki o książkach? Monografie analityczne o poszczególnych pisarzach? Spróbujcie zaproponować je wydawcom! Kto je wyda i kto je w razie szczęśliwego wydania kupi? A nadewszystko, kto je będzie czytał?

A teraz druga strona kwestji. Gdzież są ci autorowie, którym naprawdę zależy na krytyce, którzy pragnęliby rzeczywiście znaleźć się co rychej na stole operacyjnym dobrego krytyka-chirurga, przystępującego z całym aparatem naukowym do pracy?

Przeważna liczba autorów żąda reklamy

i pochlebstw. Niczego więcej. Z natury rzeczy jest to *genus irritabile*, nie znoszący najbliższej nawet nagany, najpoprawniej nawet prowadzonej dyskusji na temat swojego dzieła. Niejeden może przyznaje wewnątrz siebie słuszność krytykowi, który zadrasnął jego ambicję twórczą, nazewną jednak okazuje mu tylko swoje niezadowolenie. Autor i krytyk pochlebny — to przyjaciele. I owszem. Ale autor i krytyk niepo-chlebny, chociażby sprawiedliwy, to ogień i woda: przy spotkaniu syczą.

A krytyk jest przecież także „literatem“ i w tej sferze ludzi, wśród których żyje, radby mieć więcej przyjaciół niż wrogów. Tak więc lawiruje pomiędzy swoją prawdą krytyczną a prawdą, którą może podać do wiadomości autora bez ryzyka narażenia mu się raz na zawsze, aż wycho-dzi z tego, tak czy inaczej, obalamucanie czyta-jącej publiczności, która nie ma dzisiaj zaufania ani do współczesnych krytyków literackich ani do literatury współczesnej.

Wśród tych nieporozumień żyjemy. Wśród nich gaśnie i odchodzi starsze pokolenie pisarzy, a rozwija się i dojrzewa młodsze.

POKRZYWDZENI.

Jest liczny zastęp pisarzy — starszych i młodszych, a zwłaszcza młodszych — którzy w mniejszym lub większym stopniu uważają się za pokrzywdzonych przez krytykę literacką i którzy jej obojętności lub nawet świadomej złej woli przypisują swój brak powodzenia u publiczności.

Nie mam zamiaru przeczyć, że istotnie wielu pisarzom dzieje się krzywda — krzywda, być może, największa, jaka spotyka twórcę, bo polegająca na przemilczeniu. Niemcy nazwali to *Todtenschweige*. Z drugiej jednak strony wiara tych pisarzy w onnipotencję krytyki jest niewątpliwie mocno przesadzona, znane są bowiem wypadki rozchodzenia się książek przed ukazaniem się ocen krytycznych o nich a nawet wbrew tym ocenom. Mamy tu więc do czynienia z tym samym „pogłosem“, jaki rozstrzyga często o powodzeniu teatralnym drugo i trzeciorzędnych sztuk, o których krytyka mówi z rezerwą lub ujemnie, a które jednak cieszą się powodzeniem u publiczności na podstawie jej własnych sądów i ustnych relacyj, udzielanych znajomym

przez znajomych w pełnych zachęty wyrazach: „idź, zobacz, zabawisz się doskonale!“ I ludzie idą, bo wierzą tej zachęcie więcej, niż krytykowi zawodowemu.

To samo dzieje się z książkami: są autorowie poczytni wbrew krytyce i niepoczytni pomimo pochlebnej, zalecającej ich dzieła, krytyki.

Niemniej, skoro mowa o krzywdzie, trudno zaprzeczyć, że ona istnieje.

Sam fakt oskarżenia o nią krytyki jest faktem z naszego stanowiska dodatnim, bo ustalającym całkowitą obłudę tego bluffu estetycznego, który był u nas dość długo bardzo popularnym w postaci hasła „sztuka dla sztuki“.

Gdyby to hasło wystarczało autorowi, gdyby poeta istotnie śpiewał „sobie nie komu“, to bynajmniej nie bolałaby go obojętność krytyki. Jeżeli jednak go boli, to dowód, że nie ku wyłącznemu zadowoleniu swemu i muz tworzył dzieło artystyczne, lecz z pragnieniem dla niego rezonansu wśród publiczności. Bo artysta, jak prorok: może przebywać na pustyni dla korzyści swojego ducha, może dążyć do zbawczego niekiedy osamotnienia, ale nie może *prorokować* wśród piasku i kamieni, musi z natchnieniem swoim słowem wrócić do ludzi, pójść pomiędzy nich i w ich sercach szukać odgłosu. Brak tego odgłosu każdemu natchnieniu, każdemu twórcy sprawia zawód, boli i zniechęca do dalszego wy-

siłku. Przeciwnie, dowód jego istnienia jest bodźcem, ostrogą do podjęcia nowego dzieła.

Jest to najzupełniej zgodne z naturą ludzką. Każdy robotnik, gdy go za robotę, dobrze wykonaną, pochwalić, nabiera nie tylko zaufania do własnych sił, lecz i *ambicji* do wykonania następnej roboty jeszcze lepiej. Odwrotnie, gdy na dobroć jego pracy, na jej staranność i dokładność nikt nie zwróci uwagi, staje się on dla tej pracy obojętnym, wykonywa ją mechanicznie, nie wkłada w nią swej duszy, a tem samem odbiera jej charakter twórczy i dążność do osiągnięcia doskonałości. Zostaje tylko i li tylko rzemieślnikiem.

Że zaś technika rzemieślnicza, chociażby najlepsza, nie jest dla sztuki celem, lecz zaledwie jednym ze środków, sztuka bowiem nie może poprzestawać na samem *technie*, ale wymaga ciągłych, nieustannych wkładów *psyche* artysty, czyli ciągłych, nieustannych, choćby najdrobniejszych aktów tworzenia, odrębnych dla każdego dzieła i nadających temu dziełu, nawet w szczegółach, jego indywidualność, wyodrębniającą je z szeregu innych dzieł nie tylko innych artystów, lecz i tego samego artysty, przeto dla rzeczywistego twórcy nie jest bez znaczenia fakt, gdy krytyka te jego akty twórcze należycie ocenia i indywidualność jego dzieł określa i podnosi.

Dlatego przemilczanie lub bagatelizowanie wysiłku artysty, owego cudownego *effort*, za-

mkniętego w jego dziele, jest krzywdą dla tego artysty, a niewątpliwym jednocześnie grzechem krytyki, powołanej do czuwania nad twórczością artystyczną, a więc nad odszukiwaniem i ustalaniem tego związku, jaki powinien istnieć pomiędzy dziełem, a duszą indywidualną jego twórcy, z której dobywa się najaw również indywidualna jej *prawda artystyczna*, będąca treścią i celem zasadniczym sztuki.

Z tak pojętego powołania krytyki literackiej wynika jej obowiązek głębszego wzywania się w każde dzieło artysty - pisarza.

Żeby móc o takim dziele wydać sąd, trzeba z niem obcować *blisko* i to nie tylko przez swój intelekt, lecz i przez swoje uczucie. Krytyka bowiem nie rodzi się z „czystego rozumu“, z rozważań i wdrażeń analitycznych w dzieło, o czym tak lubią mówić zwolennicy obiektywizmu w krytyce, lecz źródłem jej zasadniczym po wszystkie czasy były, są i będą subiektywne *wrażenia*, a następnie *wyobrażenia*, jako akt wtórny, odtwórczy, przeżytej impresji. Dlatego matką krytyki, tą, która jest *semper certa*, (mózg może być tu *pater, semper incertus*), jest dusza słuchacza, czytelnika czy widza, ten organ tajemniczy, w którym kipią i przelewają się namiętności. Z tego oceanu wyłania się wszelkie uczucie krytyczne, dodatnie lub ujemne, pełne zachwyty lub oburzenia, miłosne lub nienawistne w stosunku do dzieła artystycznego.

Intelekt jest tu powołany tylko do roli czynnika koordynującego uczucie i kontrolującego je przy pomocy swoich rygorów, swojej władzy patrymonjalnej. On jest tem wędzidłem, na które krytyk wziąć musi swój nieunikniony subiektywizm, aby w galopie nie przelecieć mety, do której zdąża.

Złudzeniem jednak jest mniemanie, że można być krytykiem obiektywnym, czyli, jak to się nazywa inaczej, bezstronnym. Każda krytyka, dodatnia czy ujemna, jest stronna, bo jest i musi być indywidualna. Krytyka bezstronna byłaby bezindywidualną, a więc szarą, pozbawioną tonu i barwy, które nadają jej tylko indywidualne cechy temperamentu krytyka. Temperament zaś jest rzeczą najbardziej indywidualną, jaka istnieje, bo od niego zależy siła i stopień reakcji na każde przychodzące od zewnątrz podrażnienie, tak samo fizyczne, jak duchowe.

Jak niema ludzi, jednakowo reagujących na ból fizyczny i rozkosz, na smutek i radość, bo reakcja ta odbywa się w niesłychanie szerokiej skali indywidualnej, tak samo niema krytyków, jednakowo reagujących na wrażenia estetyczne. I tu skala jest bardzo szeroka, zależna od indywidualności, od temperamentu jednostki, od jej większej lub mniejszej pobudliwości, przyczem pobudliwość ta u jednej i tej samej jednostki jest raz większa, to znów mniejsza, zależnie od falowania jej stanów psychicznych, od tego „ci-

śnienia psychicznego“, które, tak samo, jak ciśnienie barometryczne ma swoje „wyżej“ i „niżej“, na co, niestety, żadnej prawie nie zwraca się uwagi.

Krytyk więc nie codzień jest usposobiony jednakowo, a nadewszystko nie codzień jest usposobiony do odświeżnego obcowania z dziełami sztuki, do reagowania z jednakową czujnością na ich zalety i wady i wydawania o nich miarodajnego sądu publicznego. Jeżeli nie chce stać się mechanicznym sługą paragrafów kodeksu estetycznego, który raz sobie ułożył, to ma on, musi mieć prawo do abstynencji, do powstrzymania się od wydania sądu doraźnego, do pozostawienia sobie czasu na to, aby sąd ten nie był zielonym owocem, strąconym z drzewa jego wiedzy krytycznej przy pomocy rzuconego kija lub kamienia, lecz owocem dojrzałym, spadającym we właściwym czasie do koszyka dobrego ogrodnika.

Otóż tego prawa odmawia krytykom większość autorów, z których każdy radby widzieć ocenę swojego dzieła nazajutrz po jego ukazaniu się

Szczególny nacisk kładą na to także wydawcy, zachęcając autorów, aby zapewnili sobie u „znajomych krytyków“ szybką i oczywiście dobrą z handlowego punktu widzenia recenzję.

W ten sposób nietylko krytyk, lecz i najwykleszy sprawozdawca literacki i wyrobnik codzienny, „wzmiankarz“, w sezonach wydawni-

czych muszą stawać się ofiarą niezadowolenia autorów i muszą narażać się na zarzut przemilczania, bo, mimo najlepszej woli, nie mogą o wszystkich naraz książkach napisać. Ba! Nie spełniają tego nawet specjalne wydawnictwa reklamowe księgarzy, bo sprostać zadaniu nie mogą.

Nie bierze się tu wcale pod uwagę faktu, iż, aby o książce napisać, trzeba ją przeczytać i przeczytane przemyśleć, a jednocześnie zarzuca się wzmiankom dziennikarskim, iż pisane są powierzchownie, „z okładki“, bez głębszego wnिकnięcia w treść książki i w jej arkana estetyczne.

Znów więc nieporozumienie i błędne koło.

Dla ostatecznego wyjaśnienia tej sprawy przywołajmy jeszcze na pomoc rachunek prawdopodobieństwa, który wykaże nam średnią zdolność czytelniczą zawodowego sprawozdawcy literackiego, chcącego sumiennie spełnić swoje wobec książki i autora obowiązki.

Mało kto zastanawiał się nad tem, że przy dużym nawet wysiłku, przy nałogu codziennego czytania przynajmniej stu stronic, a to jest porcja duża w rachunku średnim, nie możemy przeczytać więcej nad dwie — trzy książki tygodniowo. Czyniłoby to w najlepszym razie 100 — 150 książek rocznie.

Niezależnie od tego, iż znacznie więcej książek wychodzi w ciągu roku, spróbujcie znaleźć tylko

miejsce w dzienniku lub tygodniku dla 100 — 150 feljetonów literackich na rok!

To rozwiązuje tajemnicę „przemilczania“ i „krzywdy“, wyrządzanej autorom przez krytykę.

PO LINJI NAJMNIEJSZEGO OPORU.

Psychologja twórczości jest dotychczas jeszcze dziedziną bardzo ciemną, bardzo pogmatwaną i to nie tylko dla krytyki, lecz w równej mierze także dla samych twórców.

Świadome założenie, świadomy punkt wyjścia jakże często i jak ogromnie różnią się od nieświadomie osiągniętego wyniku!

Nieraz, kiedy się weźmie pod uwagę i określi najściślej to, do czego autor dążył, rozpoczynając swoje dzieło, i zestawí w następstwie z metą, do której doszedł, a dokąd zaprowadziły go nieznanne nam bliżej, a spotykane po drodze wpływy, sugestje, intuicyjne wycucia i pochodzące jakby od obcej, współdziałającej z nim woli, nakazy, gotowi jesteśmy nie bez słusznej zasady przytoczyć popularne przysłowie: „chłop strzela, Pan Bóg kule nosi“.

Ten „Pan Bóg“ sztuki i literatury, „Pan Bóg“ wszelkiej twórczości prawdziwej, która nie jest suchą robotą mózgu, ale produktem duszy uskrzydlonej, wodzi za sobą artystów bardzo często po zupełnie przez nich niespodziewanych

ścieżkach i wertepach, prowadzi ich nad przepaściami po najwyższych krawędziach „zdrowego sensu“ i zaprowadza, dokąd chce.

Wiedzą o tem wszyscy wielcy pisarze. Wiedzą, że najgruntowniej nawet przemyślane przez nich dzieło i najstaranniej, według powziętego planu zbudowane, zawiera dla nich samych niespodzianki, które odkrywają dopiero czytelnicy lub krytyka.

Nieraz dopiero z wrażenia, jakie dzieło wywarło, z oddźwięku, jaki wywołało, pisarz dowiaduje się, że w dziele tem tkwi myśl lub idea, z której, tworząc, on sam nie zdawał sobie sprawy. Nieraz dopiero pod wpływem głosów o swojej książce nabiera sam przekonania o jej wartości i o jej głębi, której przedtem nie dostrzegał, o którą nie ubiegał się nawet. I naodwrot — nieraz go zawodzi poczucie własnej głębi. Mniemał, iż wydobył z siebie Bóg wie co, tymczasem nie zrozumiano go wcale lub zrozumiano fałszywie. Stąd rozżalenie do czytelników, a przedewszystkiem do krytyki, która nie poznała się na perłach i diamentach.

I nie są to wcale paradoksy. Genjalny autor „Jana Krzysztofa“, Romain Rolland, przyznaje się otwarcie do tego, że jest tylko „sekretarzem myśli swoich bohaterów“. To znaczy, że nie on nimi, ale oni nim rządzą, że mu „dyktują“ to, co w ich mniemaniu powinno być o nich napisane.

Mówimy popularnie o umiejętności „wcielania się“ autora w „stworzone“ przez niego postacie. Kto wie jednak, czy nie ma to sensu innego, czy to raczej nie owe postacie pirandellowskie, poszukujące autora, odnalazłszy go szczęśliwie, „wcielają się“ w niego, opanowują go i czynią, jak chce Romain Rolland, tylko swoim „sekretarzem“. Tak czy inaczej, każdy rzeczywisty artysta, każdy twórca o czystej, niezakłamanej duszy przyznaje, że najstaranniej nawet obmyślana konstrukcja przekształcała mu się pod ręką w toku dzieła, zależnie od chwil „natchnienia“, i że w końcowych momentach dochodził nieraz tam, dokąd wcale dojść nie zamierzał.

W pierwotnej koncepcji III-ciej części „Dziadów“ mickiewiczowskich z pewnością nie było Improwizacji. A jednak powstała ona i jest kulminacyjnym punktem całego dzieła, jest jego najwyższym i najbardziej tajemniczym wzniesieniem.

Przypadek to, czy konieczność, jako wynik działających tu a nieznanym nam sił i prawd, rządzących procesami twórczymi?

Nie próbujmy nawet tego rozstrzygać. Odpowiedzmy sobie raczej na pytanie, co bardziej obchodzi krytyka w dziele twórczym, czy to „jak chłop strzela“? czy to „gdzie Pan Bóg kule donosi“?

Zapewne i jedno i drugie. Broń trzeba znać niewątpliwie. Jej kaliber i teoretyczną donośność

należy ustalić. Nierównie jednak większej uwagi wart jest praktycznie osiągnięty wynik strzału—to miejsce, na tarczy lub na płocie (bo i tak bywa!), w którym kula utkwiała.

Krytyka powinna tedy autorowi przedewszystkiem udowodnić i pokazać, w co trafił, albo udowodnić i pokazać, że chybił.

On sam najczęściej tego nie wie. Wie, że chciał trafić, że brał na cel, ale gdzie kulę poniosło, to jest zazwyczaj poza jego świadomością twórczą. Otóż krytyka może zastanawiać się nad tem, czego autor chciał, lecz zajmować naprawdę powinno ją wyłącznie to, co osiągnął.

Musi ona wykazać „sens wewnętrzny“ danego dzieła sztuki, musi wydobyć najaw i rozsegregować te świadome i podświadome składniki procesu twórczego, które bardzo często nadają całej pracy twórczej artysty sens i barwę. Musi ona rozgryźć owoc, urodzony z drzewa jego talentu, i określić jego dobry lub zły smak.

Na ten temat krytyk prowadzi dyskusję z autorem i na podstawie swoich subiektywnych wrażeń, wrażeń swojego „podniebienia literackiego“, motywuje swój sąd o dziele, czyli orzeka o istocie dzieła, o tem, jak zostało ono odczute i rozumiane przez niego, zarówno w swoim całości kształcie, jak i w momentach poszczególnych.

Dyskusja taka może być bardzo zajmująca, nawet pożyteczna dla autora, uświadamia go bowiem co do niedostatecznie mu świadomych

wartości lub błędów własnego dzieła, łagodzi jego niepokój, tak właściwy każdemu artyście, usuwa jego niepewność, daje mu poznać przez cudze wrażenie, czy i w jakim stopniu cel swój osiągnął.

Dzieje się to jednak tylko w tym przypadku, jeżeli dyskusja taka prowadzona jest poważnie, z dobrą wolą, z intencją obustronnego porozumienia i dotarcia do prawdy.

Niestety, „krytyka dziennikarska” — a ona dzisiaj gra pierwsze skrzypce we wszystkich orkiestrach krytycznych na całym Zachodzie europejskim i u nas — niezawsze ujawnia tę powagę i niezawsze przejęta jest dobrą wolą.

Zna ona dwie najczęściej tylko metody: metodę reklamy i chwalby, wynoszącej pewne kierunki literackie, pewnych autorów i pewne firmy wydawnicze pod niebiosą, i — metodę ośmieszania i wydrwiwania zwłaszcza młodych, walczących dopiero o miejsce dla siebie w literaturze, kierunków, autorów i firm.

Żadna z tych dwu metod nie da się obronić ani ze stanowiska interesów literatury, ani ze stanowiska wymagań czytelników, ani nawet ze stanowiska handlu księgarskiego.

Te walki, starcia i emulacje, jakie są nieuniknione w każdej „żywej” literaturze, która musi mieć zawsze, w każdym pokoleniu, swoich „starych” i swoich „młodych”, swoich „konserwatyistów” i swoich „rewolucjonistów”, nietylko

przecież mogą odbywać się pod znakiem zupełnej powagi, lecz i pod znakiem wspólnej stronom walczącym troski o istotę rzeczy t. j. o samą literaturę, o jej teraźniejszość i przyszłość.

Tymczasem tej właśnie troski zgoła nie widać. Współczesna krytyka dziennikarska idzie najczęściej po linji najmniejszego oporu, unikając wyraźnie pracy i wysiłku, a zadowolając się takim efektem dodatniego lub ujemnego frazesu.

Krytycy, którzy chwalą bez zastrzeżeń, i krytycy, którzy ganią również bez zastrzeżeń, mają pracę niesłychanie ułatwioną i uproszczoną. Znajdują przy tem na tej drodze łatwiejsze, niż na innych drogach, zaspokojenie swoich ambicji pisarskich, o ile je posiadają. Posiłkują się oni krasomówstwem pochwalnem lub zjadliwym dowcipem, ośmieszającym książkę i autora. Czy nią z tego autora genjusza, jeśli to „swój”, a „przejeżdżają się” po nim bez ceremonji, jeżeli należy on do przeciwnego obozu literackiego, ba! nawet do przeciwnej partji politycznej, bo my doszliśmy już do tego nonsensu, że i w literaturze mamy „prawicę” i „lewicę”, że w pismach politycznie lewicowych panuje grobowe milczenie o poetach i powieściopisarzach, uważanych za sympatyzujących z prawicą, i odwrotnie. W ten sposób niedługo trzeba będzie pisać historję literatury polskiej — jedną dla prawicy, drugą dla lewicy.

Tak nastawiona w stosunku do zagadnień

literatury krytyka nie uczy i nie wyjaśnia, lecz współdziała albo tworzeniu się „towarzystw wzajemnej adoracji“ albo rozjątrzaniu stosunków pomiędzy autorami i krytykami, wiadomo bowiem, że rany, zadane piórem, bolą najdłużej i goją się najtrudniej.

Taka krytyka bawi tylko niewybrednych czytelników, którzy patrzą z humorem na „kogucie walki“, odbywające się na arenie literatury. W istocie rzeczy zaciemnia ona i tak już zachmurzone i posępne horyzonty literatury i uzasadnia ignorancję, budząc w społeczeństwie albo nieuzasadnioną odrazę do wszystkiego, co jest „stare“, albo również nieuzasadniony lęk przed wszystkim, co jest inne, „nowe“, dobre czy złe, udane czy chybione, ale w każdym razie jest, istnieje i świadczy o poszukiwaniu własnej swojej treści i formy.

Wiadomo zaś, że wszelkie *poszukiwania* prowadzą nieuchronnie do stopniowych ustalań się, do *krystalizacji* nowych prawd, które, prędzej czy później, skrytalizowane i należycie wygładzone, stają się zasadą umotywowanej teorii, umotywowanej nauki. Każda zaś nowa nauka, wychodząc z okresu fermentów, znajduje coraz większą liczbę wyznawców i głosicieli.

Sumienna krytyka, nawet dziennikarska, skazana na niemożność szerszego wypowiedzania się dla „braku miejsca“, musi jednak o tem wiedzieć i pamiętać. Inaczej roli swojej nie spełni.

POSZANOWANIE PRACY.

Rzeczą, której każdy autor ma prawo wymagać od krytyki przedewszystkiem i nadewszystko — jest poszanowanie pracy twórczej.

Jakiegokolwiek jest dzieło, zwycięskie w osiągnięciu swojego celu, czy chybione, jeżeli tylko jest dziełem, artystycznie pomyślanem i artystycznie wykonanem, to zawiera, zawierać w sobie powinno wysiłek twórczy autora i pod kątem tego wysiłku musi być rozważane.

Lekceważenie tego wysiłku jest dotkliwie dojmujące nie tylko dla artysty, który ma go poza sobą, w swojej świadomości i w swoim sumieniu. Jest ono także wysoce szkodliwe w stosunku do ogólnego pojęcia pracy, która, niezależnie od tego, w jakiej podejmowana jest dziedzinie, zasługuje na szacunek.

Na tym *szacunku dla pracy* opiera się cały nasz światopogląd demokratyczny, całe dążenie nasze do odnalezienia sensu w jednostkowym i zbiorowym życiu.

Prawo do istnienia ma tylko ten, kto pracuje — głosi nowoczesna etyka społeczno - gospodarcza

i głosi słusznie, z całym przekonaniem, że wszelkie, w jakiegokolwiek postaci kołaczące się jeszcze po świecie pasorzytnictwo, skazane jest na zagładę.

Podobnie prawo do istnienia artystycznego, do obywatelstwa w państwie sztuki ma tylko ten, kto pracuje, kto łamie się z przeszkodami, przewyższa opór formy i w tworzone przez siebie dzieło wkłada największy, na jaki go stać, wysiłek ducha i myśli, troski i niepokoju.

Największemu nawet genjuszowi nic nie przychodzi łatwo. Wiemy o tem z żywotów wielkich artystów. Znamy trud Lionarda i Michała Anioła.

Inna rzecz, że jednych czekają po takim wysiłku triumfy, utrwalające przez wieki ich imiona w pamięci ludzkości, innych — gorzkie zawody.

Tak samo, zresztą, jest i w innych dziedzinach pracy. Edison i Marconi za swój wysiłek otrzymali sowing nagrodę w postaci dokonanych przez siebie wiekopomnych wynalazków, gdy inni przedstawiciele tego samego świata techniki, mierząc się w niemniejszy sposób, nie mają w swoim dorobku nic ponad spoczywające w biurach patentowych opisy i rysunki swoich spóźnionych, chybionych albo nie dających się praktycznie zastosować inwencji.

Takim „biurem patentowem“ dla sztuki jest krytyka. I w jej archiwach spoczywa sporo „patentów“, których nikt nie nabywa, po które nikt się nie zgłasza. Ot, poprostu, krytyka zarejestro-

wała jedno lub drugie nazwisko, wciągnęła jednego lub drugiego artystę na listę „opatentowanych“ i na tem się skończyło, gdyż o wyjściu na szerszą widownię rozstrzygają zgola inne czynniki, tak, jak o „sfinansowaniu“ wynalazku technicznego rozstrzyga nie doniosłość naukowa, lecz jego znaczenie praktyczne, to znaczy jego stosunek do potrzeb chwili i do upodobań tej chwili.

W dziedzinie literatury badaniem tych potrzeb i upodobań zajmują się księgarze, dla których dzieło artystyczne jest przedmiotem rozpowszechnienia, przedmiotem handlu, a więc podlegającym wszystkim prawom rynku, z popytem na czele, od których zależy podaż. Trudno iść na rynek z tem, czego tam nie chcą. A jeżeli się temu rynkowi chce coś narzucić, to trzeba to odpowiednio zareklamować.

I tu jest geneza reklamy księgarskiej, z którą krytyka literacka nie ma nic wspólnego.

Nieraz też powstają na tem tle duże nawet nieporozumienia między krytyką a księgarzami, którzy, kierując się wyłącznie lub przeważnie swojemi widokami i nadziejami na zyski, popierają te rodzaje twórczości, których krytyka nie popiera lub przeciwko którym zastrzega się nawet zasadniczo, jak cała „Hintertreppenromanliteratur“, ciesząca się u niektórych wydawców uznaniem, jako „dobry artykuł“.

Dla krytyki tymczasem nie istnieje „dobry“ lub „zły“ artykuł handlu. Istnieje dla niej tylko „do-

bre“ lub „złe“ ze stanowiska artystycznego dzieła, przyczem „dobrego dzieła“ może nikt nie kupić a „złe“ rozejdzie się w tysiącach egzemplarzy.

Ta właśnie niezależność krytyki od handlu wkłada na nią tem większy wóbec terażniejszości i przyszłości obowiązek sumiennego określania swojego stosunku do dzieła sztuki.

Sumiennność ta zaś polega przedewszystkiem na tem, aby nietylko wtedy, kiedy się dzieło podnosi, lecz i wówczas, kiedy się je potępia, *uszano- wać* sumę zawartą w niem uczciwej pracy i uczciwego wysiłku twórczego.

Zapamiętajmy sobie te wyrazy: „uczciwej pracy i uczciwego wysiłku twórczego“, są bowiem także nieuczciwe prace i nieuczciwe wysiłki, owe „farbowane lisy“, które krytyka ma prawo i powinna piętnować bez zastrzeżeń, jako wynikające z zasady „mundus vult decipi“ i uwodzące naiwnych lub nieświadomych.

Niema uczciwej pracy i uczciwego wysiłku tam, gdzie dominantą w dziele sztuki, często nie ze sztuką nie mającem wspólnego, jest chęć zwrócenia na siebie uwagi czy formą czy treścią jaskrawą.

Wiadomo, że wystarczy ubrać się w jakiś fantastyczny strój egzotyczny, w długie czerwone szarawary i biały burnus i przejść się kilka razy po Krakowskim Przedmieściu, aby nazajutrz cała Warszawa mówiła o tem.

Tej właśnie metody trzymali się pomysłowi au-

torowie „Noża w bżuchu“, którzy jaskrawością swojego stroju literackiego, pozbawionego nawet „listka figowego“, zwrócili na siebie przed kilku laty powszechną uwagę i zmusili „całą Warszawę“ do mówienia o sobie.

Ale w ich wystąpieniu nie było ani krzty uczciwej pracy, ani krzty uczciwego wysiłku. Było ono zwykłym humbugiem literacko-artystycznym, który miał za jedyny cel wbić ogółowi w pamięć kilka nowych, nieznanych przedtem nikomu nazwisk.

Z takimi humbugami mamy dzisiaj do czynienia często, i dlatego na tem tle pogoni za tanim efektem, pościgu za poklaskiem „ulicy literackiej“ (bo taka „ulica“, pełna bezimiennego tłumu, wołającego natarczywie: „panem et circenses“, istnieje), tem większego wyróżnienia i tem większego szacunku domagają się dzieła twórczości bezinteresownej, oparte na głębokiem, cierpliwem i szczerem poszukiwaniu i wydobywaniu najaw tej prawdy artystycznej, której znalezienie i pokazanie światu jest zadaniem sztuki.

A to nie przychodzi łatwo. I tu, jak wszędzie, „bez pracy niema kołaczy“, artysta bowiem, jak każdy syn Adama, z wyroku boskiego, od czasu wygnania z raju, „w pocie czoła“ musi pracować. Co więcej, jak każda matka, wydająca swój płód na świat, w boleściach rodzić musi.

Podpatrzyć tę kroplę potu artystycznego, usły-

szeć krzyk tego bólu porodowego, to także, między innymi, zadanie krytyki.

Zadania tego nie spełnia, niestety, idąca po linii najmniejszego oporu, podjazdowa krytyka dziennikarska, która najmniej właśnie poświęca uwagi pracy i wysiłkowi, a często nawet zgola je lekceważy.

Wielu autorów uskarża się na to i uskarża się słusznie, twierdząc, że ich książka może się podobać lub nie podobać (to jest rzeczą takiego lub innego smaku, takich lub innych poglądów estetycznych, takiego lub innego stosunku do sztuki wogóle), ale nie może i nie powinna być lekceważona.

Oczywista, nie idzie tu o trud techniczny napisania kilkunastu arkuszy książki, o ilość zużytego na to czasu, papieru i atramentu, lecz o ten trud wewnętrzny, intelektualny i duchowy, bez którego dzieło sztuki rzetelnej powstać nie może.

O tej rzetelności pracy artystycznej krytyka musi poinformować czytelnika, inaczej bowiem ten czytelnik, nieświadomy procesów twórczych, pracę tę lekce sobie waży.

Ileż to razy słyszymy w stosunku do literatury określenie popularne „lekki chleb”. W pojęciu szerokiego ogółu napisanie książki, namalowanie obrazu, wyrzeźbienie posągu istotnie nie łączy się z pojęciem pracy. Artyście jako tako utalentowanemu przychodzi, powinno przychodzić to łatwo, i dlatego szanuje się u nas i ocenia na pieniądź

daleko wyżej mechaniczną pracę robotnika, zajętego przez 8 ustawowych godzin przy warsztacie, niż pracę twórczą artysty.

Praca ta po wojnie zwłaszcza, od chwili, kiedy robotnik, fizycznie pracujący, stał się dla wielu fetyszem, przed którym biją pokłony, została w niesłychany sposób zdeprecjonowana.

Stawia nas to w obliczu bardzo poważnego i doniosłego zagadnienia, dotyczącego podstaw materialnych, na których sztuka i literatura w społeczeństwie dzisiejszym i najbliższego jutra oprzeć się mogą, aby wogóle istniały dalej.

Istnienie to, dzisiaj zagrożone, musi być bronić i obronione, o ile wogóle nie postawimy krzyża nad sztuką i nie powtórzymy za Tolstojem, że jest ona *niepotrzebna*, że to tylko zabawa sytych snobów i degeneratów kultury.

Na progu takiego określenia sztuki bodaj że już stoimy.

LITERATURA A SPOŁECZEŃSTWO.

Kiedy Anatola France'a zapytano pewnego razu, jaki jest, zdaniem jego, stosunek ogółu do literatury, odpowiedział krótko i węzłowato: *żaden*.

Nie było w tem paradoksu. Istotnie, szeroki ogół nie interesował się nigdy i nigdzie literaturą, zachowywał się zawsze wobec niej obojętnie, a jeżeli kiedykolwiek i gdziekolwiek przełamywał tę obojętność, to w kierunku ujemnym, patrząc nie bez radości, jak w wiekach średnich i podczas reformacji płonęły na stosach księgi.

W psychologii tego ogółu zawsze było i jest coś z psychologii Omara i jego słynnego stosunku do biblioteki Aleksandryjskiej.

Że tak jest, o tem świadczą fakty, zaczerpnięte z przewrotu bolszewickiego. Podczas tego przewrotu zginęło mnóstwo książek, zniweczonych zostało mnóstwo bibliotek, nad których zagładą „szeroki ogół“ nie uronił ani jednej lzy. Przeciwnie, przykładął on gorliwie ręki do szarpania najcenniejszych dzieł, których oprawy z grubej cielejącej skóry chętnie zabierał na „zełówki“. To był realny pożytek, jaki z istnienia tych ksiąg osiągnął szeroki ogół, daleki o ty-

siące, tysiące mil od rozmyślań Tołstoja o sztuce i nie mający nic wspólnego z jego teorjami, wyłożonemi w rozprawie p. t. „Co to jest sztuka?“.

A jednak rzecz niesłychanie ciekawa, że to, do czego genialny pisarz rosyjski doszedł drogą rozważań, walcząc przez całe lata z natarczywie zastępującemi mu drogę zagadnieniami natury moralnej, religijnej, społecznej i filozoficznej, lud rosyjski miał w swoim instynkcie niszczytel-skim, jako ideę wrodzoną.

Różnica pomiędzy Tołstojem — Savonarolą, a tym ludem, reprezentującym szeroki, najszerszy ogół rosyjski, polega jedynie na tem, że ten ogół nie uznawał sztuki, ani literatury za szkodliwą, lecz jedynie za niepotrzebną sobie, za nieużyteczną zabawę sytych i zadowolonych, z której nic nie przychodzi głodnym malkontentom.

Podobnie patrzy na to wszędzie „szeroki ogół“, mimo pozornie lub istotnie wyższej swojej cywilizacji i kultury, i dlatego France miał słuszność: stosunek tego ogółu do literatury jest *żaden*. Nie obchodzi go ani literatura, ani ci, którzy literaturę tworzą. W każdym społeczeństwie istnieje tylko cienka, zwierzchnia warstwa ludzi, zwana *elitą*, która uznaje potrzebę istnienia literatury, jako pokarmu duchowego i umysłowego dla siebie, i z pokarmu tego korzysta.

Pisarze dobrze o tem wiedzą, pomimo jednak całej świadomości, że znajdują oddźwięk nie

w społeczeństwie, nie w narodzie, lecz w nikłej tylko tego społeczeństwa i narodu częście, nie wyrzekają się i nie wyrzekną nigdy marzenia o tem, aby zdobyć sobie i społeczeństwo, i naród, i zawsze do tych całości, a nie do ich części przemieszczają.

Wyjść poza rogatki stolicy, „zblądzić pod strzechę“, stać się niezbędnym w izbie robotniczej — to już nie artystyczna, ale nawskroś społeczna ambicja.

I wobec tej ambicji wszystkie teorie, uzasadniające to, że sztuka jest sama sobie celem, że poeta „sobie śpiewa i muzom, nie komu“, nie wytrzymują na dalszą metę krytyki.

Literatura zawsze miała i mieć będzie aż do końca swego istnienia tendencję nie tylko do utrzymania swojego związku ze społeczeństwem, lecz do wzmocnienia go i rozszerzenia.

Cóż dzieje się dzisiaj w momencie przełomowego kryzysu, kiedy kinematograf, dostępny dla całej rzeszy analfabetów, dający fabułę w obrazie a obraz w fabule, odbiera czytelników powieściom, a widzów sztukom teatralnym?

Jakże nagle zamilkły dawne, modernistyczne hasła anachoretyzmu literackiego, nawołujące do zamykania się w ciasnych kapliczkach estetycznych, do pogardy dla tłumu, do arystokratycznego wynoszenia się artysty ponad tłum, do produkowania wykwintnej i wyrafinowanej sztuki, dostępnej tylko dla wybranych i wtajemniczonych,

vulgo dla snobów, walęsających się dokoła wielkich ołtarzy sztuki i osnuwających je dymem swoich rozkołysanych kadzielnic!

„Nowa“ literatura, z którą mamy do czynienia po wojnie, wręcz przeciwnie, chce się spoufalić z masą, chce do tej masy zejść, stać się wyrazi-cielką jej uczuć i dążeń, chce zdobyć wśród niej popularność.

Na chorałach bojowych „nowej“ poezji francuskiej — informuje nas p. Anna Ludwika Czerny w świeżo wydanej przez siebie Antologii liryki francuskiej — najświetniej świeci hasło walki z egotyzmem. „Przeciw osobowości ku społeczności. Precz z poezją osobistą, zwierzeniową, liryzmem subiektywnym, stać się głosem zbiorowości, czy to narodu, czy mas międzynarodowych, czy zbiorowości religijnej, dźwignąć poezję do wyżyn eposu (Salmon, Durtain)“. „Artyści są w służbie ludzkości i piękna“ woła Jacob i dodaje: „Można być wiecznym, tylko służąc wiecznym prawom życia i posługując się niemi, wszelka afektacja jest skrzywieniem piękna na rzecz jednostki“.

To samo swojemi powtarza słowy na polskim gruncie Jan Nepomucen Miller w książce p. t. „Zaraza w Grenadzie“.

„Potężny prąd uspołeczeń i kosmicznego idealizmu — woła on — prąd, który jak nawałnica znosi dawne reduty gabinetowych upodobań i twierdze strzeliste samoomamień indywiduali-

zmu, w irracjonalnym porywie zarazy, zapładniającej zbiorowość, wtargnął, jak strumień ozonu w zatęchłą studnię domowych pieleszy i częściej mizantropji, wypychając wszystkich w rwące koryto kosmicznej rzeki zdarzeń“.

Ale — bądźmy szczerzy — dla literatury polskiej nie jest to znów takie „potrząsanie nowości kwiatem“.

Obejrzyjmy się za siebie, a stwierdzimy z łatwością, że literatura ta od początku swego istnienia nie tylko szła zawsze z narodem, ale była tego narodu służą i nauczycielką. Czuła ona i myślała naprawdę „za miliony“. I w tem jest niewątpliwa i wielka jej zasługa społeczna.

Jednego tylko w tej służbie, którą odslużywała i odsluguje, mieliśmy i mamy w dalszym ciągu prawo wymagać od niej, mianowicie, aby ta służba narodowa, służba społeczna, do której nawoływał ją Mickiewicz, sam dając najwyższy i najlepszy przykład jej pojmowania, nie stłumiła i nie zabijała dążeń indywidualnych, aspiracyj artystycznych jednostki utalentowanej, innemi słowy, aby, tkwiąc głęboko korzeniami swojemi w podłożu narodowym i społecznym, wierzchołkami swojemi strzelała wyżej i osiągała wielkich, ogólnoludzkich zagadnień moralnych, estetycznych i filozoficznych, czyli, w znaczeniu najszerszym, zagadnień religijnych ducha ludzkiego, to znaczy, aby jej „kaznodziejstwo“ i „nauczycielstwo“ nie

wyłączały swobodnej twórczości i swobodnych poszukiwań.

W literaturze tak pojętej zawierać się musi tragiczna a jednocześnie krzepiąca nadzieją historia tego Feniksa duszy narodowej, który powielekroć płonął w ogniu zwalczających się idei i powielekroć zmartwychwstawał w nowej postaci, zawsze odrodzony, pogłębiany, nowy, choć zawsze ten sam, niezniszczalny, wieczny, posłuszny prawom swojej rasy psychicznej, swojego Króla-Ducha.

I tak było w naszej literaturze poprzez klasycyzm, romantyzm, pozytywizm, modernizm, aż do przemian najnowszych. Feniks polski wstawał z popiołów zawsze i utrzymywał przez literaturę ciągłość rozwoju duszy narodowej, wierny swojemu posłannictwu.

Nie obawiajmy się więc i dzisiejszych pożarów i zgliszcz, gotują one bowiem nie zagładę, lecz odrodzenie.

Do narodu, do społeczeństwa, do szerokich, najszerszych mas! I owszem, idźcie panowie, szukajcie tam podstawy dla siebie, szukajcie materjału twórczego, ale nie zapowiedziami, nie frazesem, tylko czynem realnym. A przedewszystkiem stańcie się prości i szlachetni, dostępni i rozumiali, bo masy was zrozumieją tylko wtedy, kiedy przemówicie do nich nie z koturnów snobizmu artystycznego, lecz z samego dna swoich dusz, ewangelicznie prostych i prostoty nauczających.

Sztuka prawdziwa, rzeczywiście bezinteresowna, poszukująca prawd wiecznych, musi, powinna i może być dla wszystkich, a promień jej rozszerzania się zależny jest tylko od promienia oświaty. Im ten promień oświaty, wychodzący z centrum elity narodowej, bardziej się wydłuża, im dalszych, odleglejszych sięga punktów na obwodzie koła narodowego, tem dalej dotrze sztuka.

Ale dobrowolne kurczenie tego promienia przez dziwactwa i „niezrozumiałość“ nie prowadzi do celu, przeciwnie, oddala od niego.

A tego dziwactwa i niezrozumiałości mamy dzisiaj wszędzie pod dostatkiem.

Nie dziwny się więc, że społeczeństwo, że ogół szeroki, zawsze dla literatury obojętny, dzisiaj odwraca się od niej. Odwraca się, bo nie widzi w niej tematów, obchodzących go bliżej, bo nie widzi w niej „bajki“, któraby o nim samym opowiadała, zwierciadła, któreby jego własne ukazywało oblicze.

Stało się, że w tej właśnie chwili przełomowej, kiedy rozstrzygają się losy literatury na przyszłość, społeczeństwo idzie swoją drogą, a ona swoją. W poezji, w powieści, w dramacie mnóstwo jest zaniedbanych, niewyzyskanych lub zgola poniekanych, a z życiem i z jego prawdami związanych najbezpośredniej zagadnień, domagających się odpowiedzi.

Społeczeństwo tej odpowiedzi pragnie.

KWIAT TARNINY.

Słyszy się dzisiaj często bezkrytycznie powtarzane twierdzenie: „jakie społeczeństwo, taka literatura“. Z równą słusnością, a raczej z równą niesłusnością możnaby to odwrócić i powiedzieć: „jaka literatura, takie społeczeństwo“.

Aczkolwiek bowiem pomiędzy literaturą a społeczeństwem istnieje niewątpliwy i ścisły związek, to jednak ani społeczeństwo nie urabia literatury, ani literatura społeczeństwa.

Z doświadczenia wiemy, że w okresach, w których społeczeństwo stoi najwyżej pod względem napięcia duchowego, kiedy wciela w czyny wielkie ideały, literatura, jakby naprzekór temu, często upada i milczy. Odwrotnie w momentach jej podniesienia, w momentach jej wzlotów na szczyty, społeczeństwo bynajmniej nie czuje się w obowiązku podążania za nią.

Tak było w dobie romantyzmu. Poezja Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego wcale nie była taka, jakiem było ówczesne społeczeństwo. Wyprzedziła ona to społeczeństwo znacznie

i wzbiła się sama wysoko, pozostawiając je na nizinach.

Jak wielka, jak głęboka była wtedy różnica pomiędzy poezją a społeczeństwem, o tem wyrażnie poucza nas „Oda do młodości“, przeciwstawiająca świat stary, samolubny, „bez serc“ i „bez ducha“, owe „szkieletów ludy“ — zapałowi, miłości, poświęceniu i ofierze świata młodego, świata poezji romantycznej, mierzącej „siły na zamiary“ i spragnionej tego, aby pchnąć ziemską bryłę na „nowe tory“.

Ze spotkania się tych dwóch światów wynikło nieporozumienie, bo zrozumienia ich wzajemnego być nie mogło, jak niema go pomiędzy szczytem górskim a doliną. Podobnie jednak jak dolina jest punktem oparcia dla oka, aby mogło ono ocenić wysokość wierzchołka górskiego, tak samo społeczeństwo jest tłem, bez którego nie mielibyśmy miary dla wzniesień idealnych poezji.

Gdybyśmy z najwyższego nawet patrzyli szczytu, nie mając pod sobą doliny, nie mielibyśmy pojęcia o tem, na jakiej jesteśmy wysokości. Uświadamia nam to dopiero spojrzenie w dół. Również nie co innego, jak stan moralny, umysłowy i duchowy społeczeństwa, które, jako zbiorowość, jest zawsze niziną wobec bujnego rozwoju i dążenia wgórę indywidualności twórczej — jest dla nas miarą wysokich wzniesień sztuki i gdyby literatura i społeczeństwo znajdowały się zawsze na jednym poziomie, to nie czu-

libyśmy wcale, że nas sztuka podnosi i uszlachetnia, że nam „skrzydła przypina do ramion“. Odczuwamy to dopiero przez kontrast, przez przeciwstawianie jednego poziomu drugiemu.

Już z tego samego widać, że literatura, o ile jest sztuką, nie jest produktem społeczeństwa, nie jest dziełem zbiorowem pospolitych „zjadaczy chleba“, lecz dziełem indywidualnem artystów, wznoszących się ponad te szerokie masy i ponad ich przyziemne życie w górne strefy ideału.

Ideał zaś, im wyżej jest wzniesiony, tem większego nabiera blasku, tem większą budzi do siebie tęsknotę w masach, jako niedosiężny i nieosiągalny. Z chwilą, kiedy te lub inne okoliczności strącą go do poziomu mas i uczynią go dostępnym dla wszystkich, pospolicieje on natychmiast, przestaje świecić i budzić głód swego posiadania. Zrealizowany, urzeczywistniony, wcielony w życie, staje się tego życia własnością, rozbitą na nikłe cząstki, które ludzie rozbierają pomiędzy siebie, początkowo chciwie, potem z obojętnością (przez szkołę), wreszcie z widoczną niechęcią do rzeczy przestarzałej, już niepotrzebnej.

Dlatego trwałość mają tylko te ideały, które zawsze pozostają na wysokościach, zawsze są na szczytach, nigdy nie zstępują na ziemię.

Takimi ideałami są ideały absolutnego dobra, prawdy, sprawiedliwości, swoiste Bogu a nieosiągalne dla ludzi, marzących od wieków o Królestwie Bożem na ziemi, o owej „civitas Dei“ św.

Augustyna, która od jego czasów nie przybliżyła się do nas ani na jeden krok. Jest ciągle jednakowo daleka i dlatego ciągle wabi nas ku sobie i wola najgłębszą naszych dusz tęsknotą.

Takim samym ideałem w dziedzinie sztuki jest ideał absolutnego piękna — ideał również nieosiągalny a wieczny budzący w nas głód.

Na ziemię nie zstąpi on nigdy, ale dlatego właśnie ziemia będzie do niego wiecznie tęskniła i wiecznie będzie go poszukiwała.

Tej tęsknocie i temu poszukiwaniu zawdzięcza swoje istnienie sztuka.

Im wyżej wznosi się duch artysty, im bliższy czuje się źródła i istoty absolutnego piękna, czyli Boga, który jest — w Trójcy Jedyny — i dobrem i prawdą i pięknem, tem większa ogarnia go tęsknota i tem żarliwsze są jego poszukiwania.

Dla mas ludzkich, pochłoniętych przez naczelne zagadnienie biologiczne nasycenia swoich żołądków, trud i męka artysty są i obojętne, i niedostępne.

Nikt nie zna i nie ocenia tych wypraw samotnych, jakie podejmują wielkie duchy twórcze na szczyty, aby spoglądać stamtąd otwartą żre nicą na świat.

Niczem są wobec takich wspinania się najtrudniejsze, pełne niebezpieczeństw, śmierci nieraz patrzące w oczy, wycieczki alpinistów, oślizgujących się z lodowców i wrębujących się siekierami w ich niegościnną powierzchnię.

Alpiniści jednak chodzą grupami, wiążą się i podtrzymują wzajemnie linami — artysta zaś — tworząc — jest sam i na tej jego samotności polega jego siła. Jeśli co zdobywa, zdobywa przez siebie i z nikim triumfu nie dzieli. Zdobyte przez siebie piękno i zdobytą przez siebie prawdę artystyczną znosi dopiero w dolinę i obdziela nią tłum, hojnie i szczodrobliwie, po wielkopańsku i bez rachuby na to, ile go to wysiłku i trudu kosztowało. Jest bezinteresowny, bo wie, że wysiłek jego i trud obchodzą masy akurat tyle, ile człowieka, nabywającego u jubilera naszyjnik z pereł, obchodzi męka poławiacza muszli perłodajnych. Kto zastanawia się wówczas nad tem, jak długo nurek, skaczący w głębie, musiał pozostawać bez oddechu, z jakim niebezpieczeństwem życia napełniał przytroczony do pasa koszyk i jakim trudem ramion wypłynął znów na powierzchnię?

Masa w stosunku do jednostki twórczej jest atoli jeszcze bardziej obojętna, jeszcze bardziej nieczuła. Usposobiona jest wobec niej nieżyczliwie, a nawet wrogo, wrogością „ludu, mordującego własne proroki“.

Ostrożnie więc trzeba przyjmować ultrademokratyczne hasło sztuki nowoczesnej: „do tłum, do masy, do zbiorowości“ bo ten tłum, ta masa, ta zbiorowość czują jednak instynktem arystokratyzm sztuki i mają do niej w głębi duszy ten sam stosunek, jaki ma wszelki plebs do

wszelkiej arystokracji, stosunek ukrytej nienawiści, zazdrości, chęci wydarcia i zniszczenia, zniwelowania i zagłady.

Sztuka zaś, jako taka, obawiać się musi przede wszystkim niwelacji. Nie jej poziom trzeba zniżać, ale do jej poziomu trzeba podciągać zbiorowość, nie w jej szklarniach i ogrodach kwiatowych trzeba uprawiać ziemniaki i ogórki, pożądane przez masę, ale w tej masie trzeba budzić potrzebę posiadania kwiatów dla nich samych, dla zawartego w nich uroku i aromatu.

Nic łatwiejszego, jak zamienić wszystko w pastewne zielsko, ale jakże trudno będzie potem na zdziczałym polu przywrócić wysoką kulturę!

Zagadnienie więc demokratyzacji sztuki należy odwrócić i mówić raczej o stopniowej arystokratyzacji demosu, o takiej selekcji wśród masy, któraaby wprowadzała do elity duchowej i intelektualnej narodów i ludzkości coraz nowe i coraz szersze elementy, naprzód w charakterze spożywców literatury, potem także w charakterze jej twórców

I to jest *społeczna* rola literatury, to jej wielkie zadanie na dzień dzisiejszy i na przyszłość najdalszą.

A do tego nie trzeba jaskrawych haseł, trzeba tylko bliższego i ściślejszego związania sztuki z życiem, jako źródłem najistotniejszym twórczości artystycznej, trzeba rozbratu ze snobizmem a powrotu do kapłaństwa, trzeba, jak to

już mówiliśmy, szczerości i prostoty ewangelicznej.

W starożytnym Rzymie był piękny zwyczaj. Kiedy młodożeńcy, po zawarciu ślubów małżeńskich, wracali do domu, szły przed nimi dzieci z kwitnącymi gałązkami tarniny i tym białym kwiatem ciernia odpędzały z ich drogi złe duchy.

Ta rola odpędzania złych duchów z drogi społeczeństwa, z drogi masy, zmierzającej dopiero ku świątyni prawdy, dobra i piękna, jest rolą doniosłą literatury, jako sztuki, w naszych czasach.

Jeżeli tę rolę ona spełni — przysłuży się społeczeństwu i ocali siebie. Jeżeli zaś jej nie spełni — zginie, zdeptana przez tłum, spospolicieje i zjarmarcznije, przystosowując się do demagogiczno-demokratycznego targowiska, schlebającego masom i ich niewybrednemu smakowi.

LITERATURA JAKO ZAWÓD.

Czy literatura jest zawodem? Czy praca literacka, twórcza, wytrzymuje porównanie z innymi pracami i może być uważana za „wolny zawód“, wystarczający do zdobycia utrzymania i zapewniający niezależność ekonomiczną?

Na te pytania rozmaicie odpowiadano u nas i gdzie indziej. Kwestja nigdy nie została rozstrzygnięta i jest do dzisiejszego dnia otwarta.

Życie ustaliło jednak, że dochody literackie zależą nie tylko od talentu i pracy, lecz w daleko większym stopniu od mody na dany rodzaj literacki i od handlowych instynktów pisarza, nadto, w dużej mierze, także od przedsiębiorczości, ryzyka i umiejętności wprowadzenia „towaru“ na rynek i spieniężenia go przez księgarza, jako pośrednika pomiędzy autorem a publicznością.

Tam, gdzie jedna i druga strona nie posiadają uzdolnień komercyjnych, gdzie pisarz i księgarz mają nadto jednego wspólnego wroga w analfabetyzmie mas, jak to jest w Polsce, i gdzie wskutek tego nakłady poczytnych nawet książek są minimalne w porównaniu z na-

kładami u innych narodów, problemat literatury, jako zawodu, dąży raczej do rozstrzygnięcia negatywnego, wyjąwszy pojedyncze, nieliczne przypadki.

Od wielu, wielu lat nie tylko nic się w tej dziedzinie nie zmieniło na lepsze, lecz, przeciwnie, w stosunkach powojennych, nastąpiło wyraźne pogorszenie.

Jeszcze nasi bezpośredni poprzednicy zajmowali przecież posady w biurach a wolne tylko chwile poświęcali pracy literackiej. Jeszcze my sami szukaliśmy, lub szukamy dotychczas oparcia o zarobki dziennikarskie, w słusznym, uzasadnionem przez doświadczenie, przekonaniu, że dziennikarstwo może dać jakieś takie utrzymanie, literatura zaś sama, bez niego, daje tylko nędzną wegetację.

Pogląd ten ustalił się ponownie od chwili wybuchu przesilenia w produkcji książki i w twórczości literackiej. Różnica pomiędzy tem, co było, a tem, co jest, polega jedynie na tem, iż po wskrzeszeniu państwa polskiego literat ma poza dziennikarstwem także widoki na zaczepienie się o taką lub inną, skromną posadę biurową lub nauczycielską, która mu daje podstawę do życia.

Liczba „zawodowych literatów“ nie zwiększa się więc, lecz przerzedza u nas. Co raz to któryś z „zawodowców“ odpada i przechodzi do kategorii „półzawodowych“ pisarzy, którzy na sta-

ły, równomierny dochód ze swego pióra nie liczą, bo liczyć nie mogą. Chcąc żyć na pewnym poziomie kultury, musieliby napisać 5 — 6 książek rocznie, a na taką produkcję jednego pisarza zabrakłoby u nas wydawców i czytelników. Zresztą, wykracza to już poza granicę zdrowego sensu.

Już bowiem jest dobrze, jeżeli ktoś jedną książkę rocznie potrafi przygotować. Ta jedna zaś książka przy dzisiejszych normach wynagrodzenia i przy dzisiejszych nakładach, przynosi autorowi akurat tyle, ile potrzeba na życie przez dwa miesiące. Tymczasem pisarz może swobodnie żyć i pracować tylko wówczas, jeżeli dochód, osiągnięty z jednego dzieła, pozwoli mu pracować spokojnie i bez troski nad dziełem drugim, na którego przygotowanie powinien mieć przynajmniej rok lub nawet dwa lata czasu przed sobą.

Na taki zbytek żadnego z współczesnych pisarzy polskich nie stać. Borykają się oni wszyscy z niedostatkiem i żaden z nich nie ma tej swobody ruchów, jaka jest niezbędna do *należytego* odświeżenia społeczeństwu służby pisarskiej.

A na czemże owa służba polega? Przede wszystkim na doskonałej znajomości życia, na zebraniu najobfitszego materiału obserwacyjnego, na studjowaniu ludzi i środowisk, na wgłębianiu się w stosunki, na analitycznej i synte-

tycznej pracy umysłu artysty, docierającego do prawd ukrytych przed oczami tłumów.

Nic innego, tylko życie, jako zjawisko jednostkowe i zbiorowe, wewnętrzne (dusza ludzka) i zewnętrzne (społeczeństwo, jako ustrój) jest tworzywem wiecznie tem samym od niepamiętnych czasów i codzień nowem dla literatury, jest jej tłem i jednocześnie jej treścią.

Bez znajomości tego życia byłaby ona budynkiem bez fundamentów. Marzeniem, fantasmagorją, gorączkowem majaczeniem podnieconego ducha lub mózgu, czemś zawieszonem w przestrzeni, pomiędzy ziemią a niebem, jak mgła, która się wznosi lub opada, zależnie od stanu barometru — a nie sztuką, która, wzbijając się ponad życie, z życia jednak, jako ze swego naturalnego podłoża, ze swego bijącego źródła wychodzi, nie zrywając z niem ani na chwilę łączności.

Dlatego, aby być artystą, trzeba przede wszystkim żyć, trzeba się w życie wgłębić, trzeba poznać jego rzeczywistość a nie bajkę o niem. Trzeba żyć indywidualnie i trzeba żyć społecznie, w gromadzie, trzeba z tej gromady wyławiać typy i charaktery, nauczyć się nią manewrować, jak na rewji, przeniknąć jej ducha, jej zbiorową wolę, jej usposobienie, nastroje, intencje, dążenia i aspiracje.

Pisarz, który tego wszystkiego nie zna, pozbawiony jest realnego tworzywa, pozbawiony

jest tej gliny, z której jedynie ulepić można kształt i po ulepieniu, wzorem boskim, tchnąć w ten kształt swojego ducha. Sam duch twórczy tu nie wystarczy. Nie zmaterializuje się on bez materji, bo jest niematerialny, a materja, którą ma ożywić, jest poza nim, nazewnątrz, w życiu, w obrazie i w człowieku — bliźnim.

„Poznaj bliźniego swego“, a dopiero wówczas będziesz miał prawo być artystą i odpowiedzieć godnie powołaniu artysty, które polega na nieustannem tworzeniu *człowieka*.

Człowiek jest bowiem przedmiotem i celem sztuki. Jego życie, jego radości i smutki, jego wiary i wątpliwości, jego ekstatyczne uniesienia i poziome troski, jego cnoty i zbrodnie, jego cierpienia i bóle, pogody i burze, przeciągające przez jego duszę, jego boskość i jego zwierzęcość, jego piękno i jego brzydota, jego prawdy i jego kłamstwa — wszystko to, co stanowi treść tajemniczą duszy ludzkiej, w której kłębią się nieustannie uczucia, namiętności i porywy, w której miłość i nienawiść splecione są w jeden nie do rozwikłania węzeł — wszystko to narzuca się artyście - pisarzowi i domaga się od niego utrwalenia, wytłumaczenia, oświeślenia, wysondowania aż do dna.

Człowieka żywego, z krwi i kości, z marzenia o nim stworzyć nie można. Może on mieć głowę zanurzoną w niebie, skąpaną w blasku najłagodniejszych ideałów, lecz aby żył naprawdę, noga-

mi musi być mocno wparty w ziemię. Inaczej będzie on stworem wyobraźni, nic nie mającym z życiem wspólnego, ową figurą z papieru, nad którą czytelnik, człowiek żywy, z ubolewaniem tylko pokiwa głową i przejdzie do porządku dziennego, jako nad czemś obcem, dalekiem od niego.

Obowiązek poznawania życia jest tedy naczelnym obowiązkiem każdego pisarza. I nie wystarcza tu intuicja, nie wystarczają szczególne dary, które każdy talent przynosi z sobą na świat; potrzebna tu jest także praca, długa, cierpliwa, mozolna, wyteżona, uparta, praca taka, jak naturalisty — Zoli, zbierającego w życiu, z całym natężeniem woli poszukiwania, „dokumenty ludzkie“ do swoich dzieł i arcydzieł.

Aby jednak tę pracę dobrze wykonać, trzeba jej poświęcić dużo czasu, trzeba jej oddać nieraz całego siebie, całą swoją duszę i wszystkie władze swojego umysłu, a nie ich okruczności. Sztuka nie znosi bowiem połowiczności. Chce ona i żąda, jak kobieta, aby się jej oddać wyłącznie, bez zastrzeżeń i tylko tym, którzy to czynią, dając wzajem bogactwo wrażeń zmysłowych, jako materiał artystyczny do stworzenia dzieła.

Jakiż z tego wyciągniemy wniosek?

Oto ani malarz, ani rzeźbiarz, ani muzyk, ani powieściopisarz, jeżeli chcą osiągnąć doskonałość artystyczną i z wymaganiami swojej sztuki pozostawać w zgodzie, nie powinni być ani

urzędnikami, ani nauczycielami, ani dziennikarzami, ale powinni mieć możność wyłącznego poświęcenia się ukochanemu przez siebie celowi, powinni być twórcami i li tylko twórcami, niezależnionymi od kłopotów o chleb codzienny.

Stąd „zawodowość“ w literaturze da się teoretycznie uzasadnić.

Inna rzecz z praktycznem jej uzasadnieniem i przeprowadzeniem w życiu. Tu napotyka ona na przeszkody nie do zwalczenia, choćby dlatego, że talent, jako zjawisko, jest rzeczą względną i nieuchwytną. Trudno jest początkującemu pisarzowi mówić o „zawodzie pisarskim“ na przyszłość, łatwo bowiem ta przyszłość może mu zgotować rozczarowanie.

W sztuce niema wróżb. Nikt nie może przewidzieć, nawet najbieglejszy psycholog i najbystrzejszy krytyk, jakimi drogami pójdzie rozwój kielkującego talentu. Po latach prób i zmagani się wyjdzie dopiero najaw, czy ów zapowiadający się talent wyrósł w potężne i rozłożyste drzewo o dalekosiężnych, zachęcających do spoczynku pod sobą konarach, czyli też zamienił się w badył uschnięty przed czasem.

O „zawodzie“ więc literackim, jako o takim, mogą mówić tylko dojrzały, o wypróbowanych siłach pisarze. Młodzież literacka niech raczej najstaranniej tego zagadnienia unika. Chyba, że czuje w sobie zawczasu moc zwycięstwa.

WIELU POWOŁANYCH.

W żadnym zawodzie, w żadnej dziedzinie pracy ludzkiej niema z pewnością tylu rozczarowań, tylu rozbitych nadziei, tyle goryczy i żalu do świata i ludzi, ile ich bywa w zawodach artystycznych, a więc i w literaturze.

Jeżeli bowiem gdzie, to tutaj przedewszystkiem „wielu jest powołanych, a mało wybranych“, przyczem powołanie polega na złudzeniach, wybór — na objawieniu się tajemnicy, którą jest wszelka twórczość.

Jest rzeczą pewną, ustaloną, że w latach młodości niemal każdy chłopiec, a dzisiaj już i każda panna przechodzą „ospe literacką“. Czy działa tu t. zw. „przesunięcie motywów“ t. j. wypowiedzanie się rozbudzonych zmysłów przez sztukę, czy jest to poprostu nagminna „psychoza“, to wszystko jedno. Dość, że mamy do czynienia z faktem, nie ulegającym wątpliwości.

Fakt ten nie jest zresztą dla Polski szczególną nowością.

Wiemy, iż już w wiekach XVII-ym i XVIII-ym

panowała w Polsce manja wierszowania. Każdy niemal szlachcic składał rymy w stylu ks. Baki. Wierszem mówiono przy każdej okazji, zwłaszcza za stołem, pielęgnując tradycję Rzeczypospolitej Babińskiej, upamiętnioną fraszkami Kochanowskiego i figlikami Reja. Z czasów saskich mamy znamienną alokucję pijacką do gorzałki: *W imię Ojca i Syna i Duchal! Żegnam cię po raz pierwszy, nie czyń mi po głowie wierszy! Żegnam cię po raz drugi, nie zaciągaj mnie w dług! Żegnam cię po raz trzeci, niech z ciebie djabeł wyleci!* — co świadczy o tem, że składanie przygodnych, niedołącznych wierszy już wówczas uważano za klęskę, równą lekkomyślnemu zaciąganiu długów na pijatykę i niebezpiecznemu kuszeniu duszy przez szatana.

Jeżeli tak było już wtedy, to cóż dopiero jest dzisiaj, kiedy kultura dawno już przestała być przywilejem szlachty a rozlała się na szerokie warstwy narodu.

Rzecz wiadoma, że na pewnym poziomie tej kultury, a do tego poziomu dociąga choćby za uszy szkoła humanistyczna każdego maturzystę i maturzystkę — można jaki taki, a czasem nawet bardzo składny wiersz napisać. Wprawdzie wykład literatury w szkole zapomocą najnowszych metod analizowania utworów poezji romantycznej potrafi niejednemu uczniowi obrzydzić na całe życie wszelką humanistykę, podobnie jak przedtem szkoła filologiczna typu

rosyjskiego zniechęcała swoich wychowanców raz na zawsze do klasyków greckich i rzymskich, to jednak zawsze znajdzie się w klasie jedna lub kilka tak nastawionych organizacyj psychicznych, że „gorzałka“ poezji trafia do nich i zaczyna im „czynić po głowach wiersze“.

Zasłyszane melodje dźwięczą w uchu, zapamiętana treść odzywa się bliższem lub dalszem echem, i na tle reminiscencyj rodzi się poezja własna, oczywiście, *własna* tylko w przekonaniu początkującego autora lub bezkrytycznego jego audytorjum, które łatwość i poprawność wierszowania utożsamia z poezją i nie szczędzi „młodemu poecie“ pochwał i zachęty.

Najzłubniejsza to rzecz w świecie! Te pochwały bowiem i zachęty są podniecią ambicji twórczych tam, gdzie niema nawet wirtuozostwa formy, a gdzie jest tylko zdolność naśladowania i szczypta t. zw. słuchu poetyckiego, równoznaczna ze słuchem muzycznym.

Iluż ludzi posiada jaki taki słuch muzyczny, a jednak żaden z nich nie bierze się na tej podstawie do komponowania oper. Wręcz przeciwnie jest w dziedzinie poezji. Tu każdy natychmiast marzy o laurach, o druku swoich utworów i o rozgłosie tą drogą zdobytym.

Stąd mamy w społeczeństwie, zauważony już i słusznie zwalczany przez Prusa, nadmiar produkcji poetyckiej, nie mającej nic wspólnego z poezją.

Zapewne czasem większe zainteresowanie się twórczością w dziedzinie techniki, której ostatnie zdobycze zaczynają pociągać ku sobie młodzież polską narówni z młodzieżą innych krajów, przetrzebi u nas poważnie idącą na podbój świata falangę pseudo - poetów, dzisiaj jednak jest ona jeszcze bardzo liczna. Zaciągają się pod jej chorągiew przeważnie niedorostki i podlotki z „przebudzoną duszą“, ale bez żadnych jeszcze przeżyć osobistych, bez żadnej znajomości życia, a więc bez żadnego wartościowego tworzywa zmagazynowanych wrażeń, które możnaby dopiero w następstwie przerażać na wyobrażenia.

U jednych, zdrowych fizycznie i psychicznie jednostek, przemija ta „psychoza poetycka“ z chwilą, kiedy umysły ich dojrzeją lub kiedy wszechwładna ręka życia ukróci im cugle rozigranej wyobraźni, ujmie mocno za kark i postawi na właściwym miejscu przy warsztacie produkcyjnej pracy, u innych jednak, słabszych i przeczulonych, rozwija się ona w ciężką i długotrwałą chorobę, która nieraz prowadzi do wykolejenia, a nawet do zwichnięcia całego życia.

Ileż takich ofiar ma za sobą miniona już epoka modernizmu ze swoim kawiarnianem życiem i kawiarnianą poezją!

Młode pokolenie pseudo - poetów nie uwierzy jednak temu „aż samo zmierzy“. Dlatego i dzi-

siaj mamy w niemniejszym stopniu do czynienia z tą samą psychozą, tylko w postaciach odmiennych, bardziej ułatwionych przez większą swobodę i zaniedbanie formy.

Któryż z redaktorów, nawet najnowszym hołdującego prądom czasopisma, nie musi używać tysiąca sposobów, aby się uwolnić od tej powodzi „poprawnych“, gładkich, często znamionujących rzeczywistą kulturę literacką, a jednak bez żadnej głębszej wartości utworów, napływających „drzwiami i oknami“ do każdej redakcji, składanych bądź bezpośrednio przez autorów, bądź przynoszonych przez ich ojców, matki, siostry, stryjów, wujów etc. z prośbą o orzeczenie, czy autor lub autorka „mają talent“.

Tylko tyle! Mój Boże! Ależ „talent“ to jest rzecz, o której nikt lepiej rozstrzygać nie może od tego, kto go posiada. Talent prawdziwy zawsze stoi sam, na mocnych nogach. Idzie, dokąd chce, dokąd iść musi, zgodnie z wewnętrznym nakazem artysty i nikogo o drogę nie pyta, bo ma drogę własną, toruje ją sobie, przerażając się nie cudzą, lecz swoją siekierą przez las uprzedzeń.

To też albo się ma talent, i wówczas żadne odradzanie, żadne „szkoda na to czasu!“ nie pomoże, albo nie posiada się go wcale lub posiada w tak małym i nikłym stopniu, że nic tu nie zaważa niczyje „zachęty“, żadne podniety z wewnątrz, żadne „dodawanie odwagi“.

Talent bowiem to „łaska Boża“. Nic innego tylko łaska Boża. Tego nikt nikomu dać nie może. Z tem trzeba się urodzić. Praca i wysiłek to tylko dopomaganie ziarnu, posianemu przez Boga w duszy ludzkiej, do kiełkowania, wzrostu i plonowania. Bez tego ziarna jednak praca i wysiłek mogą wykształcić tylko rzemieślnika, naśladowcę cudze wzory, nigdy zaś nie urobią samodzielnego i potężnego twórcy, władającego nad duszami innych, pozbawionych talentu, ludzi.

Kto więc tej „łaski Bożej“ w sobie nie czuje, kto nie uświadamia sobie dostatecznie sam swojego posłannictwa artystycznego, a żąda od innych, aby mu je określili na podstawie wątpliwych prób, przed stworzeniem dzieła, niech raczej zawczasu zawraca z drogi, którą obrał, niech się nie łudzi, a będzie miał mniej w życiu rozgoryczenia i zawiedzionych nadziei.

Bo jakże często te próby młodzieńcze stają się próbami, które ciągną się potem przez całe życie, nie wnosząc do literatury nic nowego, przeżywając tylko stare motywy i dodając nowe „książki niepotrzebne“ do już istniejących „książek niepotrzebnych“.

Ile na tem tle powstaje zawodów i rozczarowań, ile tragedij „nieuznania“, ile niechęci i pogardy niesłusznej dla krytyki i dla społeczeństwa, z pominięciem prawa jednej i drugiego do rządzenia się swoim smakiem, do kierowania

się swojemi upodobaniami, swojem wolnem prawem wyboru.

Narzucić się krytyce i społeczeństwu może tylko wielki talent. Talent mały, a tem bardziej brak talentu nigdy tego nie dokona. O tem dobrze wiedzą pisarze bez talentu i dlatego nie szukają nigdy własnych dróg. Chodzą najbardziej utartymi przez innych ścieżkami, zapominając tylko o jednym, tylko o tem, że te ścieżki prowadzą zawsze i niezawodnie do jednego punktu, do jednej otchłani, której na imię banalność.

W ten sposób przerażająco szybko banalizują się nawet nowe modne kierunki, bo znajdują zaraz mnóstwo adeptów, mnóstwo naśladowców, mnóstwo powtarzaczy cudzych słów i cudzych melodyj.

Dlatego ledwie się narodziła „nowa“ poezja, a już jej mamy dosyć. Już wszyscy niemal poeci najmłodszy piszą tak jednakowo, tak podobnie do siebie, używają tych samych zwrotów, tych samych porównań, tych samych asonansów, że w tej gromadzie, śpiewającej unisono, coraz trudniejsze stają się do odszukania indywidualności twórcze o własnem obliczu i własnej treści. Giną one w pospolitej szarzyźnie koturnowego frazesu, w kabotynizmie formy, górującej nad treścią.

Tymczasem, jak słusznie powiedział w odniesieniu do minionej już epoki Marc Monnier: „W każdej literaturze istnieje jedna tylko piękna

epoka — kiedy pisarz *ma coś do powiedzenia*. W takiej epoce myśl dominuje i szuka dla wyrażenia się w mowie słów najprostszych i najbardziej zrozumiałych. Z chwilą, kiedy myśl traci panowanie, draperja staje się wszystkim i zaczyna się królestwo „baroku“.

W tem „królestwie“ przebywamy obecnie.

PONIECHANE TEMATY.

Jakże to pisał Wyspiański do Lucjana Rydla z Paryża, w r. 1895-ym, a więc wówczas, kiedy zaledwie zaczynała występować na arenę „Młoda Polska“?

Warto przypomnieć te gorzkie słowa:

„I pomyśleć tylko, z czego właściwie składa się nasza literatura. Okropność! To, co jest, lepiej, by nie było. Kto kiedy poniszczy, popali te bez sensu powieści tylu pisarek i pisarzyków! Żadnej myśli prócz Sienkiewicza. Ja każdą książką, którą czytam, jestem zawstydzony. Wstydę się za nas. I te nie nasze, i te nie nasze, i te jeszcze nie nasze. A czemu my jesteśmy narzeczone? Gdzie tu mowa o jakim odrodzeniu? Życiu? Wszystko śpi. Żeby oni chociaż czytali cudze dzieła! Ale i to nie... Może ja przeczniam“...

Istotnie, wielki poeta „przeczniał“. Był w momencie pisania tego listu krańcowym pesymistą. Zapomniał o Prusie, o Dygasińskim, o Elizie Orzeszkowej, o Świętochowskim, o Ko-

nopnickiej, o Gomulickim, którzy jednocześnie z Sienkiewiczem tworzyli i to nie było jak.

Miał jednak także i dużo słuszności. A słuszności tej dowód najlepszy, że i dzisiaj, po latach 30-tu od owej chwili, pomimo, że okres ten wypełniony został twórczością pokolenia, na którego czele stali Żeromski, Reymont, Weyssenhoff, Sieroszewski, Przybyszewski, Berent, Strug, Orkan w prozie, a Kasprówicz, Tetmajer, Or - Ot, Lange, Staff i w. in. w poezji, bywają takie momenty, że z goryczą powtarzamy niemal te same słowa pod adresem literatury.

Zapewne, mamy wiele rzeczy, z których możemy być dumni, które możemy się chętnie nawet wśród obcych, ale to są szczytowe utwory naszych czołowych pisarzy. Wyłączywszy je z normalnej produkcji literackiej, bardzo szybko osiadamy na mieliźnie. Spadamy, jak się to mówi, „z pieca na łeb“. Otacza nas poprostu beznadziejność, bo nie wytrzymuje żadnego porównania z poziomem zachodnio - europejskiej produkcji literackiej.

I tam niema arcydzieł na zawołanie, ale poza arcydziełami istnieje wszędzie codzienna twórczość, dociągnięta do wymagań sztuki pisarskiej i do intelektu czytelnika.

Rzemiosło literackie stoi tam bezporównania wyżej, niż u nas, i już to samo daje głodnemu nowości czytelnikowi większą możliwość wyboru.

U nas możliwość ta jest mała. Produkcja wiel-

kich pisarzy nie może nasycić głodu czytającej inteligencji. Rozbudza w niej ona zaledwie apetyty do czytania, nasycenie zaś tych apetytów odbywa się już na drodze drugo i trzeciorzędnej literatury, co rychło prowadzi do zniechęcenia i do tego znamienego w Polsce objawu, że wykształcony, posiadający poważniejsze potrzeby intelektualne i duchowe Polak, odrzuca powieść polską, a bierze do ręki powieść francuską, angielską, włoską, nawet niemiecką. Dlaczego? Dlatego, że powieść obca daje mu ponętną egzotykę (Stevenson, Conrad, London, Loti, Lafcadio Hearn), albo wprowadza go w dziedziny zagadnień, nad których rozwiązaniem pracuje świat współczesny.

Ani w jednym, ani w drugim kierunku wymagań jego nie może, niestety, zaspokoić wystarczająco literatura ojczysta.

Możemy ją cenić i powinniśmy to czynić, bo mamy słuszne ku temu powody, możemy ją kochać i uwielbiać nawet za niektóre dzieła, ale nie wolno nam zamykać oczu na jej braki. A braki te istnieją i to w wielu kierunkach.

Stwierdźmy to uczciwie, nie wstydząc się do nich przyznać i spróbujmy niedomagania nasze wytłumaczyć.

Byliśmy narodem w niewoli, narodem, żyjącym w anormalnych warunkach politycznych, gospodarczych i społecznych.

Kiedy cały Zachód dorabiał się cywilizacyjnie

i kulturalnie, zdobywał nowe wartości i szedł zwycięsko na podbój jutra, my broniliśmy resztek naszej cywilizacji i kultury narodowej, zapatrzeni w polskie „wczoraj“.

Byliśmy też w oczach Europy dziwologiem. Nie rozumiano nas ani nie odczuwano. Nawet najwybitniejsze dzieła naszej literatury pozostały obojętne dla mózgów europejskich. Przekłady, poza Sienkiewiczem, nie miały nigdy i nie mają dotychczas powodzenia w Europie. Nie jesteśmy dla tej Europy nawet dość egzotyczni, dlatego woli ona rosyjską literaturę od polskiej. Woli jej bohaterów od bohaterów naszej literatury, której zarzuca zaściankowość, ciasnotę, brak szerokiego oddechu na świat i unikanie problemów, obchodzących ludzkość i jej część, „człowieka“.

Z tem wszystkim jednak łatwo możnaby się pogodzić, gdybyśmy potrafili być dostatecznie interesujący i głębocy dla samych siebie.

Niestety, nie można tego powiedzieć o wielu utworach dawniejszych i współczesnych. Nużą one i zniechęcają do siebie dość szybko.

Cała „średnia“ nasza produkcja literacka stoi poniżej zainteresowań inteligentnego czytelnika. I tu rozpoczyna się tragedia. Żle bowiem jest z literaturą, jeżeli jej spożywcy mają zainteresowania szersze i wyższe od jej twórców.

Spojrzymy w oczy prawdzie. Wśród piszących znajdują się w Polsce ludzie, obdarzeni ta-

lentem, ale posiadający nieraz mniej wykształcenia, mniej wiedzy, mniej kultury i mniej doświadczenia, zebranego w zetknięciu ze światem, od swoich czytelników a przynajmniej od pewnej kategorii tych czytelników. A o tę kategorię właśnie chodzi literaturze przede wszystkim, ona bowiem rozstrzyga w kraju analfabetów o powodzeniu każdego utworu, ona te utwory „kwalifikuje“. Jeżeli przeto pomiędzy czytelnikiem a pisarzem jest przepaść umysłowa, to nie wyrówna jej nigdy talent pisarski, który sam przez się może oczarowywać formą, ale nie może przekonywać treścią. A literatura bez treści ostać się nie zdoła.

Trudno przecież wymagać od wykształconego profesora uniwersytetu, lekarza, adwokata, inżyniera, by przemawiały do nich i przekonywały ich „rozkoszne bzdurstwa“ poetów współczesnych, nieraz nawet bardzo zajmujące ze stanowiska eksperymentów estetycznych.

Dlatego cała niemal dzisiejsza produkcja poetycka przechodzi obojętnie dla społeczeństwa i tonie w morzu niepamięci. To samo dzieje się z wieloma powieściami. Życie stwierdza, że były to książki „niepotrzebne“. Natomiast to samo życie ustala, że w literaturze współczesnej brak wielu książek „potrzebnych“, że, dajmy na to, współczesna powieść polska poniechała całego szeregu tematów, które narzucały się jej swoją aktualnością, swoim bezpośrednim związkiem

z ogólnie - ludzkimi i polskimi problematami chwili.

Do tych poniekanych tematów należy u nas przede wszystkim wielkie zagadnienie Boga i religii, nieśmiertelności duszy i stosunku myśli współczesnej do wszechświata.

W innych literaturach zagadnienie to podejmowane jest często. Literatura polska nie ma nawet nawróconego Huysmansa. Nie ma także ani jednego powieściopisarza lub poety o duchu i kierunku katolickim, jak Claudel we Francji, nie ma takich apostołów mądrości chrześcijańskiej, jakich mają franciszkanizujące Włochy dzisiejsze. Nie ma także takich moralizatorów, jakich mają Anglicy (Benson). Jest zatem najbardziej indyferentną ze wszystkich literatur, chociaż jest literaturą narodu najbardziej po Hiszpanach katolickiego.

Podobnie jest z zagadnieniami intelektualnymi wyższej kategorii. Powieść polska prawie, że ich nie dotyka, a jeżeli dotyka to bardzo powierzchownie. Unika nawet drobiazgowej analizy psychologicznej (Proust).

A teraz zapytajmy, gdzie jest u nas romans środowiskowy, odtwarzający życie rzemieślników i robotników polskich, życie wszelkiego rodzaju „zawodowców”? Gdzie jest górnik śląski, gdzie wiertacze nafty, gdzie wielki przemysł (wyjątek stanowi „Ziemia obiecana“ Reymonta), gdzie kupiec polski, gdzie oficer, żołnierz, ksiądz,

lekarz, inżynier, adwokat, sędzia? Wszystko to ledwie muśnięte, a już mówimy, że dość mamy realizmu, już dopominamy się o twórczość irrealną!

Idźmy atoli jeszcze dalej. Przez z górą sto lat byliśmy rozdzieleni i jęczeliśmy pod obcą przemocą. Gdzież jest w literaturze naszej obraz dokładny stosunków, panujących w zaborze rosyjskim, austriackim, pruskim? Gdzie poza Żeromskim, Sieroszewskim i Strugiem walka polityczna narodu, jego praca konspiracyjna?

A gdzie Ameryka z 3½ miljonowem wychodźstwem polskim? Gdzie Parana? Gdzie Francja?

Nie koniec na tem. Gdzie życie naszych miast i miasteczek, gdzie, poza Podhalem, nasza powieść i poezja regionalna? Gdzie powojenna Litwa, Wołyń, Polesie?

Kiedy przed laty byłem po raz pierwszy w Paryżu a potem w Londynie, w jednym i w drugim mieście uświadomiłem sobie, że na każdym kroku spotykam coś bliskiego i znajomego z powieści francuskiej i z powieści angielskiej. Tu Balzac i Zola, tam Dickens zastępowali mi drogę. A u nas? Gdzie jest w powieści Warszawa, gdzie Kraków, Lwów, Poznań, Wilno? Żadne z tych miast nie ma swojego powieściopisarza - odtwórcy. Natomiast pełno w naszych powieściach Paryża, Riviery, Włoch. Z powieści polskiej wiemy, jak wyglądają hale paryskie o godzinie 4-ej

rano, kiedy przychodzą świeże ostrygi, ale nie wiemy, jak wygląda o tej samej porze Żelazna Brama, albo co dzieje się we wnętrzu wielkich składów towarowych na Nalewkach? Ileż „egzotyizmu“ dla nas samych jest jeszcze w Polsce, w miastach polskich, na prowincji polskiej! Ileż poza romansem erotycznym, poza kawiarnią, poza życiem artystów jest zgoła nieporuszanych, nietkniętych przez nikogo tematów, które wołają o studjum?

GLEBAE ADSCRIPTI.

Od chwili, kiedy Polska zrosła się w jedną całość, kiedy mamy możność objęcia jej ramionami i „przytulenia do łona“, pisarze polscy, zamknięci dawniej w więzieniach dzielnicowych, uzyskali swobodę ruchów w granicach własnej ojczyzny. Żadnego z nas już nikt nie wydal, jako „uciążliwego cudzoziemca“ z Wielkopolski po trzech dniach pobytu i, odwrotnie, żadnego wielko- lub małopolanina nie zaaresztują na granicy żandarmi i nie zamkną w cytadeli. Możemy podróżować po Polsce od jednego jej krańca w drugi, nie pytając nikogo o pozwolenie. Możemy przypatrywać się życiu, poznawać je, chwycić jego odrębności, ustalać jego powinowactwa na całym obszarze Rzeczypospolitej.

Czy literatura współczesna skorzystała z tego prawa? Czy ta „swoboda ruchów“ odbiła się na jej plonie powojennym w sposób korzystny i wydajny?

Dotychczas tego nie widać. Jedynym wynikiem „swobody ruchów“ jest skupienie się znaczniejszej liczby wybitniejszych pisarzy

w Warszawie, przesiedlenie się ich zwłaszcza ze Lwowa i Krakowa do stolicy, wskutek czego prowincjonalne ośrodki literatury osłabły i mniej waży już w twórczości narodu, niż ważyły przed wojną. Ani Lwów, ani Kraków nie odgrywają dzisiaj tej roli w umysłowym i duchowym życiu Polski, jaką odgrywały przed wojną.

Niema w tem zjawisku nic złego. Tak jest wszędzie, poza jednemi Włochami. Tak samo Paryż koncentruje w sobie literaturę francuską, Berlin niemiecką, Londyn angielską. Wszędzie jednak istnieje bliższy i żywszy kontakt literatury stołecznej z krajem, niż u nas. Naprzód pisarze rzadko mieszkają w samych miastach, najczęściej w okalających je miasteczkach - ogrodach, a potem częściej podróżują po kraju, zwłaszcza od chwili, kiedy samochód i samolot ułatwiły to tak znakomicie. Gabrjel d'Annunzio już przecież nie jeździ, tylko lata.

Nadto w krajach morskich, posiadających kolonie, pisarze odbywają dalsze podróże, czyto jako wysłannicy swoich rządów, czy jako zwykli turyści.

W porównaniu z nimi nasi pisarze, z bardzo nielicznymi wyjątkami, są „glebae adscripti“. Siedzą, stłoczeni, w Warszawie i, co najwyżej, marzą o tem, aby gdzieś pojechać. Śnią im się Indie, Australia, Stany Zjednoczone A. P., Ameryka południowa, Japonja, Chiny, wyspy Malajskie, bajecznie kolorowe wrażenia i bajeczne

przeżycia, tymczasem wszystko to kończy się na Konstancinie, Skolimowie, Milanówku albo na Zakopanem, jeśli trzeba ratować płuca. Kto wie, czy, gdyby marzenia ich urzeczywistniły się, nie zyskałyby na tem bardzo poważnie literatura, rozszerzając swoje widnokregi? Prawdopodobnie tak. Nie brak bowiem u nas pisarzy zdolnych i wrażliwych, umiejących patrzeć i uczyć się na obczyźnie. Przecież Sieroszewski, a z młodszych Goetel i Jerzy Bandrowski, zawdzięczają swoją poczytność egzotyzmowi, a swój egzotyzm temu, że okoliczności pchnęły ich we właściwym czasie, w samym rozkwicie wszechkochłonnej młodości, w szeroki świat. Gdyby spędzili życie tak, jak wielu ich kolegów, w kawiarniach warszawskich, krakowskich, lwowskich lub nawet zakopiańskich, z pewnością plon ich pisarski byłby zgoła inny.

To jest przykład bardzo pouczający i, jeżeli dzisiaj wśród publiczności czytającej budzi się głód egzotyzmu, jeżeli, wzorem innych narodów, chcemy mieć literaturę, ogarniającą kulę ziemską, poszukującą „człowieka“ niezależnie od szerokości i długości geograficznych, jeżeli wołamy o „uniwersalizm“, to przedewszystkiem pchnijmy naszych młodych pisarzy w świat, ułatwmy im podróże, zrealizujmy ich tęsknotę do dalekich lądów, do szerokich mórz, do nieba, usianego gwiazdami, do bujnej przyrody podzwrotnikowej. Wówczas będziemy może mieli

swoich Kiplingów, Conradów, Stevensonów, Londonów, Hearnów, i t. p. koryfeuszów egzotyki, ale dzisiaj nie utyskujemy, że ich nie mamy, nie wiemy o to literatury.

Przecież za płótno, które się ma w kieszeni, dalej zajechać nie można, niż zajechał „Marzyciel” Reymonta...

Przypuśćmy jednak, że aspiracje światowe literatury polskiej to jeszcze muzyka dalekiej przyszłości, zależna od tego, czy będziemy państwem morskiem, czy zdobędziemy się na polskie okręty i czy potrafimy prowadzić handel światowy.

Narazie wystarczyć nam powinno, aby stłoczonych w Warszawie pisarzy rozpedzić na cztery strony Polski, aby ułatwić im możliwość poznawania własnego kraju, wżywania się w jego „osobliwości”, w jego geograficzne, krajobrazowe i etniczne odrębności. I na to, niestety, większość młodych pisarzy polskich jest za biedna. Ich instynkt włóczęgowski — a któż go nie ma pomiędzy 20 a 30-ym rokiem życia, kiedy zaczyna podnosić do ust czarę młodości! — w najlepszych warunkach znajduje dla siebie ujęcie w ciągu kilku letnich tygodni, które nazywają się „urlopem”.

Do tej eskapady wakacyjnej niejednen tęskni przez dziesięć długich i chmurnych miesięcy, w ciasnym, źle urządzonym i pozbawionym dopływu światła i powietrza pokoju, aby wkońcu

z wielkim wysiłkiem zdobyć się na wegetację w ciągu lata w prymitywnej chałupie, zwanej „willą” podmiejską, lub w trzeciorzędnym pensjonacie, gdzie poznaje takich samych, jak on, biednych, tylko jeszcze niżej do ziemi przez życie przytłoczonych „współobywateli”. Co za szerokie pole do obserwacji, do nabrania otuchy, do skupienia się w sobie!

Z takich obserwacji, z takich „przeżyć”, z takich „natchnień” powstają potem utwory sztuki, przesycone smutkiem, goryczą i beznadzieją. Publiczność czytająca bierze je do ręki i czyni im słuszny zarzut, iż jej nie pokrzepiają, lecz odbierają ochotę do życia.

Na miłość Boską jednak, skąd i gdzie ma pisarz, który jest parjasem w społeczeństwie i wśród parjasów się obraca, bo dochody jego nie pozwalają mu wejść w sferę ludzi, żyjących innem, lepszym życiem, brać wiarę w życie, aby innych w tej wierze utwierdzić? Co najwyżej, patrząc na życie ze swego punktu obserwacyjnego, może się nauczyć zazdrości i zawiści społecznej, jeśli jest naturą namiętną, której nie wystarcza kontemplacja wewnętrzna i świat marzeń własnych.

Wiadomo, że „nędza literacka” oddawna już przestała być najlepszą szkołą literatury. A nędza ta wcale nie jest w Polsce legendą. Wprawdzie istnieje ona wszędzie, zwłaszcza w początkach kariery pisarskiej, wprawdzie St. Przyby-

szewski w swoich „Współczesnych“ nie waha się stwierdzić, że w Niemczech jest ona jeszcze większa, niż w Polsce, że trudno tam nietylko o chleb, ale nawet o koszulę dla pisarza, to jednak należałoby pragnąć, aby tej nędzy w Polsce nie było, aby dla dobra i przyszłości literatury polskiej, pisarz, obdarzony wypróbowanym talentem, mógł żyć po ludzku i pracować, nie jak wół w jarzmie dziennika, szkoły czy biura, lecz przynajmniej od czasu do czasu miał świadomość wolnego życia wolnego człowieka.

Takiem życiem żyje w każdą niedzielę i w każde święto robotnik amerykański, który wsiada z rodziną do „własnego“ samochodu, choćby to był „Ford“ tylko, i jedzie 100, 200 klm. w głąb kraju, aby gdzieś nad rzeką lub w lesie urządzić sobie „camping“ i zbratać się przynajmniej na 12 godzin z naturą.

Jakże do doli tego robotnika daleko jest pisarzowi w Polsce, gdzie samochód uważany jest za przedmiot zbytku, a wyjazd nim za miasto kwalifikuje na bogacza, na rozrutnego bourgeois'a, na „używacza“ życia!

Cóż więc dziwnego, że u nas pisarze, i to wybitni nawet, jeżdżą samochodami tylko jako sprawozdawcy raidowi, „używają“ zaś życia w kawiarniach, gdzie odsiadują swoje „godziny szpady“, poświęcone plotce literackiej i obmawianiu tych, którym się lepiej w życiu powiodło. A do nich należą przede wszystkim ci, co w ten lub

inny sposób zdołali się wydostać zagranicę, „prze-galopowali“ Europę w pośpiesznym pociągu, zawadzili o kilka miast, zobaczyli skrawek morza, trochę gór, połykając to wszystko łakomie, szybko, bez zastanowienia, jak amerykańscy globe-trotterzy.

O takich pisarzach mówi się u nas, że „odbyli podróż po Europie“, że zdobyli „kulturę europejską“. W rzeczywistości jednak takie „podróże“ niewiele mają wspólnego z kulturą, są tylko oglądaniem jej konfitur przez szyby wystawowe.

W kulturę europejską trzeba się wżyć i trzeba ją w sobie przeżyć i przetrwać, a na to nie wystarczy miesiąc lub dwa, lub nawet trzy. Na to potrzebne są lata cierpliwych studjów i badań, a nie jedna lub dwie przechadzki po muzeach i tyleż filiżanek kawy, wypitych w kawiarniach bulwarowych. Przede wszystkim jednak potrzebna jest do tego lepsza niż u naszych pisarzy współczesnych znajomość języków obcych — język bowiem jest kluczem do duszy każdego narodu i wytrychem do skarbcza jego kultury. Chcąc Europę poznać, trzeba dzisiaj znać przynajmniej jako tako cztery języki: francuski, niemiecki, angielski i włoski. Podróż do kraju, którego języka się nie zna, jest tylko rozrywką i gapiostwem. Przeznaczony na nią czas i pieniądze lepiej użyć na poznanie własnego kraju.

ZNAK ZAPYTANIA.

Twórczość literacka rodzi się z obserwacji zewnętrznej życia i jego zjawisk i z kontemplacji wewnętrznej. Wymaga więc ona podwójnego widzenia: zewnętrznego i wewnętrznego.

Dar takiego widzenia przynoszą z sobą na świat wybitne talenty. I one jednak muszą ten dar kształcić, udoskonalać, rozwijać przez ciągłe trzymanie w ostrem pogotowiu swoich zmysłów i swoich władz psychicznych. Inaczej te zmysły i te władze tępieją.

Już dla tego samego pisarz - artysta nie może żyć ani banalnym, sennym życiem filistra, ani rozproszonym życiem światowca, który daje się unosić ruchliwej, zmiennej i rozigranej często ponad miarę fali „towarzyskiej” wielkiego miasta.

Taka atmosfera dobra jest na czas jakiś, ale jej ciągłość jest zabójcza. Wyjaławia ona twórczość, czyni ją płytką, a często unicestwia zupełnie. Nie może bowiem być rzetelnej twórczości bez momentów skupienia wewnętrznego, a więc bez momentów samotności, izolującej artystę od otoczenia.

Doskonale zdają sobie z tego sprawę wszyscy prawdziwi i wielcy artyści i, o ile tylko mogą, uciekają z miast, a jeżeli muszą w nich mieszkać dla celów zarobkowych, to żyją w odosobnieniu, unikając zetknięcia z pospolitym światem duchowym i intelektualnym.

Niema to nic wspólnego z arystokratyzmem ani z anachoretycznym dziwactwem. Jest tylko niezbędnym aktem asekuracji w stosunku do własnej indywidualności. Im większy talent, tem bezwzględniej domaga się dla siebie takiej polisy asekuracyjnej i mobilizuje wszystkie siły instynktu samozachowawczego, aby ubezpieczenie to użyć.

Pisarz współczesny, tak samo jak uczony współczesny, nie staje się atoli bynajmniej przez tę asekurację oryginałem i dziwakiem. To jest jego prawo. Dziwactwa zaś i oryginalności w sensie humorystycznym, przekazanym współczesności przez tradycję, powinien się on strzec, jak ognia, w pełnej świadomości, że cała ta oryginalność ma i musi mieć tylko charakter niezależności wewnętrznej. Nic innego poza duszą i umysłem nie wchodzi tu w grę. Żadna maskarada zewnętrzna.

I zdaje się, że to jest już dzisiaj powszechnie rozumiane i że literatura skończyła raz na zawsze z charakteryzacją zewnętrzną, którą zostawił jej po sobie w puściźnie romantyzm. Poeta nie potrzebuje już nikogo kokietować długimi włosami, powłóczył się spojrzeniem, smętnym wyra-

zem oblicza, fantastycznie zawiązanym krawatem o śmiałych, gorących barwach, ani niczem innym podobnem.

Minęło to bezpowrotnie. Literat nazewnątrz jest a przynajmniej powinien być takim samym dżentelmenem, jak każda inna, należąca do kulturalnej warstwy, jednostka. Obowiązuje go nie dandyzm, ale męska wytworność. Chyba, że krawcem jego jest nędza, która igłą codziennej, oplakanej troski o chleb szyje mu ubranie. Na to już niema rady. Bywa oczywiście i tak, lecz biorąc rzecz ogólnie, z maskaradą zewnętrzną jest koniec.

Czy jednak taki sam koniec zgotowała nasza epoka maskaradzie wewnętrznej, tej nieznosnej pozie i kabotynizmowi, temu barokowi formy i przesadzie w koturnowym wypowiedzianiu najprostszych, a często najbanalniejszych nawet myśli, temu naiwnemu, napół dziecięcemu wynoszeniu się człowieka piszącego nad innych, niepiszących, temu wysokiemu mniemaniu o sobie, jako o „nadczłowieku“?

Zdaje się, że nie. Są jeszcze pisarze, którym trudno jest pogodzić się z przekonaniem, że służba muzom może być tak samo skromna, jak każda inna służba, że im artysta jest wyższy nad tłum i im więcej ma temu tłumowi do powiedzenia, tem dalszy jest od mówienia mu o sobie, tem bliżej natomiast i prościej, po franciszkańsku, jak Kasprowicz i Staff, zespala się z jego ludzką

troską, z jego ludzką niedolą i z jego ludzkim cierpieniem.

Poezja, zwłaszcza poezja szczytów, lubi ciszę, jest tej ciszy kochanką. Unika ona wrzawy, nie goni za reklamą. Pewna jest potrzeby, konieczności swego istnienia, jako sztuka, służąca do porozumiewania się z sobą ludzi zapomocą uczuć, wie, że ludzie, którzy tego porozumienia pragną, przyjdą do niej sami.

Dzisiejszy merkantylistyczny pogląd na sztukę mniema inaczej. Uważa on ją za towar i głośno, coraz głośniej zachwala go nabywcom. Wychodzi z nim „na ulicę! do tłumu!“. W tem wyjściu jest jednak dużo kabotynizmu, dużo parwenjuszowskiego „nadmniemania“ o sobie i z tem w imię godności sztuki należy walczyć.

Czas pogrzebać ostatecznie „nadczłowieczeństwo“ w archiwum historii literatury a uznać za ideał sztuki „człowieczeństwo“ i społeczność ludzką, do której artyści należą tak samo i na tych samych prawach, co wszyscy inni ludzie „uczłowieczeń“.

Wszyscy, nie tylko przez ustrój demokratyczny, ile przez rzeczywiste i prawdziwe „człowieczeństwo“, które każe nam wydobyć z siebie *maximum* dobra i piękna na użytek bliźnich, jesteśmy robotnikami na rzecz jutra narodowego i wszechludzkiego. Wszyscy murujemy w ciężkim trudzie, cegła po cegle, gmach kultury, i niema pomiędzy nami żadnej różnicy. Chyba ta jedna,

że wielkie w swoim tragizmie, przełomowe czasy, jakie przeżywamy, wymagają od artystów większej niż od innych, szarych ludzi, prostoty myśli i czynu, więcej prawdy wewnętrznej, przeciwstawiającej się zakłamaniu świata współczesnego, więcej odwagi i bezpośredniości w ujmowaniu zjawisk życia, więcej wysiłku w codziennem rozłupywaniu tego twardego orzecha, w którego skorupie tkwi tajemnicze ziarno poznania.

Bez dotarcia do tego ziarna, bez głębokiej i rzeczywistej wiedzy, którą zdobywa tylko wydiscyplinowany umysł, nie może być dzisiaj wielkiego artysty. Talent jego wymaga podmurowania, a tem podmurowaniem jest nauka.

Jeżeli artysta potrzebuje odosobnienia, to potrzebuje go przede wszystkim nato, aby mógł w samotności uczyć się, to znaczy nieustannie rozszerzać horyzonty swego widzenia, pogłębiać swoją wiedzę.

Zapewne, w przeblyskach intuicji niejedną prawdę artysta widzi i ujmuje lepiej, niż operujący sofizmatami filozof. Zapewne, prawda artystyczna wyprzedza czasem prawdę naukową, bo *écrire c'est prévoir*, według Claudel'a, ale nie znaczy to bynajmniej, aby poeta prawdę miał wyłącznie dla siebie.

Te prawdy odmienne, z innych wypływające źródeł, łączą się gdzieś w nieskończoności, tam gdzie jest Bóg i dokąd dąży zarówno nauka jak i sztuka. Że tak jest, to nam potwierdza rzeczy-

wistość, spotykana na szczytach poezji i na szczytach nauki. Wielki uczony bywa często w koncepcjach i genialnych syntezach poetą - twórcą i na odwrót wielcy poeci bywają jednocześnie uczonymi, jak Goethe, którego rozległość wiedzy przyrodniczej nie przestaje nas dzisiaj jeszcze zdumiewać, a którego przewidywania naukowe spotkały się po latach z poparciem wiedzy ścisłej.

To wszystko prowadzi nas do wniosku, że sztuka i nauka, podobnie jak religja i nauka, nie wyłączają się wzajemnie, lecz doskonale mogą istnieć i rozwijać się obok siebie.

Niema już dzisiaj na wyżynach umysłowych nikogo, kto odważyłby się twierdzić, że nauka i religja, rozum i wiara — to ogień i woda. Przeciwnie, jesteśmy w naszej epoce świadkami coraz większego zbliżania się walczących dawniej z sobą obozów i coraz większej ich zgody pomiędzy sobą.

Ku takiemu samemu zbliżeniu z nauką, jako z potężną dziedziną twórczości ludzkiej, dążyć musi dzisiaj sztuka, i dlatego niema większego błędu nad lekkomyślne odwracanie się niektórych artystów — w imię talentu, w imię natchnienia — od nauki, jako podwaliny, bez której sztuka prawdziwa i wielka obejść się nie może.

Niestety, w Polsce bywa to zjawiskiem częstym. Mało mamy wśród ludzi piszących, zwłaszcza w pokoleniu młodem, jednostek o zamiłowaniach i upodobaniach do pracy naukowej, do zdoby-

wania rzetelnej wiedzy do traktowania jej nie *en passant*, „po łebkach“, lecz gruntownie i ściśle.

Natomiast dużo mamy talentów „niedowarzonych“. Zastrzegam się, iż nie idzie mi tutaj o patenty i dyplomy, o regularne studia uniwersyteckie na tym czy na innym fakultecie, o tytuły magistrów i doktorów, chociaż to nie jest bez znaczenia, jak nie było bez znaczenia dla Kasprowicza-poety, gdy obok niego siedł przez życie Kasprowicz-profesor, wytrawny i doskonały znawca literatury powszechnej. Chcę tylko z naciskiem zaznaczyć, że stosunek wielu pisarzy współczesnych do nauki jest dzisiaj w Polsce bardzo powierzchowny, że niejeden z nich „gwizdże“ na „mędrca szkiełko i oko“ jeszcze gorliwiej od romantyków, że wykształcenie swoje opiera na informacjach, czerpanych z drugiej i trzeciej ręki, że przekłada często koleżeńską dysputę w kawiarni nad obcowanie z książką, że nie ma żadnego zapału do nauki, żadnej tęsknoty do wiedzy, że nie tylko obchodzi się bez biblioteki we własnym domu, lecz jest także bardzo rzadkim, po wyjściu z lat studenckich, gościem w bibliotekach publicznych.

To jest dla literatury groźne, tem groźniejsze, jeżeli wiedzę pokolenia, wstępującego na arenę, porównamy z wiedzą pokolenia, które już odeszło lub jest bliskie odejścia.

Przechodzić nad tem do porządku dziennego byłoby zatajeniem niebezpieczeństwa.

Literatura, cierpiąca na nadmiar poetów z sześcioklasowym wykształceniem lub z umysłowością wiecznych studentów, to wielki znak zapytania.

ZAWIASY LITERATURY.

Przedziwnie trafne i aktualne w stosunku do naszej epoki jest powiedzenie Hamleta: „Świat wyszedł z zawias“. Istotnie, powojenne życie wszystkich narodów chwieje się, jakby mu brak było osadzenia na mocnych zawiasach. Chwieje się także literatura w swoich posadach a wiatr anarchji wdziera się coraz śmielej i częściej w jej dziedzinę, jakby na dowód, że i ona „wyszła z zawias“.

Cóż było jej zawiasami? Jeżeli będziemy usiłowali dać możliwie ścisłą odpowiedź na to pytanie, to najbliższem może prawdy będzie określenie humanizmu, jako tych zawias, na których osadzona była literatura całego Zachodu europejskiego, a więc narówni z nim i nasza literatura.

Wyrosła ona na drożdżach humanistycznych, na podłożu tego klasycyzmu rzymskiego i greckiego, który po epoce zastoju średniowiecznego, odkryty na nowo, zapłodnił sobą cywilizację i kulturę nowożytną i stał się ich obu patronem na długi szereg wieków.

Jest rzeczą powszechnie wiadomą i w nauce ustaloną oddawna, jak doniosłe znaczenie dla rozwoju literatur europejskich posiadał ten zacznyn klasyczny, wydobyty zarówno z literatury pięknej, jak z filozofji świata starożytnego.

Do ostatka też niemal, mimo, że łacina i grecki utraciły już oddawna swoje panowanie nad językami żywymi, które z siłą wezbranych wiośnym przyptywem potoków zerwały krepujące je okowy i naniósł iłu urodzajnego na łąki rodzi-mej twórczości każdego narodu, związek tych poszczególnych twórczości z humanizmem epok minionych był bardzo łatwy do wyśledzenia. A jeżeli w literaturach romańskich jest on do dzisiejszego niemal dnia na samym wierzchu, to i w literaturze polskiej, chociaż nie od romańskiego pnia idącej, nie trzeba go szukać wcale głęboko.

Na klasykach starożytnych kształcili się wszyscy nasi wielcy pisarze, zarówno wielcy poeci, jak wielcy prozaicy. Od nich uczyli się logicznie myśleć i w pięknej, zwartej formie myśl swoją wyrażać.

Nie było — a można śmiało powiedzieć, że i dzisiaj niema — lepszej ponad klasyczną dyscypliny literackiej. Rozumieją to doskonale Francuzi. Rozumieją także Anglicy. Najwybitniejsi przedstawiciele obu tych literatur, nawet wśród najmłodszego pokolenia, są jeszcze doskonałymi

łacinnikami i doskonałymi znawcami świata antycznego z jego wspaniałą kulturą. Cóż dopiero mówić o pisarzach włoskich, którzy uważają się tylko za kontynuatorów rzymskiej tradycji i rzymskiego ducha w literaturze swojego narodu. Wergiljusz i Horacy uznani tam zostali za poetów narodowych, i wstydem spłonąłby każdy Włoch wykształcony, gdyby nie umiał i nie mógł czytać ich w oryginale.

A u nas? Skończyło się lub kończy, dożywając ostatnich swoich dni, pokolenie pisarzy, wychowanych na dobrych wzorach klasycznych. Sienkiewicz czytał jeszcze Tacyta w oryginale i zachwycał się jego stylem, tłumaczył także z niemałą rozkoszą Horacego. Kasprówicz był łacinnikiem i grekiem nielada. Wyspiański rozmiłowany był w Homerze. Rydel także, nie tając jednocześnie sentymentu dla Apuleusza. Prof. Witwicki — nie filolog zawodowy — w chwilach wolnych tłumaczy w cudotwórczy sposób Platona. Przykłady te możnaby mnożyć, idąc wstecz od pisarzy żyjących do tych, którzy już służbę swoją odśłużyli i odeszli. Ale nas obchodzą w tej chwili pisarze, będący w pełni sił twórczych, ci, od których pracy, wysiłku i talentu zależy dzisiaj i jutrzejsze oblicze literatury polskiej.

Dzięki szkole, w której powoli zwycięża prąd antyklasyczny, są oni pozbawieni niemal zupełnie podstaw klasycznych. Żaden z nich nie ma odwagi wziąć do ręki autora rzymskiego lub grec-

kiego w oryginale. Dobrze jeszcze, jeżeli zaznajamiają się z nimi w przekładach, chociaż i to się coraz rzadziej zdarza. Niema dla nich smaku porządek myśli ani skończoność formy klasycznej. A może ogarnia ich trwoga przed tą powagą wiecznego piękna, które przy bliższem poznaniu mówi każdemu, że wszystko już było, że niema nic nowego pod słońcem, że taki Marek Aureljusz w swoich „Myślach“ na stu stronicach wypowiedział więcej, niż dzisiaj zawiera się w stu książkach, a Horacy w swoich odach zawarł więcej nieśmiertelnego piękna i nieśmiertelnej prawdy ludzkiej duszy, niż zawierają ich dzisiaj zwierzenia liryczne tysiąca poetów, wałęsających się dokoła tych samych wiecznych tematów, bo innych niema, bo te inne są tylko złudzeniem.

Hasło: „precz z klasycyzmem!“ zrobiło swoje. Klasycyzm zbankrutował, ustępując miejsca programom matematyczno-przyrodniczym, ale wraz z bankructwem klasycyzmu zaczyna bankrutować literatura. I nie może być inaczej, bo do tworzenia literatury nie jest powołany ani matematyk, ani przyrodnik, ani technik, którzy mają swoją odrębną dziedzinę pracy, lecz humanista, przede wszystkim humanista.

Tymczasem wykształconych, światłych humanistów brak wśród piszących coraz większy i stąd ten zmierzch idealizmu i bezinteresowności w służbie człowieka i w służbie ludzkości.

W Polsce jest dzisiaj pod tym względem go-

rzej, niż gdzie indziej. „Wysadzona z zawias“ humanistycznych literatura anarchizuje się łatwo i idzie na eksperymenty, unikając coraz bardziej rzetelnej pracy i rzetelnego wysiłku twórczego. Narzędzie tej literatury, język, traci swoją jędrność i prostotę, lubuje się natomiast w barokowej przesadzie słowa, w ornamencie, a nie w treści, w łamańcach stylowych, a nie w zdrowej gimnastyce stylu, wyrabiającej giętkość każdego misku - wyrazu. Powstaje i szerzy się zamiast języka literackiego gwara literacka, pełna dziwolągów i barbaryzmów, napuszona, pozornie wytworna i elegancka, w gruncie rzeczy parwenjuszowska i ordynarna, wprowadzająca do literatury najbrudniejsze wyrazy ulicy bez żadnego skrepowania. To „cambronizowanie“ języka uchodzi za jego odnawianie i wzbogacanie, w istocie jednak jest wulgaryzowaniem, ściąganiem do miary prostactwa tego, co powinno być szlachetną prostotą, do poziomu kabaretu tego, co powinno być sztuką.

Wszystko to jest następstwem zerwania z dyscypliną klasyczną, a co za tem idzie z rygorem formy, którą klasycyzm doprowadził do rzadkiej doskonałości, odważając jakby na wadze aptekarskiej ciężar gatunkowy każdego wyrazu.

Dlatego „rzemiosło“ literackie, które polega na umiejętnem posługiwaniu się językiem, jako narzędziem literatury, stoi u nas, jak to już stwierdziliśmy, na daleko niższym poziomie, niż gdzie

indziej, niż we Francji zwłaszcza, gdzie nie wolno jest źle pisać po francusku.

Sytuację ratuje do pewnego stopnia Małopolska, która wychowała spory zastęp polonistów, doksztalconych na uniwersytecie krakowskim przez genjusza pedagogiczny, wiedzę i głęboki rozum największego humanisty polskiego ostatnich czasów, prof. Kazimierza Morawskiego.

Nie jest też wcale rzeczą przypadku, że Małopolska dała literaturze w ostatnim pokoleniu cały szereg poetów i pisarzy.

Geografją literatury nikt się u nas dotychczas, poza jednym Br. Chlebowskim, nie zajmował. Byłoby jednak niesłychanie ciekawą i pouczającą rzeczą ustalić, kto, skąd i z jakim uposażeniem, z jakimi tradycjami do tej literatury wchodzi.

Przekonalibyśmy się może wówczas, że Warszawa i cały b. zabór rosyjski posiadają najmniej tradycyj humanistycznych, bo konsekwentnie niszczyła je przez długie lata klasyczna z programu, lecz antyhumanistyczna z ducha swojego szkoła rosyjska.

Zapewne i w tych warunkach mogli się zjawiać od czasu do czasu pisarze, którzy bez żadnych tradycyj i bez żadnych uposażeń humanistycznych, jak Reymont, uczynili dla literatury i dla języka więcej, niż najhojniej uposażeni i na najlepszych drożdżach kultury wychowani „rzemieślnicy“. Ale to są błogosławione wyjątki, poza którymi mamy w naszej współczesności do czy-

nienia przedewszystkiem z rzemiosłem literackim.

Rzemiosłu temu, jak każdemu rzemiosłu, potrzebny jest nieodzownie dobry termin. Lepszego zaś terminatorstwa, niż u mistrza nad mistrze, jakim był i jest szeroko pojęty humanizm, dla pisarzy nie znajdziemy.

Humanizm w skróconym okresie czasu pozwala nam przeżyć i przetrwać w sobie wszystkie okresy cywilizacji, od najstarożytniejszych do najnowocześniejszego. Czyni on nas dziedzicami wszystkiego, co było piękne i górne przed nami. Uczy nas skromności w ocenie własnych wysiłków twórczych i nawiązuje te wysiłki do łańcucha ciągłości, w którym brak jednego tylko ogniwa wywołuje dotkliwą i odczuwalną lukę. Przedewszystkiem jednak, przez swoje oparcie o klasycyzm, ułatwia nam on poznawanie żywych języków romańskich, których dobra znajomość jest niezbędna dla każdego polskiego pisarza współczesnego.

Niestety, widzimy dzisiaj upadek tej znajomości, która znacznie wyżej stała w pokoleniu poprzednim, a wprost olśniewała nas u romantyków i to w Wilnie, ośrodku tak oddalonym od Zachodu!

I dlatego wysadzona z zawias humanistycznych najmłodsza literatura ciąży raczej ku Wschodowi, niż ku Zachodowi, gdzie jeszcze dyscyplina klasyczna obowiązuje.

CHAŁUPNICY.

Praca literacka jest pracą domową, jest swojego rodzaju „chałupnictwem“, a wiadomo, że chałupnik tem lepiej i wydajniej pracuje, im lepsze ma tej pracy warunki. Jeżeli izba jego jest widna, przestrona i ma dostateczny zasób powietrza, to robota idzie mu raźniej i większe sprawia mu zadowolenie. Przeciwnie, jeżeli pracuje w norze wilgotnej i ciemnej, pozbawionej w dzień słońca a wieczorami źle oświetlonej, to ujemne warunki jego pracy odbijają się na samej pracy, czyniąc ją beznadziejnie smutną i szarą.

Podobnie bywa z literatami. Im który mieszka bardziej po ludzku, im wewnątrz jego pokoju do pracy bliższe jest komfortu t. j. celowej wygody nowoczesnej, im jest ono estetyczniejsze i miłsze, zaciszniejsze i pogodniejsze, tem chętniej właściciel takiego wnętrza przebywa w otoczeniu swoich sprzętów i książek, tem łatwiej i przyjemniej pracuje.

Dlatego dom, ów po anglosasku pojęty home, posiada dla każdego pisarza znaczenie daleko większe, niż dla ludzi innych zawodów.

Urzędnik np. w domu tylko wypoczywa i nocuje. Godziny pracy oddzielają go od domu, gdy pisarza godziny te najsilniej właśnie z domem wiążą.

Zdawałoby się wobec tego, że z chwilą, kiedy zaczęto u nas myśleć o tworzeniu nowych dzielnic mieszkaniowych o typie ogrodowym, należałoby przede wszystkim otoczyć opieką tych, którzy w domu pracują, a więc, między innymi, „chałupników literatury“.

Tymczasem pomyślano u nas o urzędnikach i oficerach, t. j. o tej kategorii ludzi, dla których dom jest miejscem noclegu i prawie niczem ponad to. Oficerowie i urzędnicy wybudowali już przy pomocy kredytu państwowego szereg domów i domków, gdzie mieszkają wśród zieleni i słońca, a przez otwarte okna widzą szmat nieba, usianego gwiazdami.

Nie odmawiamy im do tego prawa. I owszem, tak powinni mieszkać wszyscy, każdemu bowiem należy się po pracy wypoczynek w możliwie dobrych warunkach.

Zapytujemy tylko przy sposobności tych, którym leży a przynajmniej leżeć powinna na sercu troska o istnienie i rozwój literatury polskiej, czy wiedzą, jak mieszkają i w jakich warunkach tworzą współcześni pisarze polscy, skupieni w Warszawie, czy zdają sobie z tego sprawę, że z wyjątkiem kilku, i to należących raczej do świata literacko-dziennikarskiego, niż literackiego s t r i c-

to s e n s u, ogromna większość pisarzy, nie wyłączając nawet bardzo wybitnych, jeżeli nie może być wliczona do kategorii bezdomnych, a są i tacy, to mieszka w warunkach żałosnych nie tylko pod względem wygody i estetyki, lecz i pod względem zdrowotnym, to znaczy bez światła, bez słońca i bez dostatecznego dopływu powietrza.

I w takich „norach proletarjackich“ ma powstać radosna i słoneczna twórczość, pogodzona z życiem i śpiewająca jego chwałę?

Zapewne, że są wśród tych pisarzy ludzie niesłychanej abnegacji, niesłuchanie małych wymagań osobistych, którzy wbrew całemu swojemu upośledzeniu i sponiewieraniu przez życie, ani na krok jeden nie zboczyli ze słonecznego szlaku swojej sztuki. Ale w sercach i w duszach innych ileż nagromadziło to goryczy, która wylała się na świat w posepnych, przesyconych smutkiem i pesymizmem, bezzadanych i siejących dokoła siebie przynębie utworach.

Nie wymieniam tu nazwisk ani jednych, ani drugich pisarzy. Chcę tylko zaznaczyć, że nie dziwi mnie ta gorycz, ten pesymizm i smutek, bo znam dobrze ich źródła, bo patrzyłem nieraz zbliska na nieludzkie warunki, w jakich powstawały podobne utwory. Pełen natomiast jestem podziwu dla bohaterstwa wysiłku tych poetów i powieściopisarzy, którzy w odnajętym pokoju, wśród szykan, czynionych nieszczęsnemu sublokatorowi przez właścicieli mieszkania, nie mając

zabezpieczonego minimum spokoju i ciszy, przy dźwiękach bębniącego o ścianę fortepianu, wśród zapachów dolatujących z kuchni, wśród wdzierających się przez otwarte okno odgłosów z wiecznie gwarne podwórza, umieli tworzyć rzeczy pogodne, wolne od nienawiści do świata i ludzi.

Tych należałoby chyba w poczet świętych zaliczyć!

Ile też razy zdarzyło mi się odwiedzić moich kolegów obcych, tyle razy miałem świadomość, iż pisarze na Zachodzie mieszkają po królewsku w porównaniu z pisarzami w Polsce.

Nie mam tu na myśli oczywiście siedzib takich, jak Rostanda pod Biarritz, Maeterlincka w jego zamku, albo Ruperta Hughes'a pod New Yorkiem, lecz tylko średnie mieszkanie średniego pisarza w Anglii, we Francji, w Belgii, we Włoszech i w Ameryce.

Co za ogromna różnica z naszymi średnimi mieszkaniami! Ile więcej przestrzeni, światła, kwiatów! Jakie sprzęty, jakie bielizny, jakie dzieła sztuki! Jaki charakter i nastrój wnętrza!

Wiem, że nie wszyscy od razu to osiągną, że i tam pisarze, o ile wchodzi w życie bez odpowiednich środków odziedziczonych, walczą nieraz przez lata, zanim utrwala i ustala swój byt. Koniec końców jednak dochodzą do czegoś, jeśli nie do własnych, to do wynajętych domów podmie-

skich, wśród ogrodów, pachnących różami i szeleszczących liśćmi drzew, przyjaciół poetów.

U nas tymczasem nie dochodzą do niczego — chyba do z łaski państwa przyznanego, jak na ironię, mieszkania na Zamku Królewskim...

Nie. Jesteśmy pod tym względem najbardziej upośledzeni ze wszystkich. Pisarze polscy, na ogół, bo z wyjątkiem bardzo niewielu, mieszkają jeszcze w sposób niemal barbarzyński, nie mający nic wspólnego z wygodą, wykwintem i wytwornością Zachodu. „Wnętrza“ ich pozbawione są nie tylko artyzmu, nie tylko dobrego smaku, ale nawet ładu i porządku. Czuć je nędzę materialną i rezygnacją z aspiracji kulturalnych. Tak mieszkają ludzie, którzy nie idą środkiem gościńca przez życie, lecz przemykają się pod ścianami domów.

W takich mieszkaniach nie pracuje się dobrze. Z takich mieszkań ucieka się przy pierwszej lepszej sposobności, aby szukać światła, przestrzeni, ciepła i towarzystwa ludzkiego w kawiarniach i jadłodajniach. Takie mieszkania to przyczyna, dla której „cyganeria“ trwa u niektórych pisarzy przez całe życie, przechodzi w nałóg i czyni ich niezdolnymi do wysiłku na dłuższą metę. Takie mieszkania to mordownie talentów.

Zaciszny, dobrze urządzone h o m e dla artysty i dla pisarza — to połowa życia, to nieraz całe życie.

Nie zapomnę nigdy, jak mi to tłumaczył i wy-

kładał Emil Verhaeren podczas swojego pobytu w Warszawie w roku 1914-ym.

Ten wielki poeta belgijski był beznadziejnym pesymistą i krzewicielem smutku w młodości. Przez poezję jego sączyła się do dusz współczesnych rozpacz. Słaby i chorowity, patrząc na nędzę miast, panoszącą się w zaułkach, znienawidził świat i ludzi, stał się zwolennikiem rewolucji, dał się nawet zwerbować pod czerwony sztandar socjalizmu.

Ale kiedy już w wieku dojrzałym doszedł do posiadania własnego, skromnego domku w ogrodzie, poznał słodycz przebaczenia tym, którzy „nie wiedzą, co czynią“, uczył kochać bliźnich, cieszył się słońcem, drzewami i kwiatami. Hasłem jego stało się: *aimez vous, aidez vous les uns les autres* i to hasło rzucił nam, odprowadzającym go na pożegnanie już z okna ruszającego wagonu kolejowego. Ale przedtem mówił szeroko i długo o tych rozkoszach, jakie mu daje ów dom własny. Opowiadał, jak godzi-
nami siaduje na ławce przed domem, wpatrując się w zachody słońca, jak zna wszystkie barwy nieba i ziemi w przedwieczersz, jak cierpliwie i z jaką rozkoszą śledzi ich grę na białych ścianach domu, na pniach i czubach drzew, na kwiatkach, które własnymi rękami posadził na grzędach, i jaki stąd spływa do jego duszy spokój, jaka radość, jakie szczęście, jakie zdrowie.

Tak. Zdrowie, ten czynnik, którego w literatu-

rze nie bierze się prawie wcale pod uwagę, a który jednak ma zasadnicze dla niej znaczenie, bo człowiek zdrowy inaczej patrzy na świat, niż człowiek chory, bo artysta, który tworzy z temperaturą powyżej 37°, tworzy inaczej, niż artysta zdrowy, bo pisarz, podniecony alkoholem i nikotyną, o rozklekotanych nerwach i gorączkowej wyobraźni pisze inaczej, niż pisałby w niezależności od tych używek, przy jasnej głowie i normalnym pulsie.

Wołamy nieustannie o zdrową literaturę, i słusznie, bo to wielkiej wagi czynnik wychowawczy dla narodu.

Bądźmy jednak świadomi faktu, że nie będziemy mieli zdrowej literatury, dopóki nie będziemy mieli zdrowych pisarzy, zdrowych, jako ludzi, dobrze rozwiniętych fizycznie, wysportowanych, o silnych mięśniach i pogodnych oczach, cieszących się z życia, a nie nienawidzących je za swoje własne charłactwo, z uśmiechem patrzących przed siebie, a nie lubiących się w grzebaniu na śmietniskach wielkomiejskich

Miasto, jako splecione, potężne kłębowisko życia, jest dla artysty podniętą niewątpliwą. Daje mu ono tematy, wzbogaca jego obserwację, udostępnia mu obcowanie z ludźmi i obcowanie z książkami, tą nieprzebraną skarbnicą cudzych, zapładniających myśli.

Ale miasto na długo, miasto na zawsze, miasto

ze swoim dzisiejszym mieszkaniem, to dla artysty-pisarza samobójstwo.

Albo więc mieszkajmy inaczej, albo uciekajmy z miasta w szeroki świat własny i obcy „po zdrowie“ i na tym dopiero fundamencie budujmy „zdrową“ literaturę.

ATMOSFERA OGÓLNA.

Jeżeli wydajność pracy pisarza polskiego, średnio biorąc, jest mała, znacznie mniejsza od wydajności tej samej miary pisarza obcego, po którym nieraz zostaje w puściźnie kilkadziesiąt tomów, gdy u nas kilkanaście jest już dobrym wynikiem życia, to przyczyna tego leży przede wszystkim w warunkach pracy.

Talenty nie są w Polsce ani mniejsze, ani radsze, niż gdzie indziej. Eksploatacja ich jest jednak stanowczo gorsza. Brak nam racjonalnych metod pracy literackiej, brak jednak nadewszystko warunków do tej pracy.

O warunkach materialnych mówiliśmy już kilkakrotnie. Nieodpowiednie, złe, nie zaspakajające wymagań człowieka kulturalnego mieszkanie i nieustanna troska o jutro nie mogą, oczywiście, sprzyjać swobodnej i wyteżonej, ku jednemu tylko celowi skierowanej twórczości. Łamią one tę twórczość, wykolejając ją często na długie miesiące, gdy wymaga ona ciągłości i wyłączności.

Są to jednak przeszkody, które silna indywidualność i wiara w swoje posłannictwo zawsze

umieją pokonać, tem łatwiej, że wymagania życiowe pisarzy polskich nie są wygórowane, że umieją oni poprzestawać na małym i zdolni są do daleko nawet idącej abnegacji z tych rozkoszy i przyjemności, jakie dać może zasobna kiesa, w przekonaniu, że „królestwo ich nie jest z tego świata“.

Daleko ujemniej na twórczości polskiej odbijają się przeszkody inne, natury moralnej, które składają się na codzienną atmosferę naszego życia publicznego, do wczoraj narodowego, dzisiaj już państwowego i narodowego łącznie.

Jak źle są urządzone, pozbawione światła i powietrza nasze domy prywatne, podobnie ciemny, duszny i źle urządzone jest nasz obszerniejszy dom, nasza ojczyzna, w której wszystko sprzyścięło się ku temu, aby wytworzyć atmosferę nie tylko niesprzyjającą pracy artystycznej i literackiej, lecz paraliżującą tę pracę na każdym kroku.

Niektórzy sądzą, że zawdzięczamy to chmurnemu niebu polskiemu, że mieszkańcy kraju, którzy posiada tak małą, jak nasz, ilość godzin słonecznych w roku, nie mogą odznaczać się ani pogodą ducha, ani wesołością i radością życia, ani ochotą do pracy. Wszystkie te zalety potęguje w ludziach radioaktywność promieni słonecznych. Brak tych promieni musi więc odbijać się ujemnie wogóle na naszej aktywności, a coś dopiero na pracy i wysiłku twórczym artysty, obdarzonego wrażliwą organizacją psychiczną, reagującą czule

nawet na zmianę ciśnienia barometrycznego, odczuwającą depresję w dni listopadowe a odprężenie i swój wyż na wiosnę.

Pewien Włoch, bolejący nad brakiem słońca w Polsce, wyraził się w sposób następujący: „że wy, Polacy, kochacie swoją ojczyznę, to jest zrozumiałe, że jednak możecie w niej mieszkać stale, to rzecz godna podziwu“.

Zapewne, jest to powiedzenie zgoła paradoksalne i nie obowiązujące do tego, aby jakiegokolwiek wnioski z niego wyciągać. Bądź co bądź jednak, taki pogląd na polską bezsłoneczność jest rzeczą charakterystyczną. A coś orzekłby dopiero ów Włoch, gdyby nie obce mu były chmury smutku, które ciężkimi zwałami zasłaniają horyzonty duszy polskiej, spragnionej słońca i pogody!

Twórczość literacka, jak każda twórczość artystyczna, wymaga dla siebie, jako zasadniczego warunku, niepodzielności ducha artysty, całkowitego oddania się sobie, zupełnego pochłonięcia sobą.

Tam, gdzie ten duch jest rozszczępiony na tysiąc spraw, a zwłaszcza na tysiąc drobnych udręczeń, wciskających się przez wszystkie szpary istnienia, nie może być mowy o takiej niepodzielności. Mielony w żarnach nieustannych trosk i kłopotów, rozproszkowany się on i traci zdolność do skupiania się i krystalizowania w dzieło sztuki.

Codzienna, kropla po kropli zadawana arty-

ście przez życie publiczne trucizna nie jest dla niego pokarmem wzmacniającym, lecz jadem, zwolna przez swoje działanie przeżerającym tkan-ki ducha.

Artysta, który ma świadomość, że tworzy wśród zupełnej obojętności ogółu, dającego mu na każdym kroku do poznania, że praca jego jest zbyteczna i nikomu niepotrzebna, nie może tworzyć radośnie.

Społeczeństwo nietylko nie dostarcza mu pożą-danych dla jego twórczości bodźców, lecz każe mu patrzeć, co nie jest widokiem budującym, na trwającą bez przerwy dokoła niego rozjątrzoną walkę jednych przeciw drugim.

Pisarz, który spotyka się codziennie z faktami, świadczącymi o psychozie społecznej i politycznej, ogarniającej jego naród, który zamiast demo-kracji ma przed sobą ordynarną demagogję, któ-ry nie dostrzega dokoła siebie żadnej wielkiej idei twórczej, cementującej obywateli w naród, przeciwnie zaś, jest świadkiem rozbijania tego narodu już nie na partje i stronnictwa, lecz na drobne grupy i konwentykle, pozbawione jakiej-kołwiek treści wewnętrznej, nic innego, prócz roz-goryczenia, nie czerpie z tych źródeł.

Dla twórcy, który potrzebuje pogody wewnętrznej, to mącenie życia duszy jest zabójcze.

Jemu, który należy tylko do narodu i narodo-wi, jako całości, chce sztuką swoją służyć, każą nieustannie wybierać pomiędzy takim lub innym

programem, pomiędzy takim lub innym rządem, pomiędzy takimi lub innymi prądami, zapytując nieustannie, czy jest z tymi czy z tamtymi, czy jest biały, czy czerwony, czy opowiada się za ewolucją, czy za rewolucją i t. d.

I gdzie ma szukać oparcia i „natchnienia“ dla siebie artysta w Polsce tak poszarpanej, tak po-dzielonej, tak pogmatwanej duchowo i moralnie, politycznie i społecznie, jak Polska dzisiejsza?

Przecież takiej atmosfery niepokoju i zamętu, chaosu i sprzeczności nie wytrzymałe żadna wrażliwsza organizacja psychiczna! W takim życiu nie może zasmakować żaden artysta, i dla-tego widzimy, że jedni z nich, doprowadzeni do rozpacz, mieszają się do walk politycznych, cho-ciaż to wcale nie jest ich rolą, inni — uciekają od życia, chowając się jak ślimaki w muszlach swo-jego egoizmu i budując sobie, w imię „sztuki dla sztuki“, izolowane od świata i życia „wieże z kości słoniowej“.

Ale i taka nawet ucieczka jest fikcją. W wie-kach średnich istniały przynajmniej klasztory, do których chroniło się życie duchowe ówce-snych społeczeństw, nie wytrzymałe „prawa pięści“ i rozbojów „raubritterskich“, pewne, iż nawet najbezpieczniejszy Raubritter zatrzyma się u furty klasztornej.

Dlatego nauka, literatura i sztuka średniowie-cza rozkwitały w spokojnych, oddzielonych od gwaru świata, celach klasztornych, gdzie ówce-

śni artyści w habitach mnisznych iluminowali cudownie rękopisy minją i złotem i zapisywali wydarzenia burzliwego życia innych do kronik, ku nauce i przestrodze potomnych.

Dzisiejsza inteligencja twórcza, owa elita narodu, która pracuje dla podtrzymania w nim ducha, pozbawiona jest zgoła takich azylów.

Dzisiaj życie ze swoją rozterką dociera wszędzie, do najbardziej nawet oddalonego zakątka, w którym schronił się artysta. Numer dziennika wielkomińskiego dogoni go wszędzie i nieobecnego uczyni obecnym współuczestnikiem walk o chleb i władzę, namiętnych sporów i chaotycznego zamętu.

Nie może się to nie odbijać na twórczości literackiej, która z natury swojej jest tak blisko z życiem związana, która daje syntezę tego życia i która jest w ciągłej i nieustannej służbie narodu, jako całości.

Mamy też w wyniku atmosfery ogólnej atmosferę podobną w literaturze: niepokój, zamęt, chaos, brak ideałów przewodnich, brak wiary silnej w cokolwiek, przechylenie się całkowite ku względności wszystkiego i coraz wyraźniejsze a tak bardzo wymowne przystosowywanie się do wymagań szerokiej publiczności, która od literatury nie chce ani sztuki, ani nauki, lecz tylko rozrywki lekkiej, przystępnej, błyskotliwej, choćby w formie krzykliwego j a z z - b a n d u, zagłuszają

jącego tęsknotę duszy, utajoną jeszcze w lepszych i głębiej cywilizowanych jednostkach.

Na tle ogólnego rozprężenia życia i upadku kultury, przy jednoczesnym tłumieniu wkraczaniu do tego życia warstw dolnych społeczeństwa, które nie otarły się o żadną jeszcze kulturę i mają niewybredne i grube podniebienia, to p r z y s t o s o w y w a n i e się jest objawem dla przyszłości literatury bardzo niebezpiecznym.

Tem niebezpieczniejszym, że nie widać tu żadnego przeciwdziałania ze strony elity intelektualnej, która biernie przypatruje się smutnemu widowisku rozkładu. Weźmy za przykład stosunki warszawskie. Miasto miljonowe, miasto, w którym jest kilka wyższych zakładów naukowych z uniwersytetem i politechniką na czele, nie ma żadnego ogniska wyższego i czystszej życia umysłowego i duchowego! Konia z rzędem temu, kto od czuje tu promieniowanie nauki na życie, kto udowodni, że z przybytków tej nauki idą na miasto zapładniające pyłki nowych, twórczych idei.

Wszędzie na świecie promieniowanie takie istnieje. Wszędzie daje się wyczuć poza gwarem i chaosem życia ulicznego obecność innych, wyższej kategorii pierwiastków w życiu. Mają je w swojej atmosferze: Paryż, Londyn, Rzym, Berlin, mają je nawet małe niemieckie miasta uniwersyteckie — nie ma ich tylko Warszawa. Jej życie intelektualne przestało już pulsować. Zamiera najwyraźniej i rozlewa się w płytką wodę, na

którą żaden większy statek wypłynąć nie może, bo osiadzie natychmiast na mieliźnie. Są to najbardziej złowrogie dla jutra sztuki polskiej zapowiedzi. Skazana na mdłą wegetację, dusi się ona i omdlewa.

CZY UPADEK?

Świat współczesny żyje pod znakiem alarmów dziennikarskich. Jednym z takich alarmów jest otrąbienie *urbi et orbi* o upadku literatury.

Alarm to z pewnością przedwczesny. Upadek taki może nastąpić na tle rozkładu życia współczesnego, ale go jeszcze nie ma. Jest wiele objawów, które go zapowiadają, nie brak jednak także objawów, które mu przeczą.

Rolą krytyki przewidującej może więc być tylko ostrzeganie przed upadkiem, a nie ogłaszanie tego upadku za fakt dokonany.

Prawda w tej dziedzinie, gdy poszukamy jej okiem bezstronnym, pozwoli nam niewątpliwie stwierdzić, że upada nie literatura, jako sztuka pisarska, oparta na artyzmie słowa, lecz upada w literaturze wielka idea, bez której najkunsztowniejsze nawet słowo jest pustym dźwiękiem. Że zaś słowo ma za swoje zadanie nie wydawanie dźwięku dla dźwięku, bo w tem zastąpi je doskonale srebrna moneta, rzucona na stół marmurowy, lecz wyrażanie zapomocą tego dźwięku uczuć lub idei, stanowiących więź pomiędzy ludź-

mi i ułatwiających im głębsze duchowe i intelektualne obcowanie z sobą, przeto słowo bez idei posłannictwa swojego nie spełnia. Współczesność nasza żyje tymczasem w brzęku słów, które nie wyrażają żadnych idei wyższej kategorii, lub wyrażają tylko ich okruchy, niezdolne nikogo poruszyć a coś dopiero rozgrzać i rozplomienić do temperatury entuzjazmu.

Brak entuzjazmu, wynikający z braku wielkich, twórczych i zapładniających idei, jest klęską powojennej teraźniejszości całego świata. Stoimy w tej dziedzinie na pobojoisku niemniej żałosnym, niż pobojoiska Francji, Belgji i Polski. I tu padały pociski, niszczące wszystko, i tedy przeszły gazy trujące. Wiara w człowieka i w cywilizację upadła. Triumf zwierzęcych sił i zwierzęcych instynktów zabił w ludzkości ducha. Epoka nasza odwróciła słynne powiedzenie Słowackiego: „wszystko jest z ducha i dla ducha, a nic dla cielesnego użytku“ i stanęła pod chorągwią materializmu z napisem: „wszystko dla cielesnego użytku, a nic z ducha i dla ducha“. Świat zbrutalizował się, obniżył w swoich dążeniach i aspiracjach, wszedł w krąg zagadnień węgla, nafty i żelaza i uczynił z nich swoje bóstwa.

Nie mogło się to nie odbić na literaturze. Musiało podciąć ją, jako służebnicę i głosicielkę wielkich idei humanistycznych i humanitarnych.

Wszędzie też literatura słania się i chwieje, cho-

ruje i niedomaga, narzekając na brak dla siebie oparcia w społeczeństwie. Wszędzie widzimy niepokojący objaw jej przystosowywania się do smaku pospólstwa intelektualnego, jej rezygnację z niezależnego indywidualizmu a podawanie szyi w jarzmo upodobań masy.

Ta „mimikra literatury“, uważana przez niektórych za akt samoobrony z jej strony, nie jest zjawiskiem budującym. Od tego jednak daleko jeszcze do rzeczywistego upadku. Nieraz już bywały takie okresy przejściowe, w których twórczość literacka słabła i wyjaławiała się, poczem jednak następowało w pomyślniejszych warunkach jej odrodzenie się pod wpływem nowych idei i prądów. Działają tu, jak w całym wszechświecie, nieznanne nam prawa przyływów i odpływów energii. Czekajmy zatem, co nam jutro przyniesie. A przynieść może niejedną niespodziankę, bo jeżeli chodzi o nas, to niewątpliwie kunszt pisarski, jako taki, w Polsce bynajmniej nie upadł. Przybywa nam coraz więcej młodych pisarzy, którzy nienajgorzej znają rzemiosło pisarskie, w poezji i w prozie. Ich język, styl i cała faktura, jeżeli nie zawsze są bez zarzutu, to zawsze zastanawiają swoim bogactwem i swoją śmiałością podejmowania prób, na co waży się tylko poczucie zasobu sił. Nie jest to więc upadek.

Równolegle jednak do tego widzimy objaw inny: doskonałą formą władający poeci i prozaicy nie mają nic lub mają tak mało do powiedzenia

z głębi swoich dusz, serc i umysłów, że ich utwory i dzieła rzadko wychodzą poza obręb owych „cymbałów brzęących“ św. Pawła, które są „martwe“, bo niema w nich „miłości“.

Otóż to! O tę miłość chodzi przedwszystkiem. Bez niej niema literatury, niema sztuki. Jest tylko mniej lub więcej wprawne żonglowanie wyrazami, są popisy akrobatyczne języka i stylu, lecz niema „twórczego słowa“, zapalającego błyskawice na firmamencie ludzkości.

To słowo twórcze rodzi tylko miłość. Artysta musi kochać, namiętnie, fanatycznie, całą siłą swojego uczucia, wszystką krwią swojego serca przedmiot swojej sztuki. Miłość jest dla niego punktem wyjścia, jest oparciem dla jego istnienia artystycznego, jest tem krzepiącym winem, które go wzmacnia i sił mu dodaje w pokonywaniu przeciwności, których akt tworzenia nastrocza tak wiele.

Oziębłem sercem, mózgiem przeżartym przez zwątpienie, sceptycyzmem i pesymizmem, brakiem wiary w cokolwiek, moralnem „wszystko mi jedno“, snobizmem, cynizmem i kabotyzmem nikt jeszcze nigdy nie stworzył arcydzieła.

Natomiast współpracownikiem czynnym i niezastąpionym każdego z twórców dzieł wielkich i trwałych w literaturze, tych dzieł, które kochamy i błogosławimy wszyscy, mimo że są one nieraz bardzo dalekie od nas w czasie — była miłość. Miłość wszystkiego, co otacza artystę —

Boga, ziemi, narodu i człowieka, miłość wszelkiego stworzenia, jak u św. Franciszka, miłość, która „nikomu nie zajrzy a wszystkiemu przebacza“. Taka miłość była zawsze twórcza, bo w niej tkwi tajemnica wszelkiego odrodzenia.

Jeżeli więc chcemy nie dopuścić do upadku literatury, jeżeli chcemy ją o d r o d z i ć, nowemi natchnąć siłami i w nowe uzbroić idee, to cel ten może być osiągnięty tylko przez miłość.

Czy pokolenie młodszych pisarzy ma ją w sercu?

Zapewne, nie jest całkowicie z niej wyzute, bo są jeszcze wśród niego, jak byli w każdym pokoleniu, romantycy uczucia, potomkowie nieśmiertelnego rycerza z Lamanchy, toczącego od wieków bój z wiatrakami pod znakiem Dulciney z Toboso.

Ale nie o nich idzie. Nie romantyków potrzeba dzisiaj literaturze i sztuce, lecz twórców o męskiej sile i męskiej woli, o wielkich, kochających sercach, którzy, nie rozpluwając się w ekliwym sentymentalizmie społecznym, umieliby się zdobyć na silne uczucie i współczucie dla człowieka-bliźniego i wskazałoby mu istotną drogę do odrodzenia, zastępując dzisiejszą pustkę dusz ludzkich nową i pełną ich treścią.

Świat współczesny jest chory, jest zdegenerowany. Uzdrowić go może tylko to, co będzie zdrowsze od niego. Nie uzdrowi go literatura, wyrastająca na próchnie rozkładu i stamtąd czerpiąca

swoje soki. Musi się ona oderwać od tego podłoża, musi wszczepić się korzeniami w zdrowy grunt, musi zdobyć się na wielkie idee i na wiarę w swoje posłannictwo w służbie tych idei.

Krytyk amerykański, Mark H. Liddel, jeszcze przed laty zgórą 20-tu (1902), skonstruował formułę poezji. Według niego

$$\text{Poezja} = x + \text{HI} + \text{VF}$$

przyczem x oznacza ideę, HI human interest a VF verse form.

Z formuły tej pozostało dzisiaj niewiele więcej ponad VF t. j. ponad formę, która pretensjonalnie sięga po miano „czystej poezji“. Ale i forma już się zaczęła rozkładać, ustępując miejsca zupełnej dowolności artysty w ujmowaniu treści a często, jak to lapidarnie określił Duhammel, bez treści własnego ducha. Wobec tego „czysta poezja“ staje się częczą zabawą, która, jak wydmuchana bańka mydlana, prędzej czy później, musi rozprysnąć się i obrócić w nic. Taka poezja nie może znaleźć sobie drogi do serc ludzkich, a tem samem nie może poprowadzić ich za sobą, bowiem magnesem, przyciągającym serca ludzkie do wszelkiej sztuki była, jest i pozostanie zawsze idea, w dziele sztuki zawarta, stanowiąca jej miąższ, przez to dzieło przemawiający i przez nie podnoszący człowieka ponad życie.

Sztuka, która z jednej strony tkwi tylko w życiu i odtwarza je w sposób naturalistyczny, pełen udręczeń i okrucieństwa rzeczywistości, z drugiej,

uciekając od życia, traci wszelką z niem wspólność i staje się tylko formą, bez istotnej, obchodzącej człowieka treści, zgóry skazana jest na zagładę, bo nikt jej pokochać głębiej nie może, a istnieć i trwać może ona tylko przez miłość.

Taką sztuką, której nie kocha ani społeczeństwo, ani tworzący ją artyści, jest w dużej mierze sztuka współczesna, utyskująca na obojętność ogółu dla siebie.

Obojętność ta skończy się jednak z pewnością, gdy w poezji i powieści współczesnej, włączającej nas już nie po zakamarkach, lecz po lupanarach życia, ukaże się chociażby tylko skrawek błękitnego nieba i zapulsuje w niej ludzkie, kochające serce.

Cały świat głodny jest dzisiaj miłości i wiary w życie, wiary w sens istnienia człowieka na ziemi. Literaturą, która nietylko tej wiary nie daje, lecz ją odbiera, która odtwarza tylko zło życia, a pomija jego dobro, która potęguje w nas odrazę do życia, jako steku zbrodni i podłości ludzkich, już jesteśmy nasyceni i przesyleni. Już mamy jej dość, niezależnie od tego, pod jakimi występuje ona hasłami estetycznymi.

Taka literatura rzeczywiście upada, ale nie upadnie nigdy, dopóki będzie świata i człowieka myślącego, czującego i tęskniącego na nim, literatura, niosąca z sobą twórcze idee i ideały, do których warto dążyć i o które warto bóg toczyć na ziemi.

WOJNY DOMOWE.

Jam nova progenies coelo demittitur alto...
Idą młodzi... Zjawisko to powtarza się co pokolenie, bo powtarzać się musi, i co pokolenie powstaje spór między starymi a młodymi o pierwszeństwo, o prawdę, o słuszniesze i mocniejsze stanowisko w życiu i w sztuce.

Spór ten oparty jest o podwójne nieporozumienie. Naprzód dlatego, że kapitał literatury jest nienaruszalny i nie uszczupłą go żadne eksperymenty. Mogą tylko, co daj Boże, pomnożyć środki i sposoby jego fruktyfikacji, podobnie, jak zdobywcze techniki nowoczesnej pomnażają ilość wydobywanych dzisiaj z łona ziemi kruszców, choć nie mogą wpłynąć na zwiększenie ich złóż, nagromadzonych tam przez tajemnicze siły przyrody. Tak samo żaden artysta nie zwiększy przyrodzonego bogactwa duszy ludzkiej, a może tylko wydobyć z niej to, czego inni nie wydobyli, co jest dotychczas nieznanne. To też im więcej jest poszukujących, tem dla sztuki zawsze lepiej.

Powtóre, nie tylko *sub specie aeternitatis*, lecz nawet w granicach czasu, który człowiek średnio

przeżywa na ziemi, można przekonać się dość łatwo, że ani to, co nazywane jest przez młodych „stare”, nie jest nigdy tak przestarzałe, jak to się wydaje na pierwszy rzut oka, ani, odwrotnie, to, co młodzi uważają za „nowe”, nie jest wcale tak olśniewająco nowe, aby mogło blaskiem swojej nowości usuwać w kąt wszystko, co było przedtem.

Przyczyna tego jest bardzo prosta.

Każda kultura istotna, a przedewszystkiem kultura artystyczna polega na ciągłości, na ustawicznym nawiązywaniu nici pomiędzy tem, co było, a tem, co jest i będzie. Żadna epoka w sztuce, żaden okres w literaturze nie zaczął się nigdy sam od siebie, od swojego własnego początku. Każdy wysnuwał się z przeszłości, był nową budową, wznoszoną na starych fundamentach, których nikt zburzyć nie może, bo tkwią one w najgłębszych, podświadomych pokładach dusz ludzkich — a te pokłady są niezmiennie.

Nikt przecież nie będzie się spierał o to, że, gdyby nie było literatury starożytnej, nie byłoby humanizmu ani renesansu. To jest jasne.

Dlaczegoż jednak nie jest tak samo jasne dla wszystkich, że, gdyby w Polsce nie było rozkwitu literatury w XVI wieku, to nie byłoby w dwieście lat później świetnej plejady pisarzy stanisławowskich, i znów dalej, gdyby nie było tych pisarzy racjonalistycznych i pseudoklasycznych, to nie byłoby w kilkadziesiąt lat później romantyzmu,

a po romantyzmie modernizmu itd. aż do najnowszych kierunków i prądów, którym wydaje się, że one dopiero odkryły nikomu przedtem nieznaną Amerykę.

A od kogóż to uczyli się „poezji“ Krasicki, Trembecki, Naruszewicz i Węgierski, jeśli nie od Kochanowskiego, Sępa-Szarzyńskiego, Wespazjana Kochowskiego, Szymonowica, czterech Morstinów i innych?

A od kogóż znów, jeśli nie od Krasickiego, Trembeckiego, Naruszewicza i Węgierskiego brali wzory giętkości i sprawności wiersza w poezji Mickiewicz i Słowacki, a za nimi wszyscy romantycy? A czymże to nauczycielem i mistrzem był z kolei autor „Beniowskiego“, ów cudotwórca polskiego języka poetyckiego?

Tak zawsze jedni zawdzięczają coś innym, następcy swoim poprzednikom.

Spadek kulturalny jest takim samym spadkiem, jak spadki majątkowe, dziedziczone z ojców na synów, z dziadów na wnuków i prawnuków.

Istnieją w tej dziedzinie także *spadkodawcy* w postaci najwybitniejszych i największych twórców danej epoki, i istnieją także *spadkobiercy*, dziedzice wielkich fortun, którzy albo je pomnażają, albo trwonią.

Bywa rozmaicie. Wiek XVII-ty roztrwoniał spadek kulturalno - literacki, otrzymany po wieku XVI-ym. Odwrotnie, wiek XVIII-ty potroił fortunę którą otrzymał po swoim poprzedniku, a wiek

XIX-ty zdziesięciokrotnił to, co otrzymał w spadku po wieku XVIII-ym.

Co zaś z tą olbrzymią puścizną, która dostała się naszemu XX-emu stuleciu po gigantycznym wysiłku twórczym poprzedniego wieku, uczyni nowe pokolenie, żyjące, pomimo pozorów „własnych funduszów“, ciągle jeszcze na rachunek otrzymanego spadku — tego zgoła jeszcze nie możemy wiedzieć.

Powinnoby ono, wnosząc z wielkich jego ambicji, tę puściznę ustokrotnić. Dotychczasowa jednak rzeczywistość nie potwierdza tego przypuszczenia. Przeciwnie, może raczej zachodzić obawa o roztrwonienie, obawa usprawiedliwiona z uwagi na to, iż młoda literatura, hołdując jazz-bandowym hasłom powojennej teraźniejszości, zbyt nieoględnie odwraca się od „wczoraj“ artystycznego i usiłuje zerwać z tem „wczoraj“ wszelkie węzły, co sprzeciwia się zasadom ewolucji kulturalnej, a przenosi zagadnienie rozwoju literatury na platformę rewolucji, niebezpiecznej tam, gdzie idzie nie o budowę od nowa, lecz o *nadbudowę*, wznoszoną cierpliwie, wysiłkiem pokoleń, z których każde od lat tysiąca kładzie swoją cegłę na świadectwo współpracy i współtęsknoty z poprzednikami do podobłocznego szczytu świątyni piękna. A do szczytu tego z pewnością bliżej od dzisiejszego poziomu sztuki, niż od padołu, na którym znajduje się jeszcze tłum demokratyczny, owo „bożyszcze“ dla wielu współ-

czesnych artystów, kłamiących samym sobie i w imię tego kłamstwa zdobywających poklask i tanią popularność.

I na tem tle — ale tylko na tem — są dzisiaj uzasadnione nieporozumienia pomiędzy indywidualistami „starego“ stempla a prymitywistami i uniwersalistami nowego.

Bardzo łatwo zrozumieć, że pokolenie, które wchodzi dopiero w szranki, jest inne od pokoleń, które schodzi z pola. Taki jest naturalny porządek rzeczy i to nikogo nie powinno dziwić. Synowie są zawsze nieco inni od ojców. Idą i muszą dojść nieco dalej od nich. Inaczej świat stałby w miejscu i nie mogłoby być mowy o jakimkolwiek na nim postępie.

Jeżeli jednak nie ma słuszności bezwzględny admirator i chwalcza „temporis acti“, neofob, dla którego posiada urok tylko to, co było, i który święcie wierzy, że wszystko dawne było lepsze, a wszystko dzisiejsze jest skarłałe i znikczemniałe, to w tej samej mierze pozbawiony jest słuszności ten, kto twierdzi odwrotnie, głosząc przekonanie, że przeszłość nie jest warta ani szeląga, że trzeba ją oddać całą, ze wszystkim, czem ona się chlubiła, do rupieciarni, bo nawet nie do muzeów i bibliotek, które już się przeżyły w mniemaniu futurystów i z których płynie tylko bałamuctwo dla teraźniejszości, natomiast zdobywczym, tygrysim skokiem rzucić się w jutro, na podbój tych nieodkrytych skarbów, które ono zawiera.

Zapewne, ponętne jest marzenie o tej Golkondzie jutra. Może ono stanowić nawet bodziec do czynu. Ale doświadczenie nas uczy, że tajemnice tego jutra niezawsze zastępują realny dorobek dnia wczorajszego i dzisiejszego, że, zgodnie z przysłowiem, lepszy jest „wróbel w garści, niż gołąb na dachu“.

To samo doświadczenie stwierdza, że oblicze świata, a tem bardziej *duś* świata nie ulegają znów tak szybkim przeobrażeniom i zmianom, jak to się wydaje entuzjastom postępu, że *rebus novis studentes* niezawsze byli prorokami prawd, że mylili się także często, że pomimo niezaprzeczenia wielkich różnic, jakie istnieją pomiędzy naszą współczesną cywilizacją i kulturą a cywilizacją i kulturą przedchrześcijańskiej starożytności, niema wcale takiej przepaści nieprzebytej pomiędzy nami a starożytnością, aby nie istniało już dla nas zupełnie ani piękno Homera, ani czar poezji Wergiljusza i Horacego, ani mądrość mistyczna Danta. Przeciwnie, temu pięknu i temu czarowi ulegamy jeszcze nieraz i dziękujemy Bogu, że możemy im ulegać, bo w dobroczynnym świetle ich promieni, idących ku nam skroś wieki, czujemy wielkość i nieśmiertelność prawdziwej sztuki, zdajemy sobie sprawę z jej nieprzemijających wartości, z jej wiecznej młodości.

Tak było, tak jest i tak będzie. Nic nie pomogą najostrzejsze ataki na przeszłość, najponętniejsze potrząsanie „nowości kwiatem“.

To, co w tej przeszłości miało wartość istotną, jako artystyczny wyraz piękna, potrafi oprzeć się wszelkim ciosom i przetrwa wszelkie wypowiedane sobie wojny, aby trwać, dopóki nie szcześnie z ziemi nasza cywilizacja. Podobnie to, co w nowej sztuce jest istotnie piękne, prędzej czy później zdobyć sobie musi poszanowanie i nie czem innem, ale dopiero trwaniem swoim w czasie dowiedzie swojej wartości nieprzemijającej.

Dlatego wszelkie wojny literackie, wojny pomiędzy młodymi a starymi nie mają w gruncie rzeczy większego wpływu na ustalanie się wartości artystycznych.

Są one nieuniknione i zgodne z psychiką ludzką, jak nieunikniona i zgodna z psychiką naszą jest moda, zmieniająca się co pewien czas. Moda jednak nie przeobraża kształtu ciała ludzkiego. Tak samo szczerze piękno sztuki nie ulegnie się żadnej formy artystycznej, lecz zawsze wyłoni z pod niej swój boski, nieśmiertelny kształt, o ile go posiada. O ile zaś go nie posiada, wówczas i żadne draperje nie pomogą. Czas je strawi, odrzuci i staniemy oko w oko z maskowanym kalectwem.

Dlatego w sztuce musimy być tak samo, jak w życiu, ostrożni, kiedy dokoła nas brzmi zawdajacko buńczuczne hasło:

*„Honor myślom, z których błyska
Nowy duch i forma nowa!*

*Bo są światu, jak zjawiska,
Jako jutrznia są różowa!*

Niezawsze bowiem są one „jako jutrznia różowa“. Czasem zwiastują zmierzch. Czego wymownym dowodem jest „błyszcząca nowym duchem“ proletarjacka literatura bolszewicka nie-szczęśliwej Rosji. Warto o tem pamiętać.

PRYMITYWIZM CZY PROSTOTA?

Po wszystkie czasy prawdziwie wielka sztuka dochodziła do wielkiej prostoty. Odrzucała wszystko, co niepotrzebne, zbyteczne, barokowe, a szukała tego, co jest najbliższe treści wewnętrznej dzieła, co odpowiada tej treści najściślej, co wyraża ją najdoskonalej. Dlatego wielka sztuka jest zawsze zrozumiała. Dlatego jest ona dostępna zarówno dla ludzi o wysokiej i wyrafinowanej kulturze umysłu i ducha, jak i dla prostaczków. Dlatego pozostawiła ona po sobie arcydzieła, które przetrwały już wieki i wieki jeszcze trwać będą, nic sobie nie robiąc z krótkotrwałych, przemijających prądów i haseł.

Bo prostota wielkich dzieł sztuki jest tym kształtem artystycznym, który opiera się modzie, którego nie może ona zatrzeć ani osłabić, jak nie osłabi piękna Wenery miłońskiej to, że nie jest ona ostrzyżona *à la garçonne*.

Do takiej prostoty, do takiego kształtu niezdeformowanego tęsknimy dzisiaj więcej, niż kiedykolwiek. Zmęczeni już jesteśmy modą. Zmęczyły nas już te pstre fatalaszki, w które stroi się sztu-

ka nowoczesna. Zmęczyła nas literatura, uciekająca od zdrowego sensu w krainę czczej frazeologii, bijąca głośno w bęben reklamy, przystosowana do wymagań dancingowej publiczności powojennej. Zaczynamy domagać się od niej nie brzęku wyrazów, lecz treści, a tem samem *prostoty*, która tę treść najlepiej wyrazi.

Prostota jednak to nie prymitywność. To dorobek kultury.

Tymczasem zamiast prostoty kulturalnej mamy do czynienia coraz częściej z niekulturalnym prymitywizmem, z apostołstwem niemowlęcego niedołęstwa w słowie, w dźwięku i w kształcie plastycznym. Świadomie i dobrowolnie, zgodnie z modą, z zawołaniami dnia, idziemy w kierunku wstecznym od cywilizacji i kultury do barbarzyństwa, od wielkiej sztuki wielkich indywidualności do naśladownictwa wzorów ludów dzikich i pierwotnych, do najłatwiejszej imitacji, która nie wymaga ani wiedzy, ani znajomości rzemiosła, ani wysiłku — tylko daru naśladowania.

Rzecz ta, napozór dziwna, może jednak stanie się zrozumiałą przy bliższem rozpoznaniu tego zjawiska.

Wieki, które ludzkość już przeżyła w stanie cywilizowanym, nagromadziły olbrzymią ilość doświadczeń z zakresu muzyki, plastyki i literatury. Od nieartykułowanych dźwięków naszych praprzodków przedzieraliśmy się przez gęsty mrok niewiedzy, przez ciemne noce dalekich od

nas epok: jaskiniowej i kamienia ciosanego do wielkiej tajemnicy słowa, objawiającego nam dzisiaj najskrytsze tajniki naszych dusz i pozwalającego nam zrozumieć najsztudniejsze drgnięcia naszych serc.

Od linii prostej, łączącej dwa punkty, niezgrabnie wydrapywanej ością rybią przez jaskiniowca na kości upolowanego i pożartego przez niego zwierzęcia, od tej najpierwszej ozdoby naiwnej, szliśmy poprzez olbrzymi wysiłek dążących do piękna ludzi wszystkich epok zawsze naprzód, aby po tysiącoleciach tej wędrówki osiągnąć poziom „ludzki“ w architekturze, w rzeźbie, w malarstwie i aby oddać nietylko w zdumieniu, lecz i z całkowicie usprawiedliwioną dumą hołd genjuszowi ludzkiemu, który wyszedł z jaskini, aby zbudować Partenon, rzeźbić dłutami Praksytelesa i Fidjasza, malować pędzlem Apellesa i, odpocząwszy po starożytności, zabłysnąć na nowo w renesansowym malarstwie włoskim i utorować drogi rozwoju wspaniałej sztuce nowożytnej.

Podobnie w muzyce od hałasu pierwotnych kołatek drewnianych przeszliśmy długą drogę, od etapu do etapu posuwaliśmy się uparcie, z wysiłkiem, cierpliwie naprzód, aż do Mozarta, Berlioza, Beethovena i Chopina, aby w cudach symfonji odnaleźć swoje dusze.

I poco to wszystko? Poto, aby dzisiaj z wyżyn, na których stała sztuka, wołać na cały świat: „marsz zpowrotem! do jaskini, do nieartykuło-

wanych dźwięków, do kulfonów niezgrabnych, do jazzbandowego hałasu dzikich murzynów!”

Ten krzyk ma być protestem przeciw kulturze, która przytłacza i zabija indywidualności twórcze, przeszkadza im tworzyć swobodnie i bezpośrednio, uzależnia ich od przeszłości i zmusza do rachowania się z olbrzymim ciężarem przeszłości spadkiem. A więc: precz z „balastem“. Artysta „nowoczesny“ musi zaczynać od „początku“, więc naśladuje niedołęstwo epok dawno minionych i zapomnianych, prymitywizuje się sztucznie i z całą obłudą udaje „pierwotnego człowieka“, którym już nie jest i być nie może.

Rzecz wysoce znamienita, że to hasło uwstecznienia sztuki wygłosiła nasza epoka demokratyczna, epoka, w której wkroczyły do życia a więc i do sztuki przez życie, masy, dotychczas ciemne i nieświadomione, w pierwszym zaledwie swoim pokoleniu zaczynające rozumieć, iż „nie samym tylko chlebem człowiek żyje“.

Anglicy mają słuszość. *Gentleman* nie powstał nigdy i nigdzie odrazu, powstać może dopiero po trzech pokoleniach — i to najwcześniej. Urabia się on powoli, stopniowo. Tak niewątpliwie powoli, stopniowo urobi się także i demokracja współczesna. Trzeba jednak przeczekać trzy pokolenia. Nie wszyscy przecież mają na to cierpliwość. Nie brak wśród tej demokracji „nuworyszów“ duchowych, którzy rwą się nie już do władzy, lecz do dyktatury kulturalnej. Im to ciąży przedewszyst-

kiem „balast“ przeszłości. Oni to zrzucają go najchętniej, uważając, iż za dużo musieliby stracić czasu nato, aby przyswoić sobie kulturę estetyczną elity intelektualnej, wypracowaną w ciągu całego łańcucha pokoleń i wzmacnianą z pokolenia na pokolenie przez dobór naturalny. O ileż łatwiej zaprzeczyć wartości tej kultury, ogłosić ją za zbędną i niepotrzebną. O ileż łatwiej bez tej kultury stać się wyznawcą prymitywizmu i uznać się za prawodawcę w dziedzinie „nowej“ estetyki, za odkrywcę nowych prawd estetycznych.

To jest cała tajemnica. Odsłania nam ona związek, jaki zachodzi pomiędzy demokracją współczesną a sztuką współczesną we Francji i w Niemczech przede wszystkim, w Rosji bolszewickiej szczególnie, a we Włoszech i w Anglii, które mają za dużo starej kultury, aby wyzwolić się z jej więzów, już w nieco odmiennej postaci.

Co do nas, jesteśmy tylko imitatorami tego, co dzieje się gdzie indziej, przyczem z braku dopływu talentów od dołu społeczeństwa, zwolennicy nowych prądów w sztuce rekrutują się u nas częściej, niż gdzie indziej, z pośród warstw kulturalnych, niedostatecznie zdyscyplinowanych, rozżalonych na cywilizację i hołdujących neorousseauizmowi estetycznemu, upatrującemu szczęście w „powrocie do natury“ pod wpływem literatury i sztuki rosyjskiej.

W wyniku mamy to samo, co gdzie indziej, z tą jedynie różnicą *in minus*, że polska kultura

artystyczna nie dogoniła jeszcze kultury zachodnio - europejskiej, a już z niej rezygnuje, już idzie bez zastrzeżeń i z dobrą wiarą w objęcia barbarzyństwa estetycznego.

Pod znakiem tego barbarzyństwa, pomimo pozorów kunsztowności, stoi, niestety, z małym tylko wyjątkami współczesna twórczość poetycka polska, będąca zagadką nie tylko dla publiczności, lecz często i dla swoich twórców.

Nazywa się ona „nową“ poezją, poezją „czystą“, poezją „bezpośrednią“. Jest jednak tylko poezją „surową“, i to byłoby najwłaściwsze dla niej miano.

Bo przyjrzyjmy się temu, co nam ta poezja daje. Nic więcej ponad *wrażenia* w ich postaci surowej.

Wrażenie, jako takie, nie jest elementem w poezji nowym. Od początku było ono *tworzywem* i liryki, i epiki. Zawsze też bogactwo poezji zależało od bogactwa *wrażeń*, zmagazynowanych w mózgu poety, mającego „oczy ku patrzeniu, a uszy ku słuchaniu“. Być może, wskutek bardziej podnieconego, szybszego i sprawniejszego tętna życia nowoczesnego *wrażliwość* poetów młodszych jest większa od *wrażliwości* poetów dawniejszych, ale to niewielką odgrywa rolę. Faktem wspólnym dla jednych i drugich pozostaje fakt, iż jedni i drudzy poezję swą wysnuwali zawsze z *wrażeń*, bez względu na to, czy je zbierali w polu, idąc piechotą, czy jadąc dyliżansem cza-

sów romantycznych, czy mknąc błyskawicznym pociągiem lub kilkudziesięciokonnym samochodem dzisiaj.

Różnica polega tylko na tem, iż poeci starszego pokolenia, tworząc, sięgali do swojego magazynu wrażeniowego i wydobywali stamtąd to, co w danym momencie było im *artystycznie* potrzebne i niezbędne, poczem przerabiali ten materiał na dzieło sztuki, dzisiaj zaś nikomu nie śni się nawet o takim przerabianiu. Drukuje się wprost same wrażenia i ten surowy, nieopracowany materiał podaje się za dzieło sztuki, wołając: „patrzcie i podziwianie!”

Jest to rzeczywiście ogromne ułatwienie, które jednak ze sztuką niewiele ma wspólnego, jak każda „łatwość” i „wprawa”. Natomiast przypomina to bardzo przyrodniczą metodę gromadzenia spostrzeżeń na użytek dalekiej, przyszłej pracy syntetycznej.

Taka praca wymaga jednak wiedzy i kultury—kultury rozległej, ogarniającej wszystko, co było, wszystko, co kiedykolwiek zostało zdobyte i ustalone.

Na podłożu zaś zaniedbanej i sprymityzowanej kultury nieprędko i niełatwo zjawi się genjusz, syntetyzujący w dziele twórczym problematyczne zdobycze naszej epoki i wyrażający je szlachetnie i prosto. Chyba, że wrócimy do prostoty prędzej, nim zdążymy zniszczyć przez prymitywizm kulturę literacką w Polsce,

POEZJA JEST WSZĘDZIE.

„Poezja jest wszędzie”. Pod tem hasłem wystąpiły do boju najnowsze kierunki, dobijając się uznania i aplauzu. Pod tem hasłem wprowadzone zostały do liryki lokomotywy i lokomobile, frezarki i tokarnie, koła zębate i transmisje, samochody i samoloty, kino i radjo, i wogóle wszystkie najnowsze zdobycze techniki i wszystkie najnowsze rodzaje sportu.

Istotnie, poezja jest wszędzie, i nikt nigdy temu nie przeczył.

Odczuwał to i wiedział o tem już poeta pierwotny, człowiek bliski naturze, animista, który widział i słyszał dokoła siebie życie daleko bogatsze, niż to, które my widzimy i słyszymy. W jego oczach i uszach żyły drzewa w lesie, trawy na łące, kamienie przydrożne i strumienie górskie. On współżył, współczuł i rozmawiał z niemi.

Odczuwał to i wiedział o tem także św. Franciszek z Assyżu i ten swój stosunek do przyrody, do brata księżyca i do siostry wody, do ziemi i do ognia, do ptaków i do zwierząt utrwalił w swoim nieśmiertelnym hymnie, w owej przepięknej „Po-

chwale stworzenia“, którą wyśpiewał, będąc złożony chorobą u św. Damjana.

Odczuwa to i wie o tem każdy poeta prawdziwy i każdy dobry psycholog.

Takim psychologiem był ś. p. Edward Abramowski, jeden z najbystrzej widzących umysłów i jedna z najsubtelniej czujących dusz w Polsce. Dla niego było jasne, że przedmioty t. zw. *martwe* mają też swoją duszę, ową *l'âme des choses*, i szepcą po swojemu pomiędzy sobą i do nas. Zwierzył się z tego w swoim, po śmierci już wydanym, poemacie, który bardzo dużo daje do myślenia, zwłaszcza dzisiaj, kiedy już wiemy, że sprężyny starej kanapy lub starego fotelu, na którym siadamy, są niesłychanie czułe na krótkie i długie fale i że, skoro je połączymy z kryształkowym aparatem, to usłyszymy cały koncert. A więc ten koncert, ta muzyka, te dźwięki są ciągle wokoło nas, tylko nie słyszymy ich, nie możemy ich usłyszeć bez radjoodbiornika.

Takim radjoodbiornikiem w stosunku do przyrody i jej tajemniczych głosów jest dusza poety.

Ona wie dobrze, że „poezja jest wszędzie“ i, do prawdy, zbyteczny jest trud noszenia sów do Aten.

A jednak najnowsza poezja przyniosła nam w zanadrzu tę sowę i usiłuje nas przekonać, że przyniosła nam w tej postaci nową, nieznaną nam, mądrość.

Ależ na miłość Boską! Nigdyśmy nie przeczyli

i nigdy nie będziemy przeczyli temu, że „poezja jest wszędzie“. A jeżeli nam idzie o co, to tylko o to, aby ci, co się poetami mienia, znali naprawdę to „wszędzie“ i umieli z tego „wszędzie“ wydobyć prawdziwą poezję, a nie wylawiali z życia byle czego i nie podawali nam surogatów poezji zamiast niej.

„Wszędzie“ jest pojęciem bardzo rozległym. Ogarnia ono nie tylko ziemię, lecz i niebo. Ogarnia nie tylko świat, lecz i wszechświat. Dlatego „wszędzie“, to znaczy na każdym miejscu i w każdej chwili, może być tylko Pan Bóg. Człowiek ma przed sobą mozolne zadanie poznawania tego „wszędzie“ cząstka po cząstce, nigdy w całości i nigdy doskonale. Idzie on poomacku, zrzadka tylko na światło, które dostrzeże w pomroce.

Dlatego kłamią ci, którzy twierdzą, że mają to „wszędzie“ w kieszeni i są z niem zapanbrat.

Za dużo obiecują i obietnicy, oczywiście, dotrzymać nie mogą.

To też pod hasłem „poezja jest wszędzie“ nie powstała bynajmniej poezja, któraby nas uniosła na szerokich swoich skrzydłach w przestrzeń i dotarła z nami aż „do krańców nieskończoności“, jak nielogicznie wyraził się jeden z „wszędobylskich“ poetów, lecz wręcz przeciwnie — i to należy na jej dobro zapisać — urodziła się pod tem hasłem skromna poezja urbanistyczna. Inaczej być nie mogło. Jej „wszędzie“ — to właściwie kawiarnia i ulica wielkowiejska, to roje lamp

elektrycznych, płonące reflektory samochodów, turkot pojazdów, gwar i zamęt, to tysiące drobnych faktów i falcików, nanizanych na sznur obserwacji głodnego wrażeń przechodnia, który snuje się po chodnikach, samotny pośród tłumu, patrzy i podsłuchuje. Tu uwagę jego zwrócił na siebie kot angorski, wygrzewający się za szybą sklepu kolonialnego, tam chińczyk porcelanowy, kiwający się w oknie, gdzie indziej jaskrawo malowany plakat, krzyczący czerwienią swoich barw hałaśliwą reklamę dla nowego filmu, ówdzie chłopiec gazeciarski, wywołujący głośno świeży numer dziennika z sensacyjną wiadomością o nowej zbrodni.

Te wszystkie wrażenia mózg poety notuje skrętnie, i to jest właściwie całe bogactwo nowej poezji, bogactwo, wspólne nam wszystkim, bo te same wrażenia należą do wszystkich przechodniów.

Zapewne, przyjemnie jest znaleźć samego siebie, część własnej swojej duszy w dziele poety, ale zachodzi pytanie, czy nie daleko przyjemniej jest znaleźć w poezji to, czego w nas niema, być świadkiem tego, jak pod wpływem i pod współdziałaniem artysty budzą się w nas do życia nowe uczucia, wstają nowe myśli, otwierają się przed nami nowe, zgoła niespodziewane, światy, których istnienia nawet nie przeczuwaliśmy.

Tymczasem ten świat, który nam „odkrywa“

dzisiejsza poezja, znamy doskonale, znamy aż nadto dobrze.

Jesteśmy tu świadkami zjawiska bardzo niebezpiecznego dla przyszłości sztuki. Oto poezja, zamiast podnieść nas ku sobie, zesłała ku nam, co w wyniku nie rozszerzyło, ale zwęziło jej horyzonty.

„Wszędzie“ stało się tu deptaniem na jednym miejscu, obrabianiem jednych i tych samych tematów przez legjon zurbanizowanych poetów, uprawiających reportaż artystyczny na ulicach miasta, jakże często jednak bardzo dalekich od tych głębokich wzruszeń, jakie stanowią istotę prawdziwej i wielkiej poezji.

Nie ulega wątpliwości, iż jest ona i w mieście, w potwornym, wielkim mieście. Potrafił ją tam dojrzeć i potrafił chwycić ją za rogi Emil Verhaeren, autor „Les villes tentaculaires“, „Miast pijawek“. Uczynił to jednak przez pryzmat współczucia dla upośledzonych w społeczeństwie. Jego wielkie serce kochało i cierpiało, gdy w dzisiejszej poezji urbanistycznej brak jest niemal doszczętny miłości i współczucia. Jest ona zimną poezją martwych rzeczy i jedyną jej rzeczywistą zdobyczą, jedynym jej atutem jest umiejętność odczuwania ruchu, co stanowi jednak raczej zdobycz nerwów współczesnego człowieka, nie zdobycz jego ducha.

Duch ten jakby usnął. Zwinął skrzydła i nie rozprostowuje ich do lotu, bo mu jest za ciasno

w mieście, na ulicy, w tym ponurym i wąskim korytarzu pomiędzy pięciopiętrowymi domami.

On potrzebuje przestrzeni, powietrza, światła i słońca. Potrzebuje nieba gwiaździstego, gór wysokich i morza rozfalowanego. Kawiarnia mu nie wystarcza, a tymczasem jej właśnie zapocone okno jest punktem obserwacyjnym najbardziej ulubionym przez poetów-urbanistów. Oknem na świat i na wszechświat.

W istocie jednak jest to okno więzienne, okno, przez które patrzą skazańcy, dobrowolnie odsiadujący karę za zbrodnię swojego zbytniego przywiązania do kultury materialnej miasta.

I tu dochodzimy dopiero do jądra obchodzącej nas sprawy. Poezja, która służy materializmowi i która jest jego wytworem, przestaje być poezją, o ile nie potrafi „tchnąć ducha“ w rzeczy materialne.

A poezja dzisiejsza najczęściej tego nie potrafi. Poeta-urbanista nie posiada dostatecznego wykształcenia technicznego, aby mógł odczuć duszę i inteligencję maszyny i wżyć się w jej tajemnicze, indywidualne, pełne niezaprzeczonego uroku życie.

Z drugiej strony ten poeta zatracił już kontakt z przyrodą i na jej łonie czuje się coraz bardziej obco i nieswojo, to też i ona traktuje go, jak przybłądę, i nie zwierza mu się ze swoich tajemnic.

Zostaje mu miasto, jako jedyny powiernik i je-

dyny przyjaciel. W tem mieście grozi mu jednak nie tylko coraz większe osamotnienie, lecz i coraz większe wyjałowienie duszy z tych pierwiastków, które są nieodzowne dla twórczości poetyckiej, a przede wszystkim z poczucia łączności swojej z tem „wszędzie“, które jest nieogarnięte i nie do poznania w całości, ale które w każdej cząstce swojej zawiera coś z nieśmiertelnego piękna i z nieśmiertelnej prawdy Boga i przyrody, tych dwóch, nigdy nie wysychających, źródeł prawdziwej poezji.

LIRYKA A EPIKA.

Jesteśmy przesyleni liryką i to liryką zwierzeniową, wtajemniczającą nas w życie wewnętrzne poetów i nieraz obnażającą to życie ponad potrzebę. Mamy już dość tych skarg i bólów osobistych, tych ciągłych „intymnych“ narzekań na życie i na wyrządzone przez nie krzywdy jednostce, która żąda czasem dla siebie specjalnych a niczem nieuzasadnionych względów Pana Boga i natury. Mamy także dość tych dziecinnych ataków na społeczeństwo za to, że krząta się ono dokoła swych materialnych interesów, że handluje, że gra na giełdach. Zapewne, nie samym chlebem człowiek żyje, i wiemy o tem dobrze. Wiemy, że jednostronny materializm jest zgubny, ale wiemy także, że bez zdobyczy materialnych niema cywilizacji i kultury, a więc niema podłoża, na którym mogłaby wyrastać, a cóż dopiero kwitnąć, sztuka.

Któż inny, jeśli nie milionerzy amerykańscy przygotowali w Stanach Zjednoczonych grunt dla zainteresowań artystycznych, które, pomimo szafu dolarowego, jaki ogarnął masy, żłobią sobie

coraz szersze koryto w społeczeństwie i utrwalają się tam coraz bardziej. Skąd wzięły się te olbrzymie pieniądze, które Ameryka wydała już i ciągle jeszcze wydaje na zaopatrywanie swoich muzeów, swoich galeryj, swoich bibliotek w najcenniejsze dzieła artystów europejskich, z których, mówiąc nawiasem, każdy wzdycha do tego, aby dostać się na rynek amerykański.

Taki jest już porządek rzeczy na świecie i taki podział pracy. Jedni muszą robić pieniądze, bo są do tego powołani i umieją to niezgorzej, drudzy muszą robić sztukę, bo także są do tego powołani i także to umieją, a przynajmniej umieć powinni.

Mamy tu do czynienia, jak wszędzie, jak w całym życiu, z wymianą usług. I byłoby naprawdę źle, i dopiero wówczas wszyscy artyści naprawdę pomarliby z głodu, gdyby nagle zabrakło na świecie przemysłowców i kupców, a wszyscy, zatrudnieni w tych zawodach ludzie, idąc za głosem nawoływań skrajnych idealistów, zabraliby się do literatury, do poezji, do malarstwa i rzeźby, do muzyki. Nie miałby wówczas kto czytać, nie miałby wówczas kto słuchać, nie miałby kto patrzeć, a przede wszystkim, co wcale nie jest rzeczą ostatnią, nie miałby kto kupować książek, obrazów i rzeźb. Czas więc na to, aby nawet poeta, będący w ciągłym rozdzwieku z rzeczywistością, pogodził się z nią i poszedł w życie nie z protestem przeciw niemu i z rozbolełą duszą, ale

z afirmacją tego życia i z radosnem poczuciem, iż jest dla niego tam miejsce, które, dzięki swoim indywidualnym zdolnościom i dzięki swojej pracy może sobie utrwalić, stając się *potrzebnym* dla społeczeństwa.

Dzisiaj żadne społeczeństwo (i nie mówmy, że tak jest tylko u nas, bo tak jest na całym świecie!) nie przywiązuje wielkiej wagi do istnienia wśród siebie poetów. Nie przywiązuje zaś dlatego, że... ono sobie, a poeci sobie. Drogi społeczeństw nowoczesnych i drogi poezji rozeszły się. W dobie renesansu były one bliskie sobie i dlatego jeden dobry sonet był wówczas wart kieski złota. Dlatego nie tylko papież Juljusz II-gi, albo król Franciszek I-szy interesowali się tem, co malują malarze i rzeźbią rzeźbiarze, lecz i cała ludność Rzymu, Florencji i Medjolanu brała udział w tych zainteresowaniach. Były to więc zainteresowania wspólne. Dzisiaj są one obce sobie wzajemnie. I sztuka współczesna musi jeszcze porządnie popracować nad tem, aby odwracające się od niej społeczeństwo zbliżyć ku sobie.

Aby ten cel mógł być osiągnięty, sztuka musi zerwać przedewszystkiem z cechującym ją egotyzmem, który „gwiżdże“ sobie na społeczeństwo i na cały świat, twierdząc, że sam sobie jest światem i społeczeństwem. Społeczeństwo na tem „gwiżdżaniu“ poznało się bardzo dobrze i mówi: „a gwiżdżcie sobie, cóż mnie to obchodzi!“

Nastąpił więc rozbrat pomiędzy społeczeństwem a poezją.

Rozbrat ten przez wielu poetów został wyczu-ty i doprowadził ich do błędnej koncepcji, że, chcąc ratować poezję i jej utracony autorytet, należy za wszelką cenę przystosować się do upodobań szerokiej masy czytelników, należy tej masie schlebiać, należy zejść do niej.

Niema większego ponad takie rozumowanie błędu — i na to wskazywaliśmy już niejednokrotnie w toku naszych „rozmów“.

Zadanie poezji jest zupełnie inne. Przedewszystkiem musi ona grać zawsze na swych własnych strunach, a nie pożyczać ich od kogo innego. Szeroka masa tych strun jej nie dostarczy — to pewna. Ale szeroka masa może zawsze oddźwięknąć na jej struny, na struny poezji prawdziwej, o ile ta potrafi wygrać na nich melodję wielką i porrywającą. Niema bowiem tak twardego serca ludzkiego, które nie odezwałoby się na głos wielkiej miłości lub wielkiego bohaterstwa.

I jeżeli dzisiaj poezja skarży się głośno na brak oddźwięku w masach, to niewątpliwie przyczyną najistotniejszą tego zjawiska nie jest bynajmniej materializm i merkantylizm tych mas, lecz ten fakt prosty i niezbity, że w poezji współczesnej brak jest wielkich uczuć, że nie mówi ona ani o wielkiej miłości, ani o wielkiem bohaterstwie, lecz przesyciona jest małemi, egotycznymi uczuciami małych indywidualności...

Jeżeli wyłączymy z liryki polskiej jej koryfeuszów (i to należących do starszego pokolenia!), to w całej twórczości współczesnej nie znajdziemy ani jednego tonu, któryby mógł „zatargać trzewiami narodu“ i porwać naród za sobą. A trudno wymagać od narodu, czyli od *masy*, żeby reagowała ona na czyjeś osobiste smutki, na czyjeś nikłe wrażenia i jeszcze niklejsze wyobrażenia.

Tu grzmi życie potężne, wałęsa się całe światy idei, padły już w gruzy całe konstrukcje filozoficzne, nauka zwątpiła o samej sobie i postawiła czarny znak zapytania nad jutrem zachodnio-europejskiej cywilizacji; tu ludzkość boryka się z olbrzymimi zagadnieniami chleba i władzy i stoi w przededniu zaognionej walki klas i widma wojen domowych, a tam — na łące poezji rosną sobie nikłe, różnokolorowe kwiatki, jak za dobrych, jak za najlepszych czasów! Te kwiatki ten i ów snob wpina sobie do butonierki i paraduje z niemi po burżuazyjnych salonach, gdzie jedynie jeszcze *taka* poezja znajduje oddźwięk, jako rzecz nowa, łaskocząca nerwy, pobudzająca do życia tych, co już wszelką stracili pobudliwość.

Jest to poezja wyrafinowana, nawet przerafinowana, pełna ciekawych eksperymentów, ale niezdolna nikogo zapalić i ogrzać, bo sama jest zimna.

Otóż przeciw takiej poezji, przeciw takiej lirycie egotycznej, idącej przez świat z zamkniętymi oczami, budzi się dzisiaj protest nawet wśród

samych poetów, którzy spostrzegli, że to nie wystarcza ani im, ani społeczeństwu.

Z protestu tego urodził się głód epiki, głód coraz silniejszy i coraz powszechniejszy.

Objaw bardzo pomyślny. Cóż bowiem oznacza ten głód epiki?

Jest on niewątpliwie głodem obiektywizmu w przeciwstawieniu do nasycenia i przesycenia poezji subiektywizmem liryki.

Na epikę zdobywał się każdy wielki okres literatury. Miała ją starożytność, i to najświetniejszą, miało ją średniowiecze, miał renesans, miał wiek oświecenia, zimną i oschłą wprawdzie, ale miał, miał romantyzm, miał nawet, przeniesioną na grunt powieści, realizm w połączeniu z naturalizmem.

Nie ma jej dotychczas nasza epoka. Brak jej na to tchu. Rozbita na tysiączne, drobne usiłowania, będąca już przepełnionym magazynem wrażeń osobistych, liryka współczesna jest poezją o krótkim, urywanym oddechu.

Medycyna stwierdza, że człowiek dzisiejszy stracił umiejętność głębokiego oddychania, że w płucach naszych są nigdy nie „wietrzone“ zakątki, co wpływa na rozwój chorób piersiowych i na spustoszenia, jakie szerzy wśród nas gruźlica. Dla tego pierwszą zasadą w sanatorjum, gdzie weteranują chorzy, jest nauczanie ich głębokiego oddychania.

Tę samą naukę powinniśmy zastosować do poe-

zji współczesnej. I ona straciła umiejętność głębokiego oddychania, że zaś epika polega właśnie na głębokim oddechu, przeto zabieg leczniczy należy rozpocząć od przywrócenia poezji zdolności do zaczerpywania tchu pełną piersią.

I w poezji są dawno nie wietrzone zakamarki, w których ukrywa się lasecznik gruźlicy. Trzeba tam co rychlej wpuścić powietrze i światło. Jak najwięcej powietrza! Jak najwięcej światła!

Bez tego nie ruszymy naprzód. Bądź co bądź jednak już jest objawem pocieszającym to, iż o to powietrze i o to światło wołają ci, którzy dopominają się przywrócenia głosu epice.

Czas na to wielki. Życie tak się wzbogaciło i tak urozmaica się nieustannie, że można i trzeba je utrzymywać. Świat zewnętrzny, obiektywny, zmienia się daleko szybciej, niż świat wewnętrzny, subiektywny.

Tkwiąc w subiektywizmie, posuwamy się naprzód niesłychanie powoli, a raczej wydaje nam się, że się posuwamy, gdy w rzeczywistości stoimy niemal w miejscu.

Tymczasem obiektywizm epiki może nas pchnąć odrazu naprzód, i to na odległość bardzo znaczną, bo otaczający nas świat już jest inny, niż był wczoraj, i z każdym dniem staje się inny.

A naprzód — to ruch, a ruch — to życie.

POEZJA A TECHNIKA.

Coraz częściej słyszeć się dają głosy, że twórczość istotna, która daje ludzkości rzeczy naprawdę nowe, olśniewające, bogate w następstwa, wywołujące nieraz przewroty w życiu, opuściła już oddawna dziedzinę literatury pięknej, a przeniosła się całkowicie w dziedzinę techniki.

Jeżeli jeszcze przed stu laty dwa pierwsze, małe, niepozorne tomiki poezyj Adama Mickiewicza, zwiastujące narodziny romantyzmu polskiego, rozpoczęły nową epokę w życiu duchowym i umysłowym całego narodu i stały się drożdżami, na których wyrósł szereg zjawisk tego życia, to dzisiaj „nowości“ poetyckie, chociaż nie brak wśród nich płodów rzetelnych talentów, przechodzą bez wrażenia, tak dalece, że nawet najostrzejsze ścieranie się nowych prądów literackich ze starymi nie może już wywołać tej zażartej walki, jaka rozgorzała w swoim czasie pomiędzy romantykami a klasykami, walki o dwa odmienne światopoglądy, o dwa ustosunkowania się do świata zewnętrznego i wewnętrznego.

Toczą się jeszcze wprawdzie takie walki, ale

nie wychodzą one już poza obręb zawodowych kół literackich. Szersza publiczność nie interesuje się nimi i zgoła jest obojętna na ich przebieg i wyniki.

Daleko większe w jej oczach znaczenie ma to, co przyniosły ludzkości w ostatnich czasach zdobywcze techniki, ba! nawet to, co zachodzi na boiskach sportowych.

Samochód, samolot, telefon, kinematograf, radio — oto zapowiedzi olbrzymich przewrotów na świecie, olbrzymich zmian w życiu ludzkim i olbrzymich perspektyw na jutro.

Takich przewrotów, takich zmian, takich perspektyw nie może dokonać, ani wywołać, ani otworzyć przed nami żadne, najgenialniejsze nawet dzieło poetyckie. I dlatego okres poezji i znaczenia poezji w życiu skończył się z chwilą, kiedy technika zaczęła realizować nie tylko marzenia poetów, lecz znacznie prześcignęła ich zdolność wyobrażania sobie przyszłości.

Bo oto w naszych oczach:

*rzeczywistość się pomalu
w świat przemienia idealu,*

lecz nie „w sen z srebra i kryształu“, ale w jawę, o jakiej nie śniło się żadnemu poecie.

Wszakże to dzisiaj pięknemu marzeniu o tem, aby gdzieś „na słońc i gwiazd granicy“:

*z kochankami, mdlejąc, latać,
włosy splatać i rozplatać,*

możemy przeciwstawić, jako rzeczywistość, lot kpt. Orlińskiego z Warszawy do Tokio i tyle innych, podniebnych lotów, w których człowiek współczesny stał się zwycięzcą przestrzeni i stanął do walki z jej miernikiem — czasem.

Wszakże to dzisiaj, łowiąc tułające się w przestrzeni krótkie i długie fale, jesteśmy w kontakcie z całym światem i, jako rzeczywistość, posiadamy to, czego nie знаła przedtem żadna bajka: obcowanie bezpośrednie z dalekimi narodami.

I gdzież są poematy, które mogłyby dostarczyć nam podobnych i tak bogatych w zmienności swojej wrażeń? — woła, oszołomiony tem wszystkim, człowiek współczesny, i odwraca się od poezji, trawiając długie godziny przy radioaparacie, co wprawia w rozpacz księgarzy, pełnych obaw, że dalszy rozwój radjotechniki z jednej strony, a zamiłowanie do radio szerszej publiczności z drugiej — zgotują książki zupełną zagładę. „Wszyscy będą słuchali, nikt nie będzie czytał, *eo ipso* więc książki staną się niepotrzebne“. Tak brzmi hiobowa wróżba na jutro.

Niech się jednak trwożliwi księgarze-wydawcy uspokoją. Niebezpieczeństwo, zagrażające książce, jest tylko pozorne. Książki bynajmniej nie przestaną istnieć. Twórczość literacka bynajmniej nie wygaśnie. Przeciwnie, w miarę rozwoju duchowego i umysłowego ludzkości, w miarę rozrastania się tak ubogiej dzisiaj kultury uczuć, literatura będzie coraz pożądanym pokarmem dla

ludzi czujących i zdolnych do głębszego życia duchowego, a radio może się stać tylko propagatorem książki, nie jej wrogiem.

Bądźmy więc spokojni i starajmy się tylko budzić w sobie i dokoła siebie uśpionego ducha.

Dzisiaj życie duchowe płynie wśród ludzkości bardzo wąskim strumieniem. Można powiedzieć, że sący się zaledwie. Nie brak jednak objawów, które pozwalają mniemać, że przyjdzie czas, kiedy do strumienia tego spłyną wiosenne wody odrodzenia i kiedy czerpać z niego zaczną miliony. I jeśli nie będzie nowej wojny, która zniszczyłaby odradzające się życie, to okres renesansu jest może bliższy, niż się tego spodziewamy.

Stara to bowiem prawda, że człowiek nie samym tylko chlebem żyje. Do tej prawdy należałoby tylko dodać dzisiaj drugą, nowocześniejszą, opartą na doświadczeniu, a ustalającą, że sama cywilizacja materialna, choćby najwyżej posunięta i na najwyższe rozlana warstwy — ludzkości nie wystarczy. Prędzej czy później odezwie się w niej *głód ducha* i będzie ona szukała dla siebie zaspokojeń poza zdobyczami techniki.

Zdobycze te są dzisiaj imponujące, to prawda, ale stosunek do nich ogromnej większości ludzi, to znaczy wszystkich, poza wynalazcami i garścią specjalistów, wcale nie jest imponujący.

Jest to stosunek nawskroś powierzchowny, jeśli nie zgoła ignorancki.

Któż dzisiaj nie jeździ samochodem, nie po-

dziwia stacji telegrafu iskrowego, o strzelających w niebo antenach, nie czuje się dumnym z tego, że może „polecieć“ z Warszawy do Gdańska, Lwowa, Bukaresztu, Wiednia, Paryża, kto nie rozmawia codziennie przez telefon miejski i „między miastowy“, kto nie słucha koncertów i odczytów przez radio?

Czyni to cała Polska — od Bałtyku do Karpat i od Karpat do Dźwiny zachodniej.

Iluż jednak w tej całej Polsce znajdzie się ludzi — nawet wśród warstw inteligentnych i wykształconych — którzy zdają sobie sprawę z konstrukcji motoru spalinowego, którzy umieją sobie i innym wytłumaczyć istotę wiekopomnego wynalazku Marconiego, którym nie obca jest teoria lotnictwa, którzy, biorąc do ręki słuchawkę telefonu, rozumieją budowę mikrofonu, którzy, wreszcie, poznali podstawy naukowe radio-techniki?

Ludzi takich z pewnością dość łatwo byłoby policzyć, w żadnym bowiem razie nie są to nawet dziesiątki tysięcy, chociaż korzystają z tych zdobyczy cywilizacji już setki tysięcy w Polsce, a gdzie indziej miliony.

Czegóż to dowodzi? Oto powierzchownego, mechanicznego stosunku umysłu ludzkiego do tego, co przynoszą najgenialniejsze nawet wynalazki. Nauka obdarza niemi ludzkość, jak dobroczyńca. Ogół jednak, nawet ogół inteligentny, zapomina

szybko o tym dobroczyńcy i z udzielonych sobie dobrodziejstw korzysta w sposób utylitarny.

Umysły nasze są już tak zmechanizowane, że przestajemy zastanawiać się, badać, wnioskować samodzielnie. Dostajemy wszystko w gotowej postaci od „specjalistów” i mechanicznie z tego korzystamy. Dusze nasze śpią, często daleko głębiej i beznadziejniej, niż dusze ludzi pierwotnych, mających bogatsze życie podświadome, od naszego życia świadomego.

Temu powszechnemu zmechanizowaniu i automatyzowaniu człowieka nowoczesnego przeciwstawiają się tylko dwie dziedziny, dwa potężne czynniki życia duchowego: religia i sztuka. One jedne docierają do najtajniejszych komórek naszych dusz — tam, dokąd nie dotrze żaden aparat, żaden najgenialniejszy nawet wynalazek techniczny. One jedne opierają się nie na „człowieku-maszynie”, lecz na człowieku-duchu, stworzonym przez Boga, Jego twórczym gestem i tchnieniem, i ku Bogu zmierzającym dla pożądanego połączenia się z Nim w wieczności.

Terenem, na którym działa religia, i terenem, na którym działa sztuka, jest *uczucie*, a więc to, co jest w nas naprawdę ludzkie i naprawdę boskie.

W okresach panowania racjonalizmu i materializmu, w okresach przewagi rozumu nad uczuciem, upadają religie i upadają sztuki piękne.

Odwrotnie, w okresach, w których wzmagają się

kultura uczuć, budzi się głód religii i budzi się głód sztuki. Człowiek szuka tego, co go wzrusza, a wzrusza go równie głęboko modlitwa i pieśń religijna, jak słowo poety, melodia muzyczna, lub dzieło artysty-plastyka.

Kryzys religijny, jaki przeżywa cały świat, i dzisiaj nie jest kryzysem odosobnionym, jak nie był nim nigdy. Towarzyszy mu powszechny kryzys artystyczny.

Podobnie jednak, jak potrzebę powrotu do religii odczuwamy obecnie wszyscy i odczuwamy coraz wyraźniej, biorąc rozbrat z materialistycznym poglądem na świat, odczuwamy także coraz silniejszą potrzebę sztuki, któraby nas umiała naprawdę wzruszyć. Odczuwamy potrzebę poezji i takiej literatury, któreby się przebiły przez twarzą, narosłą na naszych duszach współczesnych, skorupę materializmu i dotarły do tych głębokich pokładów, gdzie drzemią nasze uśpione uczucia.

I to jest ta „śpiąca królewna”, o której mówi bajka—królewna, marząca o słonecznym rycerzu, który ją pocałunkiem swoim zbudzi do nowego życia. A rycerz ten — to artysta, który nie obawia się tego, co świat uważa za „irracjonalne”. W tej zaś dziedzinie, która stanowi jednak najistotniejszą dziedzinę poezji, czyż można brać na serio groźbę współzawodnictwa ze strony techniki?

POEZJA I PROZA.

Poezja i proza. Te dwa pojęcia przeciwstawiane są sobie dzisiaj jeszcze, bo tak chce tradycja. W istocie wiemy dobrze, że t. zw. poezja, posługująca się wierszowaną formą, bywa często bardzo prozaiczna, a t. zw. proza, nie znająca rymów, niesie czasem na swojej fali najszczerzą poezję.

Należałoby więc już tych przeciwstawień unikać i nazywać poetami zarówno prozodystów-rymotwórców jak i prozaików, o ile na to zasługują przez zawarty w ich dziełach pierwiastek piękna poetyckiego, które tak samo piękne może być w formie rymowanej jak nierymowanej.

Że tak jest, o tem przekonali nas wielcy prozaicy ostatniej doby: Sienkiewicz, Prus, Żeromski, Reymont, Weyssenhoff, Sieroszewski. Wszyscy oni są niewątpliwymi poetami, chociaż już w młodości zarzucili formę wiersza. Zaczynali od rymów, bo to jest naturalny początek wszelkiej literatury. Z biegiem czasu jednak, szukając formy dla przepełniającej ich dusze treści, przedzierzgnęli się w świetnych, zdumiewających bogactwem swojego języka i stylu, rytmiką swojego słowa i przepychem wyobraźni, prozaików.

Na nich jednak skończył się lub kończy okres

wielkiej prozy w Polsce. Następców ich na horyzoncie literatury „nowej“ nie widać.

Cechą tej literatury jest wybitna przewaga w niej wiersza nad prozą. Gdyby prowadzony był u nas rejestr poetów, t. j. gdybyśmy mieli zliczone i podsumowane wszystkie owe wątłutkie zbiórki poezyj, jakie ukazały się w ostatnich latach, ogarnęłoby nas zdumienie na widok tej ogromnej, jak na skromne polskie stosunki, produkcji poetyckiej, opartej na rosnącej ciągle kulturze wiersza.

Nie będziemy zastanawiali się nad tem, ile w tej produkcji jest rzeczywistej, twórczej poezji, ile zaś tylko wirtuozostwa i naśladownictwa. Idzie nam tylko o stwierdzenie faktu, że forma wierszowana ma w powojennej Polsce aż nadto wielu zwolenników. Natomiast wybitnych prozaików brak nam bardzo. Liczba ich, w porównaniu z liczbą rymotwórców, jest znikoma. Oczekujemy ciągle na jej zwiększenie się — napróżno. To też, o ile przybywa nam z każdym niemal dniem utworów rymowanych, w których nadmiarze przestajemy się już rozeznawać, o tyle ubywa nam utworów, pisanych tęgą i piękną prozą. Raczej mamy do czynienia z prozą barokową, nienaturalną i napuszoną, pełną pozy, pod której fałdami ukrywa się brak treści.

Jest to cecha tak znamienita dla chwili obecnej, że należy zastanowić się bliżej nad źródłami tego charakterystycznego zjawiska.

Że zwiększa się liczba umiejących pisać wiersze, to jest naturalnym wynikiem podnoszenia się kultury literackiej w społeczeństwie. Jak wiemy, współdziała temu humanistyczna szkoła polska, która daje każdemu młodzieńcowi możność wczesnego zetknięcia się z najlepszymi wzorami poezji. Ale nie tylko poezji. Przecież i na prozę zwrócona jest baczna uwaga w podręcznikach literatury i w wypisach szkolnych. Przecież i o wielkich prozaikach mówi się tam z entuzjazmem i zachęca do ich czytania — od Kazań Sejmowych Piotra Skargi do powieściopisarzy współczesnych. Dlaczego więc szczepionki poezji przyjmują się a inokulacja prozy idzie oporem?

Przyczyna tego leży niewątpliwie w psychice najmłodszego pokolenia, w jego stanie nerwowym, w jego niezdolności do większego i na dłuższą metę obliczonego wysiłku. A tego właśnie *wysiłku* wymaga proza.

Wiersz liryczny jest krótki. Napisanie go jest sprawą natchnienia lub przynajmniej usposobienia, nie trwającego długo. Wiersz taki jest często dziełem momentu. Powstaje on pod wpływem wrażenia. Można go tak samo napisać przy biurku, piórem i atramentem, jak zanotować ołówkiem na skrawku papieru, siedząc na ławce w parku, lub ułożyć go w rozkołysanej głowie i zapamiętać, aby potem, w gotowej już formie, utrwalić na papierze.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę charakter liryki

współczesnej, to większość wierszy, zawartych w owych licznych, zjawiających się na półkach księgarskich tomikach, jest z pewnością takiego pochodzenia. Same tu strzępki, drobiazgi, impresje i ekspresje, same *notatki*, często nieuporządkowane i zgoła chaotyczne, o czym mówiliśmy już na innym miejscu. Otóż, takiego nieuporządkowania i chaosu, takiej nonszalancji w treści i w formie dobra proza nie znosi, gdyż istotę jej stanowi porządek, logika, dbałość o treść i dbałość o formę.

Dlatego prozaik nie może wydawać swoich notatek w surowej postaci, lecz musi je przerabiać w sobie i przetwarzając na dzieło sztuki. Czyni to, pisząc, to znaczy, zdobywając się na stały i trwały wysiłek, rozciągający się nieraz, przy szerzej zakrojonem dziele, na długie miesiące systematycznej pracy, żądającej od niego natężenia wszystkich sił mózgu i woli w kierunku zarówno dobrej kompozycji, jak jasnego wyrażania swoich myśli. Jest on, słowem, robotnikiem literatury, starannie odmierzającym, polerującym i dopasowującym poszczególne części dzieła, które ma na warsztacie i z których powoli, z trudem i mozolem, urasta całość harmonijna. Oczywiście, im *robotnik* ten jest większym artystą, tem większą osiąga harmonję w swoim dziele, bez dobrej jednak znajomości rzemiosła pisarskiego nigdy dobrego dzieła nie stworzy, a rzemiosło — to praca.

Ileż to razy trzeba przeczytać będący w robocie utwór od początku, aby dopisać do niego nowy rozdział! Ile wierszy i stronice trzeba przekreślić, przerobić lub napisać na nowo, aby osiągnąć swój cel! Ile przeżyć trzeba utrapień w pościgu za odpowiednimi wyrazami, oddającymi istotę omawianych rzeczy, bo wyrazy te nie zawsze są napodórędziu. Nieraz trzeba je gonić tak, jak je gonił w ostatnich swoich chwilach Guy de Maupassant, ulegając chorobliwemu złudzeniu, że oto wyfrunęły mu one z głowy, jak barwne motyle...

Ten trud pisarski prozaika nie pociąga ku sobie poetów najmłodszego pokolenia, którzy nie lubią i unikają wysiłku. Dlatego mamy w twórczości współczesnej przerost liryki nad innymi rodzajami literackimi. Dlatego także — u młodszych prozaików mamy dowolne pomieszanie tych rodzajów. Oto przestają już istnieć granice pomiędzy nowelą, opowiadaniem, humoreską, romansem i powieścią. Wszystko jest pomieszane. Wszystko jest dozwolone. Mało kto chce i umie nakładać na siebie rygory formy. Mało kto zdaje sobie sprawę z tego, że wybór formy, najodpowiedniejszej dla danej treści, jest pierwszym i zasadniczym zadaniem artysty, którego wogóle bez poczucia formy niema, i że pomyłka w tym wyborze zemści się zawsze na całości przedsięwziętego dzieła.

Trafić na właściwą formę — to znaczy wejść na właściwą drogę, która już sama prowadzi do

celu. Pomylić się w jej wyborze — to znaczy zbłądzić i wejść na manowce.

Proza współczesna, wskutek nieustannych pomyłek w wyborze formy, wskutek tego *laissez-faire*, który zapanował w jej potężnym państwie, bardzo często chodzi manowcami. Staje się ona naczyniem, w które wlewa się wina rozmaitych gatunków, jakże więc mogą one smakować?

I rzeczywiście, smakują coraz mniej. Budzi się też w nas tęsknota raczej do czystej wody źródlanej, niż do tych literackich *cocktail'ów*, przygotowywanych dla niewybrednych podniebień w celu łatwiejszego i szybszego zawrócenia w głowie.

Taką czystą wodą źródlaną jest dobra proza, której tradycje nie byle jakie posiada polszczyzna od XVI-go wieku, od Łukasza Górnickiego i Stanisława Orzechowskiego poczynszy.

Te tradycje zaczynają się dzisiaj rwać. W ich miejsce zjawia się nowatorstwo, szpikujące język polski mnóstwem wyrazów obcych, pretensjonalnych, niezrozumiałych dla ogółu, który ma jednak poczucie ducha języka, poczucie jedności mowy ojczystej i na „farbowanych lisach“ pozna się zawsze.

W volapückowej prozie gustuje tylko snobizm, a że przedstawicielami snobizmu literackiego są u nas przeważnie Żydzi, pasorzytujący na wszystkich literaturach świata a stąd intelektualnie i psy-

chicznie usposobieni międzynarodowo, przeto ich właśnie umiędzynarodowionemu smakowi odpowiada to, co nas od polszczyzny oddala.

Nie chcemy przez to powiedzieć, żebyśmy nie uznawali prawa każdej epoki do własnego stylu. I owszem. Niech będzie w nowych czasach nowy styl, niech modzie stanie się zadość, lecz niechaj to będzie styl polski i moda polska, niech styl ten kształtuje się drogą ewolucji na podwalinach, zbudowanych przez całą plejadę świetnych i wielkich pisarzy polskich, od których wiele może się nauczyć ten, kto chce się uczyć.

Ale tu zastępuje nam drogę najboleśniejsza sprawa: dzisiaj mało kto chce się uczyć!

Tymczasem prozaik bez tej nauki, bez tej pracy przygotowawczej obejść się nie może, zwłaszcza prozaik literatury demokratyzującej się, prozaik, którego przeznaczeniem jest, aby miał daleko liczniejszych czytelników, niż poeta, piszący wierszem.

Literatura polska czeka na wielką prozę, która popłynęłaby równą i spokojną falą, jak rzeka w uregulowanym łożysku. Pisarze współcześni z nielicznymi wyjątkami — oczekiwanie to zawiodą, przekładając wierszowane ekstrawagancje nad jasną, potoczystą, logiczną i pełną treści prozę. Ogarnia ich przed nią lęk, bo wiedzą, że nie podążają zadaniu.

Z FALI NA FAŁĘ.

Walka o pierwiastek irracjonalny w literaturze jest wybijaniem drzwi otwartych, i ci, którzy tę walkę co pewien czas podejmują, dobrze o tem wiedzą, a przynajmniej wiedzieć powinni, odkąd bowiem istnieje literatura, jako wyraz twórczych usiłowań człowieka, odtąd istnieją w niej także równoległe dwa składowe każdej twórczości czyniki — racjonalny i irracjonalny.

Pierwszy opiera się na spostrzeganiu i rejestrowaniu faktów życia realnego, drugi jest wybieganiem poza ramy tego życia, wybieganiem, opartem na wyczuciu, że poza światem, dostępnym dla naszych zmysłów, jest jeszcze świat, którego zmysłami ogarnąć nie możemy, który jednak istnieje, bo istnieć może. Istnienie takiego świata zupełnie, zresztą, jest zgodne z dzisiejszem stanowiskiem nauki, która twierdzi, iż to, że czegoś nie wiemy, bynajmniej nie jest dowodem, iż tego niema. Przeciwnie, dowiadujemy się ciągle, w miarę postępu i rozwoju wiedzy, o rzeczach i zjawiskach, których istnienia nawet nie przeczuwaliśmy.

Prawda, jedyna i ostateczna, jest i będzie dla nas zawsze zakryta. Jesteśmy jednak i będziemy, dopóki nie zgasną siły badawcze umysłu ludzkiego, w drodze do tej prawdy. W drodze tej, jak w każdej drodze, idziemy od etapu do etapu. Poruszamy się powoli ale poruszamy się ciągle naprzód. Wychodząc z punktu *a* widzimy przed sobą naszą drogę tylko do przecięcia z linią horyzontu. Czy znaczy to jednak, iż tu droga się urywa i że dalej niema jej wcale?

Nie. Trzeba tylko dojść do tego punktu, który nam obserwacja zmysłowa zakreśliła, jako granicę, by przekonać się, że ta granica była złudzeniem oka i że poza nią rozpościera się dalsza droga aż do punktu *b*, znów do przecięcia z linią horyzontu. I tak nieustannie. To prowadzi nas do wniosku, że nie wolno nam zakreślać granic nieprzekraczalnych naszemu poznaniu naukowemu a coś dopiero poznawaniu artystycznemu, które jest właśnie poznawaniem owych *iksów*, wymykających się z pod realnej obserwacji życia. Formułą sztuki nie może więc być nigdy prosta formuła $a + b + c + \dots n$, lecz formuła złożona: $(a + x) + (b + x) + (c + x) + \dots (n + x)$, bo w każdym dziele sztuki obok realnego materiału, z którego ono powstało, tkwią wartości irrealne, wyrażające się przez owo tajemnicze *X*, które w życiu spotykamy aż nadto często i na każdym kroku, abyśmy mieli prawo w imię racjonalizmu przeczyć obecności w otaczającym nas

świecie nieznanych nam wartości i potęg irrealnych.

A jednak ludzkość co pewien czas oddaje się złudzeniom racjonalistycznym tak dalece, że trzeba silnego ataku irracjonalizmu, nieraz aż krańcowego, aby złudzenia te rozbić i przekonać wątpiących o istnieniu prawa, które w sztuce kojarzy racjonalne z irracjonalnem w sposób nierozdzielny i bodaj wiekuisty.

Na tle tych właśnie krańcowości powstają najczęściej nieporozumienia, wywołujące zamęt w umysłach i doprowadzające nieraz do ostrych starć „młodych“ ze „starymi“, przyczem „młodzi“ raz są zwolennikami romantyzmu przeciw racjonalistycznemu klasycyzmowi, innym razem, naodwrot, zwolennikami racjonalizmu przeciw rozbrykanemu, nie znoszącemu wędzideł i cugli logiki, irracjonalnemu romantyzmowi. Dwa te kierunki walczyły z sobą zawsze, odkąd tylko istnieje na świecie literatura.

Najwymowniejszym jednak dla współczesności, bo stosunkowo najświeższym w granicach uświadomienia szerokiego ogółu, przykładem takich walk była walka klasycyzmu z romantyzmem w zaraniu wieku XIX-go, na przełomie dwóch epok, z których jedna odchodziła w blaskach epopei napoleońskiej, urodzonej z hasła wielkiej rewolucji francuskiej, a druga przychodziła na świat w sentymentalnym rynsztunku zranionych serc i cierpiących dusz, z poczuciem prawa swoje-

go do buntu uczucia przeciw jarzmu rozumu i logiki.

Racjonalizm schyłku XVIII-go wieku był dzieckiem epoki Oświecenia, urodzonym właśnie z ojca Rozumu i matki Logiki. Dumny z tego swojego rodowodu wierzył że do niego świat należy, i poddał Sztukę tym samym dyscyplinom, wśród których sam się wychował, uważając, że są one dobre, najlepsze, najbardziej pedagogiczne, bo zabezpieczające przed niespodziewanymi zwrotami i wstrząśnieniami w życiu. Tych zwrotów i wstrząśnień racjonalizm obawiał się dla literatury więcej, niż dla życia, które pławiło się już we krwi terroru. Sztukę i literaturę chciał on utrzymać na wyżynach, gdzie panuje zrównoważony spokój, i w ten sposób ustrzec je przed rewolucją — i dlatego wystąpił ostro przeciw romantyzmowi, rewolucji tej zwiastunowi, który przeciwstawiał skompromitowanemu przez gilotynę i dogorywającemu racjonalizmowi młodą, świeżą siłę uczucia, ważącego się na wszystko, a więc noszącego w sobie zaródź wszelkich możliwości.

Była to — od samego początku do samego końca — typowa walka racjonalizmu z irracjonalizmem, przyczem irracjonalizm w postaci romantyzmu, wyzwalającego jednostkę i jej światy wewnętrzne z pod władzy narzuconych jej przez rozum krępujących praw — odniósł walne zwycięstwo nad racjonalizmem, zamkniętym w dobrze obmurowanych i opalisadowanych twierdząch

klasycyzmu i pseudoklasycyzmu. Mury i często-koły tych twierdz wylatywały w powietrze z łatwością, wysadzone prochem uczucia, i bardzo szybko nie pozostało z nich ani śladu. Romantyzm opanował niepodzielnie sztukę pierwszej połowy XIX-go wieku i dał tej sztuce szereg zdumiewająco wielkich arcydzieł, które z pewnością nigdy by nie powstały w ramach racjonalizmu, tak dalece możliwość ich powstania była zależna od pierwiastków irracjonalnych, które wniósł z sobą do sztuki nowy kierunek, przeciwstawiający się zimnemu, zapatrzonemu w antyczne wzory, klasycyzmowi, nie mającemu już nic wspólnego z młodem, idącym naprzód życiem.

Zwycięstwo było całkowite, ale zbyt gwałtowne, zbyt szybkie i zbyt dufne w panowanie uczucia, nie wspieranego przez siły rozumu i logiki, a przez to jednostronne i krótkotrwałe.

Jakoż zaledwie romantyzm ogłosił światu dyktaturę, gdy już z gruzów racjonalizmu XVIII-go wieku, pozornie w niezależności od niego, w istocie jednak, jako proste nawiązanie zerwanych przedwcześnie i nieogłędnie nici, dźwigać się zaczęła reakcja w postaci pozytywizmu Augusta Comte'a, i znów w imię rozumu i logiki rozpętała się walka „młodych“ przeciw starzającemu się romantyzmowi.

I nie mogło być inaczej, romantyzm bowiem zanadto uwierzył w natchnienie, w twórczą siłę uczucia, w którego imię odrzucił to, czego żądał

od sztuki rozum, i w ten sposób pozbawił sam siebie koniecznej przeciwwagi a sztukę koniecznej dla jej istnienia równowagi.

Pozytywizm tę równowagę przywracał, ale znów w sposób nieumiarkowany i krańcowy, nastawiony i bezwzględny, nieumiejący uszanować niewątpliwych zdobyczy i niewątpliwych wartości artystycznych romantyzmu.

Powtórzyła się walka racjonalistów z irracjonalistami w odmiennych tylko dekoracjach i w imię odmiennych haseł, pod którymi ukrywała się ta sama istota rzeczy. Zmieniała się tylko kolej rzeczy. Tym razem zwyciężył racjonalizm, acz już nie w takiej rozciągłości i nie tak niepodzielnie. W każdym razie bezwzględna wiara w romantyzm została podcięta i zachwiana w życiu i w literaturze. Pozytywizm przeciwstawił sztuce romantycznej swoją sztukę realistyczną i naturalistyczną. Realizm i jego dalszy rozwój — naturalizm, posunięty aż do brutalności, pozostawały w najzupełniejszej zgodzie z nauką pozytywną, zwłaszcza z jej przyrodniczymi metodami badania, polegającymi na gromadzeniu faktów, czerpanych z życia zapomocą drobiazgowej obserwacji poto, aby je w następstwie poddawać szczegółowej analizie lub ujmować syntetycznie.

Poeci i powieściopisarze brali więc znów do ręki potępione przez swoich poprzedników „mędrca szkiełko“ i okiem, uzbrojonem w to szkiełko, badali ściśle zarówno świat zewnętrzny jak i we-

wewnętrzny człowieka, jego duszę, przedmiot szczególnej troski romansu psychologicznego z przed lat 40-tu, kiedy Paweł Bourget występował ze swoim „Disciple“.

Kierunek realistyczno - naturalistyczny za puścił głęboko korzenie w życie artystyczne pokolenia przedwojennego i aczkolwiek rychło powstała przeciw niemu także reakcja w postaci symbolizmu, nastrojowości i wszystkich, związanych z nimi, „nowych“ kierunków, to jednak kierunki te, acz licznych znalazły w sztuce współczesnej wyznawców, nie zdołały już przekreślić całkowicie wielkich zdobyczy, osiągniętych przez romans realistyczno - naturalistyczny.

Zdobycze te stały się niejako fundamentem, na którym wznosi się cała budowa literatury współczesnej ze wszystkimi jej najnowocześniejszymi dywagacjami, wołającymi o zmianę, o wprowadzenie nowych, nieznanych jeszcze pierwiastków do sztuki.

To dążenie do odnowienia, ta tęsknota do nowych form i do nowej treści, są zjawiskiem zupełnie zrozumiałym, ambicją bowiem każdego pokolenia w sztuce musi być przede wszystkim ambicja własnego oblicza, chęć zaznaczenia swojej oryginalności i niezależności od poprzedników.

Nie trzeba jednak ulegać złudzeniu, że ta oryginalność i niezależność są istotne. W istocie bowiem rzeczy wszystko, co jest, i wszystko, co będzie, zależy zawsze od tego, co już było.

To też jeżeli uważnie przyjrzymy się t. zw. „nowym prądom“ i, usuwając na bok ich stronę dekoracyjną, dobierzemy się do samego jej miąższu, to z łatwością będziemy mogli stwierdzić, że ten miąższ pomimo wszystko jest jeszcze ciągle realistyczny podobnie, jak był on realistyczny dla poezji romantycznej, czego wymownym przykładem są „Dziady“ Mickiewicza.

Realizm też i naturalizm, pomimo wszystkich skierowanych przeciw sobie ataków, bynajmniej jeszcze roli swojej w literaturze nie skończyły. Grają ją w dalszym ciągu i grają z powodzeniem, o ile bowiem zdarzy się, że przybywa literaturze większej miary talent, wspomagany przez rzetelny wysiłek artystyczny, to i ten talent, i ten wysiłek mają na sobie zwykle stempel realizmu.

Realizm bowiem to nic innego tylko poczucie rzeczywistości i płynąca z tego poczucia afirmacja rzeczywistości t. j. to właśnie, czego literaturze polskiej, skłaniającej się na wzór rosyjski coraz częściej ku negacji, brak dzisiaj bardzo.

Psyche polska tkwi jeszcze cała w romantyzmie. Pomimo przemian, jakie dokonały się w duszy narodu w ciągu stulecia, dusza ta ciągle jeszcze ma romantyczne skrzydła u ramion i więcej wierzy w bunt ducha, niż w mrówczą pracę organiczną, którą wzbogaciły się przez ten czas inne narody.

Przyczynę tego zjawiska można upatrywać w tem, iż kiedy gdzie indziej romantyzm wyrastał

na podłożu racjonalizmu, mając za sobą staranną uprawę wieku oświecenia, wobec czego nierychło mógł się tej uprawy pozbyć, w Polsce nie miał on tego podłoża. Racjonalizm bowiem, który przyszedł do nas z Francji już pod sam koniec istnienia Rzeczypospolitej i *stricto sensu* miał w Polsce tylko trzech wybitnych przedstawicieli w osobach: króla Stanisława Augusta, biskupa Krasickiego i Stanisława Trembeckiego, zanim zdołał głębiej zapuścić korzenie w polską umysłowość, już spotkał się z wzbierającą falą sentymentalizmu i z wyraźnymi preludjami romantyzmu, który w poezji reprezentował Dionizy Kniaźnin, w polityce zaś i czynie patriotycznym „polski jakobin“, odmienny jednak od jakobinów francuskich, Tadeusz Kościuszko.

Wskutek tego nie przeszliśmy przez kulturę racjonalistyczną tak, jak przeszła przez nią Francja, i do dzisiaj jeszcze w pewnych momentach odczuwamy brak tresury racjonalistycznej tak dalece, iż, patrząc na tabuny młodzieży literackiej, cwałujące bezkrytycznie w kierunku krańcowego irracjonalizmu, zadajemy sobie nieraz pytanie, czy nie byłoby dla nas pożyteczną rzeczą jeszcze dzisiaj otrzymać dawkę choćby niewielką racjonalizmu zachodnio - europejskiego, w ten sposób bowiem łatwiej byłoby nam zachować równowagę w momentach przejściowych, kiedy jedne kierunki ścierają się gwałtownie z innymi.

Taka równowaga jest cechą wysokich kultur

artystycznych. W takich kulturach miejsce jest na wszystko — niema tylko miejsca na krańcowości i hasła wyłączania prądów „starych“ na rzecz „nowych“ o wątpliwej, niewypróbowanej jeszcze wartości.

Krańcowość zawsze jest wyrazem niskiej kultury i im kultura danego narodu stoi niżej, tem większy wśród pisarzy tego narodu posłuch znajdują hasła i prądy krańcowe.

Wymowne potwierdzenie znalazło to prawo w młodej literaturze rosyjskiej, rozwijającej się w ramach bolszewizmu.

Nigdzie na świecie nie byłby możliwy taki skok bez zastrzeżeń w odmęt najdziwniejszych eksperymentów, jaki dokonał się w Rosji, gdzie odrazu podeptano całą tradycję i obrócono całą literaturę do góry dnem, czyniąc z niej narzędzie propagandy przewrotu społecznego.

Nic podobnego nie byłoby możliwe gdzie indziej. Żadna inna literatura nie poddałaby się tak łatwo dyktaturze proletariatu i dyktaturze perwenjuszów artystycznych, wkraczających do sztuki buńczucznie, pod czerwoną chorągwią nonsensów i bzdurstw w rodzaju „Obłoku w spodniach“.

Wszędzie widzimy próby, poszukiwania, nawet jaskrawe wybryki — wszędzie jednak tym próbom, poszukiwaniom i wybrykom, dopuszczalnym zawsze na terenie sztuki, poszukującej nowych form i nowej treści, przeciwstawia się

rozważa i doświadczenie starych kultur. Tak jest we Włoszech, we Francji, w Anglii i w Niemczech.

Tak samo powinno być i w Polsce, która ma dobre tradycje literackie i nieprzerwaną ciągłość rozwojową kultury artystycznej, poczynając od wieku XVI-go aż po dziś dzień.

NA MARGINESACH UNIWERSALIZMU.

Szumnie głoszone hasło uniwersalizmu, tak bliźniaczo podobne w stylu swoim do stylu odezów bolszewickich, rozpoczynających się od wyrazów: „do wszystkich! do wszystkich! do wszystkich!“ jest w dziedzinie sztuki jednym wielkim nieporozumieniem.

Sztuka bowiem z natury swojej jest uniwersalna, to znaczy jest dla wszystkich i powinna być wszystko ogarniająca, ziemię i niebo, całe *universum* a przynajmniej cały *orbis terrarum* z zagadnieniem człowieka na czele.

Taką też była zawsze, we wszystkich epokach, prawdziwa i wielka sztuka. Charakter uniwersalistyczny mają wszystkie tej sztuki arcydzieła, czyto do odległej należącej starożytności, czy wydane przez najbliższe nam czasy.

Któż odmówi uniwersalizmu Iljadowi i Odysei, któż odmówi go nieśmiertelnym pieśniom Horacego i Wergiljusza, kto zaprzeczy, że uniwersalną była poezja Danta, ba! nawet sonety miłosne Petrarki i t. d. aż do Szekspira i od Szekspira do naszych czasów, wielka sztuka bowiem nie nale-

ży tylko do tego narodu, który ją wydał, lecz należy do wszystkich, którzy się nią karmią wszędzie, gdzie tylko do umiejętności tego karmienia dojrzał człowiek, zgoła niezależnie od szerokości i długości geograficznych.

Jak nikomu przez głowę nie przejdzie uważać rzeźbę grecką za wyłączną własność Grecji, tak samo nikomu nie powinno powstać w myśli, że genjusz twórczy tego lub owego wielkiego pisarza starożytności, średniowiecza czy współczesności dany był na użytek jednemu tylko narodowi a nie wszystkim narodom cywilizowanego świata, które, mimo istniejących pomiędzy nimi różnic, jednakowo lub przynajmniej bardzo pokrewnie myślą i czują, bo wykołysała je jedna kolebka cywilizacji śródziemnomorskiej, a wychowała i wykształciła jedna kultura zachodnioeuropejska.

Ta jednakowość myślenia i czucia ma swoje źródło w podobieństwie natury ludzkiej a zwłaszcza namiętności ludzkich, a że literatura o tem podobieństwie nas przekonywa, przeto za jej przemożnym wpływem wzrasta ciągle obcowanie duchowe narodów pomiędzy sobą. Żyjemy w epoce, kiedy wzajemne przenikanie się narodów prowadzi ludzkość coraz wyraźniej do coraz głębszego porozumienia wewnętrznego, kiedy różnice smaku i upodobań zaczynają się zacierać na szczytach kultury umysłowej i duchowej, to znaczy, kiedy wykształcony Anglik, Francuz,

Włoch, Niemiec i Polak, mimo istniejących pomiędzy nimi różnic narodowych, doskonale mogą się wzajemnie odczuwać i, kiedy, należąc do jednej warstwy inteligentnej, są sobie bliżsi, niż własnym nieraz swoim rodakom.

My, oświeceni Polacy, znamy przecież wielkich pisarzy i wielkich artystów Zachodu, nie gorzej od ich własnych ziomków.

W ten sposób zdobywana kultura czyni nas coraz bardziej uniwersalnymi, budzi w nas bowiem zainteresowanie nie tylko dla tego, co dotyczy naszego własnego kraju i naszych własnych, domowych spraw, lecz dla wszystkiego, co dzieje się na kuli ziemskiej — dla walki całej ludzkości o lepsze jutro i dla pracy tej ludzkości na rzecz jutra.

A jeżeli to jest już dzisiaj dobytkiem każdego spożywcę nauki, literatury i sztuki, jeżeli każdy z nas stał się już przez przyswojenie sobie zdobyczy intelektualnych i duchowych innych narodów obywatelem świata, to o ileż wcześniej od nas i w o ile większym zakresie obywatelstwo to zyskali wielcy twórcy, wybitni pisarze i wybitni artyści, którzy nam torowali drogę i których wysiłkiem budowany jest od wieków ten most złoty pomiędzy narodami, po którym kiedyś uzgodnione i uwspólnione w swoich aspiracjach i dążeniach narody przejdą ponad wezbranym i spionionym potokiem różnic i nienawiści rasowych i narodowych, aby na drugim — nieznanym nam jeszcze

dzisiaj — brzegu rozpocząć nową epokę dziejów, opartych na rzeczywistym braterstwie ludzi, jednakowo myślących, jednakowo czujących i jednakowo kulturalnych.

I nie jest to bynajmniej marzenie utopijne. Że braterstwo takie w duchu jest możliwe i osiągalne, o tem przekonywają nas coraz częstsze jego przykłady w dziedzinie międzynarodowych stosunków naukowych, literackich i artystycznych.

W stosunkach tych odczuwamy dzisiaj nie tylko pierwiastek wspólności zawodowej pomiędzy uczonymi, pisarzami i artystami rozmaitych krajów, lecz odczuwamy także istnienie węzłów wyższej, ogólnoludzkiej kategorii, które łączą ludzi odmiennych ras psychicznych silnem uczuciem przywiązania do jednakowych lub zbliżonych do siebie ideałów humanistycznych i humanitarnych.

Na tem tle ogólnem, z którego istnienia każdy wykształcony człowiek współczesny, idący przez świat z otwartymi oczami, zdaje sobie doskonale sprawę, hasło uniwersalizmu, rzucone przez młodą literaturę, nie jest bynajmniej ani hasłem nowym, ani mogącym zgotować jakiś rzeczywisty przewrót.

Uniwersalizm w sztuce istniał zawsze i istnieje dzisiaj wszędzie tam, gdzie artysta jest człowiekiem na miarę wyższą i człowiekiem na serjo, to

znaczy, gdzie posiada odpowiednie wykształcenie i odpowiednio jasną, otwartą głowę.

Oczywiście, dla ciasnych głów i dla małych dusz idee uniwersalistyczne są niedostępne. Ludzie małego kalibru i artyści małego kalibru muszą zamykać swój świat w ramach węższych, i ramy te są tem węższe, im węższe są horyzonty myślowe i możliwości uczuciowe artysty.

Każdy jednak prawdziwy, o szerokim oddechu artysta, jest *uniwersalistą*, oczywiście, nie w tem znaczeniu, w jakim uniwersalizm u nas najczęściej bywa pojmowany, jako orędzie, zwrócone na sposób bolszewicki „do wszystkich”.

Bo uniwersalizm istotny nie polega wcale na tem, aby zwracać się na wzór Whitmana do wszystkich robotników portowych wszystkich ładów i krajów z braterskiem pozdrowieniem, manifestującym miłość amerykańskiego poety dla wszystkich białych, czarnych, żółtych i czerwonoskórych proletariuszy. Tanie to są artystycznie rzeczy i więcej w nich zawsze pożywa ideę, niż idei rzeczywistej. Tymczasem idea uniwersalizmu jest raczej dośrodkowa, niż odśrodkowa, i najwyższem jej dążeniem musi być to, aby z własnego swojego środowiska, z materiału twórczego najlepiej sobie znanego, utworzyć dzieło o najwyższej prawdzie artystycznej, z którego *wszyscy* mogliby poznać dobrze duszę tego narodu, do którego dany artysta należy, i wartości tej duszy ocenić należycie,

Te bowiem właśnie wartości, umiejętnie wykorzystane i udostępnione innym, nadają dziełu literackiemu cechy uniwersalistyczne.

Jeżeli w dziele tem przedstawiony jest *człowiek*, to znaczy to, co w nim jest ludzkie, jeżeli uczucia, które wypełniają serce tego człowieka, i myśli, które wypełniają jego mózg, są wieczne — to dzieło nabiera przez to cech nieprzemijających a te cechy nieprzemijające są właśnie uniwersalistyczne, wspólne wszystkim, zrozumiałe dla wszystkich i torujące przez to dziełu drogę do wszystkich.

Dzieła takie z łatwością zdobywają też dla siebie prawo obywatelstwa nie wśród jednego narodu, nie na jednej tylko części kontynentu, lecz na całej kuli ziemskiej, wszędzie, gdzie ludzie są zdolni odczuwać i rozumieć innych ludzi.

Tak stawiając sprawę, zrozumiemy dopiero, że uniwersalizm nie powstaje bynajmniej przez wplatanie do dzieł artysty europejskiego motywów, branych z obcego i dalekiego świata dla zaznaczenia jego z tym światem solidarności, lecz raczej odwrotnie, przez pogłębianie narodowej i ludzkiej świadomości danego artysty do tego stopnia, aby był on w duszy swojej owym miciekiewiczowskim „człowiekiem wiecznym”, w którym, jak w soczewce, zbiegłyby się wszystkie promienie słońca miłości, świecącego nad światem.

Ludzkość, jako taka, jest urojeniem, jest pojęciem raczej matematycznym, powstałem z sumo-

wania wszystkich ludzi. Ta suma jednak jest abstrakcją, jak abstrakcją jest cała matematyka, oparta na umówionych pojęciach zera i jednostki.

Rzeczywistość zna tylko człowieka, należącego do danego narodu i do danej rasy. Dlatego przedmiotem sztuki literackiej jest *człowiek*. Nie może nim być i nie będzie nigdy *ludzkość*.

Przez człowieka, przez jego duszę i serce, prowadzi droga do odkrywania najwyższych prawd artystycznych a w drodze tej najlepszym i najpewniejszym przewodnikiem artysty są nie hasła, rzucane przez takie lub inne kierunki artystyczne, nie nawoływania do stosowania takich lub innych metod, lecz świadomość, że wszystkie metody zawodzą, nie zawodzi zaś tylko jedna metoda wysiłku, skierowanego ku wydobyciu najaw z własnego wnętrza tego, co Bogu podobało się tam złożyć, jako nasienie, przeznaczone do rozrzużenia pomiędzy głodne słowa i ducha rzesze.

Takim siewcą z woli Bożej jest artysta i on z serca swojego czerpie to zasiewne ziarno, które pada bądź na glebę rodzajną i tam wschodzi płożem, bądź na opokę twardą i tam ginie.

I w czyjem sercu jest to ziarno, ten je z pewnością wysieje na pożytek ludzi swojego narodu i ludzi innych narodów. A w czyjem sercu go niema, ten przejdzie i przeminie, nie pozostawiając po sobie śladu, choćby najgłośniej nawoływał do swojego „uniwersalistycznego“ kierunku, jak do kramu, na którym rozłożone są świecidła z roz-

maitych krajów i muszle z rozmaitych mórz, w przekonaniu, że odnalazł nowe prawdy i odkrył nowe zasady sztuki, wprowadzającej człowieka w szeroki krąg zagadnień wszechludzkich

Zagadnienia te niewątpliwie istnieją, ale klucz do ich rozwiązania — wbrew pozorom — nie leży na szerokich gościńcach świata lecz na wąskiej ścieżce, prowadzącej w głąb każdej poszczegółnej duszy ludzkiej, która sama w sobie rozwiązać musi wszystko, co dotyczy świata i wszechświata, i która rozwiązuje to najczęściej przez własne cierpienie, osiągając w ten sposób najpewniej i najlepiej prawdziwy *uniwersalizm*, nie mający nic wspólnego z uniwersalizmem geograficzno-etnograficznym, którym operuje *najmłodsza* literatura.

CI, KTÓRZY IDĄ...

Literaturze polskiej przez długi czas dostarczała twórców niemal wyłącznie warstwa szlachecka. Później także warstwa mieszczańska. W ostatnim okresie elita intelektualna, będąca mieszaniną szlachty i mieszczaństwa, rzadziej przedstawicielei zburzazowanego ludu.

Dla tego też literatura nasza nosi na sobie wyraźne piętno tych dwóch warstw, szlacheckiej i mieszczańskiej, nawet tam, gdzie usiłowała przystosować się — łowiąc ryby przed niewodem — do potrzeb nowoczesnej demokracji, gdzie weszła w służbę rewolucji i stała się głosicielką nowych zasad ustroju społecznego, jak u Andrzeja Struga i innych sympatyków socjalizmu.

Dzisiaj dopiero niektórym elementom „nowej“ Polski i „nowej sztuki“ śpieszno do tego, aby ze sztuki wogóle, a z literatury w szczególności zetrzeć co rychlej stempel kultury szlachecko-burżuazyjnej a nadać im piętno kultury ludowej.

Jest to stanowisko, które obronić się nie da, żadna bowiem kultura nie może zmieniać swojego oblicza z dnia na dzień, na zawołanie. Oblicze to

jest takie, jakim utworzył je czas, i czas tylko może je przeistoczyć powoli, stopniowo, nigdy gwałtownie, drogą przewrotu.

Prawo rozwoju chciało, że sztuka i literatura w Polsce były wytworem szlachty. I nie mogło być inaczej, skoro szlachta przez wieki całe była jedyną kulturalną a więc i jedyną twórczą warstwą w narodzie. Można mieć o to uroszczenia do historii, odmienić jednak tego nie można. Fakt pozostanie faktem.

Dzisiaj jest już inaczej. Dzisiaj niema mowy o wyłączności stanowej, o panowaniu tej lub innej warstwy nad pozostałymi, i mylą się ci, którzy uważają, że ponieważ od sejmu radomskiego (1505) do końca wieku XVIII-go panowała w Polsce szlachta, przeto obecnie, w wieku XX-ym, prawem odwetu panować powinien lud, i dlatego powinniśmy wszyscy zrobotniczyć lub schłopieć.

Nie. Dzisiaj w Polsce panuje i nadal panować będzie *naród*, do którego należą wszystkie warstwy, z jednej i tej samej korzystając wolności obywatelskiej, z jednych i tych samych przywilejów, i jednemi i temi samemi obarczone obowiązками nietylko w stosunku do państwa i jego dóbr materialnych, lecz i do moralnego dobytku narodu, który każde pokolenie, w miarę swoich sił i możliwości, zwiększać własnymi swojemi wkładami powinno. Wkłady te nie mogą też być innej natury, jak tylko natury ogólnonarodowej, to znaczy muszą być one wyrazem duszy całego

narodu a tem samem należeć do całego narodu. Na żadne separatyzmy klasowe, na żadne hasła przeciwstawiania części całości w dziedzinie życia kulturalnego niema miejsca. Możemy te hasła jeszcze cierpieć do czasu na terenie walk społeczno-gospodarczych, jednak musimy je wyłączyć z życia kulturalnego.

To też żadnemu z nas, którzy stoimy na stanowisku sztuki i literatury *narodowej*, przez głowę nie przejdzie zaprzeczać prawa do współpracy w dziedzinie wytwarzania wartości kulturalnych nikomu, kto do pracy takiej jest przygotowany i dla kogo kultura narodowa jest najwyższem dobrem narodu.

Naród potrzebuje na tem polu pracowników licznych i coraz to nowych. Rosnących jego potrzeb w tym zakresie nie może już zaspokoić cienka warstwa elity. Ta elita musi mieć zapewniony dopływ nowych sił, musi ona licznie i jakościowo wzrastać, aby zabezpieczyć się przed degeneracją i wyczerpaniem a kulturę narodową przed zastojem i upadkiem.

Oczy nasze wyteżone są też z większą dzisiaj, niż kiedykolwiek, uwagą na tych, którzy nadchodzą, którzy są pokoleniem, powołaniem do objęcia spadku artystycznego po pokoleniach poprzednich, które bądź już zeszyły, bądź schodzą z pola.

Basenem tych nowych sił, z którego naród czerpie już dzisiaj i czerpać będzie zawsze materjał na swoich przewodników w zakresie życia

duchowego i intelektualnego, na swoich *twórców*, nie jest już żadna warstwa poszczególna, lecz *całość narodowa*, w której lud stanowi ogromną liczebną większość.

Ta miljonowa, bezimienna masa, o zagadkowem jeszcze obliczu, którego jednak zasadnicze rysy są nawskróś polskie, wyłaniać z siebie musi stopniowo, w miarę cywilizacyjnego i kulturalnego dojrzewania, coraz większą ilość jednostek utalentowanych, zdolnych do pracy twórczej, do wypowiedzania przez sztukę całkowitej treści duszy narodu polskiego.

Od tej masy bezimiennej i zagadkowej coraz to odrywa się już dzisiaj jakaś większa lub mniejsza indywidualność, która wnosi z sobą do sztuki polskiej zdecydowany czyn artystyczny.

Czyn taki, oceniany ze stanowiska pożytku narodowego, nigdy jeszcze nie spotkał się z ujemną oceną i nigdy jeszcze nie został przez „szlachecko-mieszczańską“ elitę polską odtrącony, jeżeli tylko wytrzymywał miarę wymagań artystycznych.

Wystarczy przypomnieć, że schyłek wieku XIX-go dał sztuce polskiej cały szereg wybitnych twórców, którzy nie mieli nic wspólnego ani z warstwą szlachecko-ziemiańską ani z burżuazją, lecz pochodzili z ludu.

Jeżeli idzie o literaturę, to mamy w niej takich przedstawicieli ludu, jak Jan Kasproicz, jak Władysław St. Reymont, jak Wład. Orkan (Franciszek Szmaciarz z Poręby Wielkiej), jak, ponie-

kał, Stanisław Przybyszewski, którego ojciec był skromnym nauczycielem ludowym w Łojewie, nad Gopłem.

Wszyscy oni są dumą i chlubą literatury polskiej, ale nie dlatego, że pochodzą z ludu, tylko dla tych wartości artystycznych ogólnonarodowych, które wnieśli do piśmiennictwa polskiego, nie rozpoczynając w niem nowych epok, nie wywracając wszystkiego do góry dnem, lecz pracując w ciągłości z epokami poprzednimi.

Nie przynależność bowiem do warstwy przez takie lub inne pochodzenie, lecz przynależność do sztuki przez obdarowanie jej dziełem naprawdę wartościowym, rozstrzyga o znaczeniu artysty dla narodu i wyznacza mu wśród tego narodu miejsce.

I zaprawdę, łatwiej powinno być wielbładowi przejść przez ucho igielne, niż fałszywemu artyście dostać się pod chorągwią partji politycznej do królestwa sztuki i literatury, dokąd drogę otwiera tylko talent.

Niestety, widzimy dzisiaj, jak często bywa zasada powyższa gwałcona, ile przez furtkę partyj i obozów przedostaje się do sztuki nieudolności lub niedołęstwa, które grupują się następnie pod chorągwiami sztuki lewicowej i prawicowej, postępowej czy zachowawczej.

Najcharakterystyczniejszą jednak rzeczą w całym tym procesie niespodzianek logicznych jest fakt, że monopol na „sztukę postępową“, a więc

na wszystkie nowe prądy artystyczne i literackie zagarnęły u nas ugrupowania krańcowe, ciężące ku socjalizmowi i komunizmowi.

Już przed wojną istniał na świecie podobny dziwoląg w postaci popierania przez socjalizm teoryj Fryderyka Nietzschego, wielkiego samotnika i indywidualisty, nie mającego nic wspólnego z gregaryzmem doktryny socjalistycznej. Dzisiaj powtarza się to samo: na strawę duchową dla proletariatu wybiera się sztukę eksperymentującą, pełną dziwactw, niezrozumiałą często dla tych, którzy ją tworzą, a cóż dopiero dla ludzi, przechodzących zaledwie elementarny kurs kultury. Zamiast klasycznego elementarza tej kultury, daje im się do ręki wybryki młodzieży artystycznej, uprawiającej naiwny prymitywizm, i w ten sposób zniekształca się dobry smak u samych podstaw.

Kto jest tego sprawcą? Kto największy kładzie na to nacisk? Komu zależy na zwyrodnieniu kultury polskiej, na odebraniu jej cech narodowych, na niedopuszczeniu tych cech do szerokich warstw ludu polskiego, do *proletariatu*, który według kanonów socjalizmu powinien być międzynarodowym, i dla tego wara mu od sztuki i literatury narodowej.

Bądźmy szczerzy. Propagatorami i kolporterami nowych kierunków literackich, nowych fermentów, podobnie jak obnosicielami próbek nowych towarów zagranicznych, są u nas przede wszystkim Żydzi. Obecność ich w sztuce i lite-

raturze polskiej, od pewnego czasu coraz liczniejsza, zaznacza się przede wszystkim wojowniczym nastrojem w stosunku do polskiej tradycji, do ustalonych w polskiej sztuce i literaturze wartości *narodowych*. Ten łącznik narodowy, który istnieje pomiędzy wszystkimi twórcami polskimi, o ile są oni z rasy Polakami, drażni Żydów, którzy go w sobie nie czują. Brak tego łącznika sam przez się eliminuje ich z pośród pisarzy polskich w osobną grupę cudzoziemców, piszących po polsku. I nie pomoże tu żadna maskarada, żadna mimikra, żadne ukrywanie się pod przybranymi, sztucznymi nazwiskami. Jak szydło z worka, zawsze wyjdzie najaw odmienna, niepolaska struktura duszy i umysłu. I na to niema rady. Tak musi być i tak powinno być, żadna bowiem inna dziedzina zjawisk nie jest w tak ścisłej zależności od rasy psychicznej, jak dziedzina zjawisk artystycznych, które korzeniami swojemi tkwią bardzo głęboko w psychice narodu.

Wolno jest, oczywiście, każdemu pisać po polsku, i literatura polska zawsze z zadowoleniem powita w szeregu swoich twórców tych przedstawicieli „mniejszości narodowych“, którzy ulegli kulturalnej asymilacji. Z zadowoleniem więc witamy i Żydów, piszących po polsku, bo nie może nie sprawiać nam przyjemności to, że wolą oni pisać po polsku, niż w żargonie, widocznie bowiem w polszczyźnie wypowiadają się lepiej niż w żargonie. Nie możemy jednak przyznać

im prawa dyktatury w naszej literaturze. Nie możemy zgodzić się na to, że w tej literaturze powinno być tak, jak oni sobie tego życzą i jak oni sobie to wyobrażają. Nie możemy uznać, że ich smak artystyczny ma się stać naszym smakiem, że ich niepokój intelektualny i duchowy, ich „wieczne tułactwo“ ma się udzielić naszym, polskim umysłom i duszom. Tymczasem, Żydzi aż nadto widocznie do tego dążą. Z natury nietolerancyjni, nie znają oni także i w sztuce tolerancji dla innych, niż swoje, upodobań i kierunków. Są w stosunku do tych upodobań i kierunków agresywni, napastliwi i radzi by je zniweczyć. A ponieważ najłatwiej jest tego dokonać zapomocą zamachów na tradycję narodową, przeto przeciw tej tradycji oświadczają się oni najenergiczniej, propagując zerwanie z przeszłością i szerząc kult dla wszelkich „nowinek“ artystycznych, nie dlatego, aby zaspokajały one w samej rzeczy ich tęsknoty artystyczne, lecz dlatego, iż rozsadzają one i niszczą stare formy i stare przyzwyczajenia, na których opiera się ciągłość rozwoju kulturalnego.

Jedni czynią to świadomie, drudzy nieświadomie, bez cienia złej woli, ulegając tylko instynktowi swojej rasy, który jest odmienny od instynktu samozachowawczego naszej rasy.

Jest to sprawa tak jasna, że wyda się rzeczą zupełnie niezrozumiałą to, iż publicystyka żydowska uważa tę odmienność instynktu aryj-

skiego, a w szczególności słowiańskiego i polskiego, za objawy niehumanitarnego antysemityzmu, gdy niema to nic wspólnego ani z humanitaryzmem, ani z antysemityzmem, tak samo, jak niema z nimi nic wspólnego prawo przyrody, które inaczej ukształtowało duszę aryjską i mózg aryjski od duszy i mózgów semickich.

To, że nie chcemy iść pod komendę tej duszy i tych mózgów, nie znaczy wcale, żebyśmy odmawiali ich twórczości znaczenia i wartości w sztuce i literaturze powszechnej. Przeciwnie, nie zaprzeczamy bynajmniej, że Żydzi, dzięki swojej organizacji psychicznej i intelektualnej wnoszą z sobą do sztuki i literatury specjalny ferment, specjalne drożdże, które wytwarzają pewien ruch i stają się nieraz zaczynem przemian. Czy jednak dlatego wszystkie inne narody powinny się podporządkować żydowskiemu światopoglądowi i żydowskiej umiejętności przystosowywania wszystkiego do potrzeb rynku, który wymaga co sezon „nowości sezonowych”? Bynajmniej. Każdemu narodowi w całym jego życiu, a przede wszystkim w życiu artystycznym, bo przez sztukę wyraża się jego dusza, przysługuje prawo zachowania swojej odrębności, uszanowania swojej przeszłości i swoich tradycji, które nie są nigdy dziełem przypadku.

Sztuka narodowa nie może być nigdy traktowana, jak wystawa sklepowa, jak kram, który mieni się od różnokolorowych prób, wystawio-

nych na pokaz i reklamowanych zapomocą napisu: „nowość“! A Żydzi taki właśnie kram robią ze sztuki i lubują się w tej wrzawie, którą po mistrzowsku umieją wytwarzać, zachwalając „towar“, przeznaczony na sprzedaż: „Kupujcie! kupujcie! kupujcie! bo to nowe, najnowsze, bo to już jest w kursie w całej Europie, bo kupują to Niemcy, Francuzi, Anglicy i t. d.“.

Umysłowość aryjska i psyche aryjska dalekie są od takiego pojmowania sztuki. Dla nich sztuka narodowa ma charakter świątyni narodowej, do której wchodzi się z odkrytą głową przez szacunek dla tego Boga, który tam mieszka. A jest to Bóg, który „nie jest Bogiem robaków ani tego stworzenia, co pełza“. On lubi „huczny lot olbrzymich ptaków i wielki czyn przebłaga go, nie łąza, wylana próżno przed kościoła progiem“.

Gdzie zaś, jeżeli nie w tradycji, szukać „hucznego lotu olbrzymich ptaków“ i „wielkich czynów“?

Dlatego tradycja jest fundamentem kultury, i Żydzi którzy przez 2.000 lat tułactwa potrafili zachować swoją żydowską tradycję religijno-narodową i pilnie jej strzegą do dzisiaj, doskonale o tem wiedzą.

Dlaczego jednak, szanując swoją tradycję, są przeciwnikami tradycji innych narodów?

To pozostanie zagadką, na którą tylko sumienie żydowskie może dać odpowiedź.

Sumienie to jednak dotychczas milczy, a przy-

najmniej nie przeszkadza Żydom, nawet najlojalniejszym w stosunku do kultury polskiej, której soki ich wykarmiły, podcinać zręby tej kultury przez zamachy na tradycję, przed nadmierny i jednostronny kult dla nowych kierunków i nowych form aż do krańcowych wybryków bolszewizmu artystycznego.

Za dużą mamy wiarę w siły, nabyte drogą wiekowego rozwoju, w dostojność i w samoistość kultury polskiej, abyśmy mogli przeceniać znaczenie tych wpływów destrukcyjnych, nie wolno nam ich jednak niedoceniać, nie wolno nam nie zaznaczyć, że one istnieją, rosną i potęgują się, co zaś najważniejsza, że pod ich wpływem znajduje się współczesna młoda literatura polska, produkt przejściowej epoki powojennej.

Zczasem literatura ta z pewnością nawróci ku tradycji, każde bowiem drzewo, zapuściwszy głębiej korzenie, poszukuje rodzajnych warstw ziemi, z którychby czerpać mogło pożywienie, a taką pożywną warstwą ziemi dla drzewa sztuki narodowej była, jest i zawsze będzie *tradycja*, owa więc niezniszczalna, istniejąca pomiędzy pokoleniami, dzięki której czujemy się współuczestnikami wszystkiego, co naród przeżył i co przeszłe jego pokolenia zostawiły nam w puściźnie po sobie, jako skarb do przekazania go naszym następcom, aby nie byli wśród narodów żebrakami i nędzarzami, żywiącymi się odpadkami z cudzych stołów.

Pragnąć powinniśmy, aby mieli oni stół własny, obficie zastawiony—i owszem—coraz to nowym, zmienianym, zależnie od czasu, jadłem. Jadło to jednak niech zakrapia zawsze stare wino wytrawnej kultury, które we własnej tylko, narodowej piwnicy może się wystać i wyklarować.

Tej *kultury* będziemy zawsze bronili, szczególnie zaś tam, gdzie idzie o obdzielenie nią nowych, wkraczających dopiero na arenę dziejów warstw, które potrzebować będą jeszcze przynajmniej trzech pokoleń nato, aby przekonać się, że nic, co jest polskiego w Polsce, ani od nich się nie zaczyna, ani na nich się nie skończy, że są one tylko jednym, przemijającym ogniwem w łańcuchu pokoleń, z których każde daninę swoją narodowi złożyło i dalej, aż do końca, składać powinno.

RZEMIOSŁO LITERACKIE.

Jest rzeczą dla literatury polskiej, a w szczególności dla powieści polskiej wysoce charakterystyczną, że nawet najwybitniejsi nasi twórcy, których talenty nieraz są bez porównania większe od talentów pisarzy innych narodów, stoją zawsze w tyle poza innymi, jako budowniczości swoich utworów.

Krytyka polska oddawna już zwracała uwagę na to, że powieściopisarze polscy są najgorszymi konstruktorami i że z łatwością dystansują ich na tem polu nawet drugo i trzeciorzędni pisarze francuscy, Francuzi bowiem, w przeciwieństwie do nas, słyną właśnie z dobrej konstrukcji. W literaturze francuskiej mamy nieraz do czynienia z utworem blahym, nie posiadającym żadnej głębszej wartości artystycznej, a jednak napisanym doskonale i zbudowanym niemniej doskonale, tak, że pod tym względem nie można mu żadnego uczynić zarzutu. Tymczasem zupełnie odwrotnie bywa u nas. Utwór jest świetny, zawiera mnóstwo głębokich i nowych idei, oświeśla w sposób niepospolity pewne strony życia narodowego czy jed-

nostkowego, napisany został wyborym językiem i stylem i jeden tylko posiada brak: brak harmonji w budowie.

Zdarza się to nawet najwybitniejszym talentom pisarskim, a wśród nich szczególnie często zdarzało się Żeromskiemu, który przy całej swojej genialności, do końca nie umiał sobie dać rady z większą kompozycją, przeładowywał ją epizodami, ponad potrzebę rozszerzał, zamiast skupić, i, będąc arcymistrzem w krótkiej noweli lub opowiadaniu („Rozdzióbą nas kruki, wrony“, „Do swego Boga“, „Na pokładzie“), w powieściowym dorobku swoim miał jedną tylko powieść dobrze zbudowaną — „Wierną rzekę“, gdy wszystkie inne, nie wyłączając najgłośniejszych i najpopularniejszych „Popiołów“, „Dziejów grzechu“, „Urody życia“ i „Przedwiośnia“, pod względem swojej architektониki wiele pozostawiają do życzenia.

Jeżeli tak jest u największego z powieściopisarzy współczesnych, to nie należy dziwić się, że grzech złej budowy jest już niemal powszechnym grzechem powieściopisarzy średniej i mniejszej miary.

Musi mieć to zjawisko jakąś zasadniczą, płynącą z psychiki polskiej, przyczynę.

Istotnie, przechodząc z pola twórczości literackiej na pole architektury, jako sztuki, opartej na logice linii i kształtu, na równowadze i harmonji, z łatwością będziemy mogli stwierdzić, że w porównaniu z innymi narodami najmniejszą, nieste-

ty, osiągnęliśmy w tej dziedzinie doskonałość, że nie wypowiedzieliśmy się do dzisiaj w linii i kształcie architektonicznym tak, jak wypowiedziały się rasa łacińska i germańska.

To, co jest rodzimego, naszego własnego w architekturze, ma oparcie o polską chatę wiejską i o polski dwór wiejski. Pierwsza jest odwieczną kleconką, która poza jednym Podhalem tatrzańskim ma swój styl tylko dlatego, że niema żadnego stylu, drugi — jest miłą dla naszego oka i drogą dla naszych serc wyszlachetnioną transformacją tej chaty, jej stopniowem rozrastaniem się i przystosowywaniem do potrzeb większej rodziny i wyższej kultury.

Wyższa kultura wymagała coraz to nowych przybudówek i w ten sposób przedzielony sienią na dwie połowy zasadniczy kadłub dworu, z biegiem czasu przybierał swój dostojny, szeroko rozsiadły kształt, swoje rozskrzydlenia, swoje podstrysza i ganeczki.

Ta sama bodaj metoda przeszła od budowniczych dworów polskich do budowniczych powieści polskich. Może dlatego, że powieść polska, podobnie jak cała nasza kultura, powstała w tem ziemiańsko-szlacheckim środowisku, którego przybytkiem był dwór wiejski.

Gdzie indziej powieściopisarze wychodzili z murowanych zamków, z pałaców i z kamienic miejskich, w Polsce — doniedawna jeszcze prawie wyłącznie — z dworów wiejskich, z pod których

dachów wynosili pojęcie nieskrępowanego, swobodnego kształtu architektonicznego, swobodnej, nieprzymuszonej, wygodnej przede wszystkim budowy.

Tę samą właśnie swobodę i wygodę, posuniętą często aż do zaniedbania najkardynalniejszych przepisów sztuki kompozycyjnej, widzimy w architekturze powieści polskiej.

Powieść polska — biorąc średnio — jest raczej dziełem przypadku, niż dziełem świadomej pracy nad zbudowaniem jej w pewnych określonych dyscyplinach, według pewnego, zgóry powziętego planu.

Rzadko kiedy i rzadko u którego pisarza widzimy konsekwentne wykonanie tego planu od fundamentów po wiązania szczytowe. Zazwyczaj plan ten załamuje się i zmienia w trakcie roboty tak dalece, że ma się wrażenie, że autor nie przemyślał dobrze tematu, lecz na podstawie pierwszego pomysłu już przystąpił do wykonania dzieła z wiarą, że „czyni, co każe duch Boży, a całość sama się złoży“ — i że ta wiara właśnie go zawiodła.

I słusznie, bo w sztuce całość nigdy sama się nie składa! Trzeba ją *złożyć* i to bardzo umiejętnie, z dużym nakładem cierpliwości z jednej strony a znajomości rzemiosła z drugiej.

Otóż powieściopisarzom polskim — i to nawet utalentowanym — więcej od powieściopisarzy ob-

cych — brak często tych dwóch elementów: cierpliwości i znajomości rzemiosła.

Wyda się nieraz, że autor jakby spadł z nieba, zgola nie wiedząc o tem, że na ziemi trzeba w poście czoła pracować na wszystko, a coś dopiero na dobre imię w sztuce!

Nieumiejętność wysiłku jest u nas cechą bardzo wielu i to zdolnych nawet pisarzy. Praca ich jest dorywcza, niesystematyczna, co samo przez się musi już odbijać się na całości dzieła.

Powieść zaczęta leży nieraz długie miesiące na biurku autora, zanim doczeka się dalszego ciągu, owej „przybudówki“ dworu wiejskiego. Oczywiście, nie może tu już być mowy o jednolitej, harmonijnej budowie. Koniec odskakuje od początku. Mądra zasada: *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem*, jest tu pogwałcona. Mało kto „patrzy końca“. Kiedy indziej „dalsze ciągi“ rodzą się w jeszcze gorszych warunkach: powstają pod przymusem, powieść bowiem, drukowana w dzienniku, pisana bywa często z odcinka na odcinek, kawałkami, z których każdy zależny jest od innego nastroju i usposobienia piszącego. Jest to więc nieustanne „lutowanie“, łączenie poszczególnych części w całość, spajanie sztuczne.

Taka metoda pracy nie może nigdy odbić się korzystnie na konstrukcji dzieła i w literaturze naszej mamy liczne przykłady — nawet u wielkich pisarzy — błędów i usterek, powstałych na tej drodze, pełnej niebezpieczeństw i przygód

nieprzewidzianych, z których trudno potem wybrnąć.

To też dla dobrej literatury żaden redaktor czasopisma tygodniowego lub dziennika nie powinien w pogoni za „poczytnym“ autorem nabywać jego powieści „na pniu“. Rozpoczęcie druku utworu nieskończonego, który potem kończony będzie „z nożem na gardle“, pod przymusem zaciągniętego zobowiązania, jest podwójnie złe — i dla czasopisma, które nie wie, co właściwie otrzyma, i — przede wszystkim — dla autora, który rzadko kiedy podoła w takich warunkach swojemu zadaniu, jako artysta. Sztuka bowiem nie znosi przymusu. Dzieło artystycznie dojrzałe musi być tworzone tak, aby artysta mógł w każdej chwili objąć okiem jego całość. Od tego spojrzenia, a raczej od tego spoglądania po każdym przeżytym etapie za siebie i przed siebie zależy strona architektoniczna utworu, wówczas bowiem dopiero można spostrzec, jaki jest stosunek poszczególnych części do całości, co i gdzie wymaga usunięcia, skrócenia lub dopełnienia.

Znana jest powszechnie w historii literatury metoda powolnego tworzenia Flaubert'a, który po wielokroć przerabiał i przepisywał swoje powieści, zanim dochodził do ostatecznej, wzorowej redakcji tekstu.

Znana jest także metodyczna praca Emila Zoli, który codziennie, regularnie, przez całe swoje życie twórcze zapisywał trzy kartki papieru, co

stanowiło 90 do 100 wierszy druku. Nigdy więcej, ale też i nigdy mniej. W wyniku ostatecznym dało mu to olbrzymi dorobek.

Tak systematycznie nie pracował żaden z powieściopisarzy polskich, z wyjątkiem jednego chyba J. I. Kraszewskiego, o którego wysiłku twórczym pokolenie współczesne za mało jednak pamięta.

Wogóle sprawą metod pracy pisarskiej nikt się u nas dotychczas bliżej nie zajmował, ani nie zainteresował nawet. Nie mieliśmy w tym kierunku nigdy żadnej ankiety. Wiemy tylko ze zwierzeń samych pisarzy, jak który z nich pracował.

Tak np. wiadomo nam, że Reymont spalił „Chłopów“ w pierwszej redakcji, poczem przystąpił zupełnie na nowo do napisania powieści po raz drugi, według dokładnie wytkniętego planu, z podziałem na cztery pory roku.

Wiadomo nam również, że ten wielki pisarz przygotowywał sobie bardzo sumiennie plan każdej, najmniejszej nawet pracy. Nic nie pisał nigdy od ręki, na jutro. Wszystko naprzód szkicował, a potem dopiero wykończył.

Już po jego śmierci *Tygodnik Ilustrowany* wydrukował taki szkic pierwotny utworu p. t. „Gęsiarka“. Arcyciekawy to dokument pracy przygotowawczej i metody pisarskiej, dokument, który powinien być szczegółowo studjowany w seminarjach polonistycznych a na którym wzorować się powinni wszyscy pisarze polscy.

Gdyby bowiem istotnie umiano u nas tak przygotowywać się do pisania i tak pisać według skonstruowanych zawczasu planów, to z pewnością zarzut złej architektoniki powieściowej upadłby rychło. I miejmy nadzieję, iż upadnie, skoro młodsze pokolenie pisarzy przeżyje swój okres burzy i prądów i spostrzeże, że bez pracy, bez wysiłku, bez ofiarnego poświęcenia się dziełu niczego trwałego w sztuce dokonać nie można.

Talentów mamy dość. Niechże te talenty pracują metodycznie, w świadomości, że bez metody niema wyższej i prawdziwej kultury literackiej, której znamioną cechą jest troska o harmonijną, dobrze związaną, mówiąc pospolicie „trzymającą się „kupy“ budowę każdego dzieła, zarówno drobnej noweli, jak i wielkiej powieści.

Nic tak, jak dobra architektonika nie pomaga do ustalania się rodzajów literackich i jeżeli u nas tak trudno jest przeprowadzić dzisiaj linię graniczną pomiędzy romansem, powieścią, opowiadaniem i t. p., to w znacznej mierze przyczynia się do tego u wielu pisarzy nieumiejętność prawidłowego zbudowania romansu, powieści czy opowiadania. Posługujemy się wszędzie formą mieszaną i otrzymujemy w wyniku bezstylową mieszaninę rodzajów literackich, dowód tego, jak nisko jeszcze stoi u nas rzemiosło literackie.

LITERATURA A DZIENNIKARSTWO.

Oddawna toczy się spór o to, czy i w jakim stopniu dziennikarstwo należy do literatury? Spór ten toczy się nie tylko u nas. Toczy się wszędzie. Historycy literatury i w Anglii, i we Francji, i w Niemczech pomijali dotychczas z zasady publicystyczno-dziennikarską twórczość, odmawiając jej cech twórczej pracy literackiej, a uważając ją za wyrobnictwo codzienne, za pisanie na zadany temat.

„Napisz odę na ten stolik lub komodę“, jak mawiał nasz stary Fredro. Nie inaczej patrzano na artykuł dziennikarski, choćby to była błyskotliwa i z artystycznym zacięciem napisana ocena książki lub sztuki teatralnej. Wszystko jedno — piętno dziennikarskie nie dopuszczało najbardziej nawet utalentowanych dziennikarzy do literatury.

Ten ustalony pogląd zaczęto poddawać rewizji dopiero w ostatnich czasach. Nie dlatego, że zjawiało się dużo dziennikarzy, władających doskonałą sztuką pisarską, bo mistrzów pióra nie brakło i w poprzednich pokoleniach, lecz dlatego, że pogłębił się znacznie i rozszerzył pogląd na istotę

dziennikarstwa. Przekonano się, że i ono jest w zależności od talentów, że i jemu nie wystarcza suchy, biurowy referat, że i w nim decydującą rolę odgrywa indywidualność pisarska autora, jego język i styl, jego zdolność do porównań i przenośni, nadewszystko zaś jego wiedza.

Dowcipne określenie francuskiego dziennikarza, jako takiego, „który potrafi lepiej napisać to, co inni lepiej od niego wiedzą“, straciło kurs, okazało się bowiem, że dobry, utalentowany dziennikarz powinien nie tylko umieć napisać to, czego wymaga od niego służba codzienna, lecz powinien także **w i e d z i e ć**.

Zakres wiedzy, wymaganej od dziennikarza, jest dzisiaj bardzo rozległy i rozszerza się niemal z każdym dniem. Kto chce wywierać wpływ na opinię publiczną, ten musi znać wszystkie czynniki, według których ta opinia się kształtuje, to znaczy, że, w myśl starego określenia humanistycznego, „nie ludzkiego nie może mu być objętne“. Tą wiedzą dopiero operuje talent i, jak z twardego krzemienia, wydobywa z niej iskry zapału, namiętności, entuzjazmu dla zjawisk i dla ludzi, którzy ze zjawiskami temi współdziałają.

Dziennikarz, gdyby nawet był obdarzony wyjątkowym talentem pisarskim, jeżeli będzie ignorantem, nikogo nie zajmie i nikogo nie pociągnie za sobą, bo od dziennikarstwa wymaga się dzisiaj więcej, niż od sztuki — wymaga się nie tylko wrażenia estetycznego, lecz poruszenia jednocze-

snego wszystkich komórek mózgu i wszystkich włókien serca tak, aby mózg i serce czytelnika reagowały natychmiast na zastępujące im drogę podrażnienia intelektualne i uczuciowe. A skala tych podrażnień jest bardzo rozległa, tak rozległa, jak rozległe jest skomplikowane życie współczesne, w którym, jak w kalejdoskopie, układają się codzien w inny wzór zjawiska społeczne, gospodarcze, polityczne, etyczne, literackie, artystyczne i t. p.

Dziennikarz, który ma z temi zjawiskami do czynienia i w którego czujną organizację duchową i umysłową uderzają one przedewszystkiem, stojąc nad brzegiem szybko mknącej i o zmien-
nem natężeniu fali wydarzeń, musi wydarzenia te analizować umiejętnie i jednocześnie ujmować je syntetycznie, zanim jeszcze zastygły, zanim odeszły w przeszłość i utonęły bezpowrotnie w jej morzu.

Na umiejętności tej szybkiej analizy i syntezy polega talent dziennikarski, i dlatego nie bez słuszności dziennikarstwo wyższej miary uważane jest za filozofję dnia bieżącego, za filozofję uciekającej chwili, którą zatrzymuje i utrwała publicysta według zasadniczych rysów jej oblicza, bo oblicze to jutro może już być zupełnie inne.

Utalentowany dziennikarz nie jest więc tylko „referentem“, rzemieślniczo spełniającym swój obowiązek. Jest także „twórcą“, o ile wkłada w swoją pracę całą siłę swojego mózgu i cały

artystyczny wysiłek swojej osobowości pisarskiej. A że tak jest, o tem przekonywa nas niewątpliwy artyzm pióra, cechujący wiele artykułów i feljetonów, zwłaszcza w prasie francuskiej.

Nie jest też bynajmniej rzeczą dziwną, że w wydanej świeżo najnowszej literaturze francuskiej*) pod redakcją Eugenjusza Monfort'a znalazł się (po raz pierwszy) specjalny rozdział, poświęcony dziennikarstwu i dziennikarzom, jako twórcom „nienapisanych wielkich i trwałych dzieł“, bo zmieniającym swoje wybitne nieraz talenty na drobną monetę, puszczaną w obieg codzienny.

Prasa — ten, według Zoli — „cmentarz talentów“, istotnie starła w swoich żarnach niejednego poetę i niejednego powieściopisarza. Czy stało się to jednak bez pożytku społecznego?

Raczej należy przypuszczać, że to, co ów „zmarnowany“ poeta lub powieściopisarz miał naprawdę do powiedzenia, wypowiedział, i że stało się to własnością daleko szerszego koła czytelników, niż zdoła ich sobie zdobyć niejednen tom poezyj lub romansu. Idzie tylko o to, czy wypowiadający wypowiedział się od samego wnętrza i czy dla tych wypowiedzeń swoich znalazł formę estetyczną.

*) „Vingt-cinq ans de littérature française“. Tom I i II. Librairie de France.

Jeżeli tak, praca jego nie poszła na marne, bo forma artystyczna tak samo artykułowi dziennikarskiemu, jak dziełu sztuki toruje drogę do pamięci ludzkiej. I z pewnością — o ile weźmiemy pod uwagę nasze, polskie stosunki — daleko więcej ludzi w Polsce pamięta publicystyczne artykuły Świętochowskiego lub Prusa, czytowane w młodości, niż treść owych nikłych tomików, poezyj lub, niedociągniętych do miary wyższej, powieści, których tyle spłynęło z falą i o których dzisiaj nikt nie wie.

Niepamięć nie jest więc tylko i wyłącznie losem dziennikarza. Temu samemu losowi podlega ogromna większość poetów i powieściopisarzy, mimo że wrota historii literatury stoją przed nimi otworem. Wątpliwym zaś jest zaszczytem tkwić na kartach podręcznika literatury, jeżeli dzieła nikt już nie weźmie do ręki, bo umarło ono dla żywego czytelnika; a każdy pisarz stoi przecież tylko tym „żywym czytelnikiem“, który po jego dzieło — wszystko jedno, czy będzie to książka, czy artykuł lub feljeton dziennikarski, wyciąga rękę. A wyciąga i będzie ją zawsze wyciągał tem skwapliwiej, im większy powab artystyczny posiada dla niego forma danego pisarza.

Przez tę formę, przez umiejętność wplatania do szarej roboty dziennikarskiej walorów artystycznych, przez rozświechtanie codziennej przędzy życia słonecznymi pasmami poezji, która jest wszę-

dzie, a z czego nie każdy zdaje sobie sprawę — dziennikarstwo zbliża się do literatury i coraz częściej dziennikarz staje się literatem w znaczeniu twórczym, podobnie, jak wobec potężniejącego ciągle rozwoju i rozrostu prasy codziennej literat wciągany jest coraz częściej w tryby roboty dziennikarskiej. I tu zaciera się różnica pomiędzy literaturą a dziennikarstwem.

Dobre, na poziomie trzymające się dziennikarstwo staje się codzienną twórczą pracą literacką, bo niewątpliwym „twórcą“ jest wybitny publicysta, wypowiadający swoje myśli w formie artystycznej, podobnie jak utalentowany feljetonista, budujący często „dzieło sztuki“ w stu pięćdziesięciu lub dwustu wierszach, a więc w najbardziej skondensowanej formie.

Odwrotnie, literat, wciągnięty do służby publicystycznej, może się stać „twórczym dziennikarzem“, bez żadnej ujemy dla swojej sztuki, dla swojego indywidualnego artyzmu. Tak było z Maurycym Barrès'em, który, nie przestając być wielkim powieściopisarzem, zasłużył sobie jednocześnie na miano „księcia dziennikarzy“ francuskich.

W naszych stosunkach barjera pomiędzy literaturą a dziennikarstwem nie jest jeszcze zniesiona. Historia literatury starym nałogiem zatrzymuje jeszcze dziennikarzy przy swoich rogatkach i bada ich „dokumenty literackie“, większą nieraz wagę przywiązując do wydanego

w młodości tomu wierszy, niż do wytężonej pracy całego życia.

Dlatego o wybitnych publicystach wiemy tak mało, dlatego nie posiadamy dotychczas ani odrębnie napisanej historii publicystyki polskiej, ani odpowiednich, poświęconych dziennikarstwu, rozdziałów w historjach literatur.

Czas zwrócić na to uwagę społeczeństwa i profesorów literatury, kierowników seminarjów polonistycznych, w których kształcą się przyszli badacze piśmiennictwa. Nie powinno wśród nich zbraknąć chętnych do wydzielenia z dziennikarstwa tkwiących w niem wartości artystyczno-literackich, zanim czas je strawi i zniweczy. Czyż nie jest godna ocalenia dziennikarska praca takich recenzentów teatralnych, jak ś. p. Władysław Bogusławski, ś. p. Kazimierz Zalewski, ś. p. Władysław Rabski, i dorobek innych, nieżyjących już „literatów - dziennikarzy“?

PROPAGANDA.

„Propaganda“ nabrała znaczenia podczas wojny. Używana przez obie strony walczące, oddawała im poważne usługi, podtrzymując nastrój tłumów, podniecając ich patryjotyzm, budząc przekonanie o słuszności bronionej sprawy.

Na propagandę wydano w latach 1914 — 1918 olbrzymie sumy w Europie i w Ameryce. Wydatek ten opłacił się jednak sowicie, oczywiście, zwycięzcom.

Ta sama „propaganda“ weszła po wojnie w nową fazę. Stała się propagandą podczas pokoju. Z dziedziny politycznej przerzucono ją do dziedziny gospodarczej, z gospodarczej do kulturalnej. Cały świat powojenny zwołana ogarnięty został przez istny szal propagandystyczny. Jedne państwa naśladowały inne. Powstały wszędzie przy ministerstwach spraw zagranicznych specjalne wydziały propagandowe. Zaroiło się od książek i broszur, pisanych na zamówienie, w myśl zasady „każda liszka swój ogon chwali“. Chwalono więc nawet to, co na pochwa-

łę nie zasługiwało, byle zwrócić na siebie uwagę obcych, byle się przed nimi wylegitymować ze swojej „wysokiej kultury“.

Przeglądając tę olbrzymią literaturę propagandystyczną, nabiera się przekonania, że w Europie jest jak najlepiej, że wszystko jest tam w rozkwicie — i rolnictwo, i przemysł, i handel, i nauka, i literatura i sztuki plastyczne. Każdy najmniej nawet naród ma się czem pochwalić, posiada swoich „wielkich ludzi“, których powinna znać i oceniać cała kula ziemiska. Puszcza się więc w kurs setki nazw geograficznych i dziesiątki nazwisk, często zniekształconych w nadziei, że zapadną one w pamięć cudzoziemcom, przysporzą narodowi sławy a państwu utorują drogę do... pożyczki amerykańskiej.

W ten sposób prowadzona propaganda została tak dalece nadużyta, że wszystko, co nosi jej cechę, nie wyłączając nawet rzeczy bardzo dobrych i bardzo potrzebnych, przestało budzić zaufanie, że ludzie wszędzie odwracają się od wydawnictw, skoro tylko podejrzewają, że noszą one na sobie stempel propagandy.

Oczywiście, straciła na tem najwięcej literatura, bo o jej propagowaniu pomyślano dopiero na samym końcu, wówczas, kiedy już na obu półkulach zapanował niesmak do propagandy. Szczególnie w Polsce ten dział bardzo był i jest zaniedbany. Zjawiało się kilka przekładów, wcale nie najszczęśliwiej wybranych, i przekłady te żółkną na

półkach księgarskich, bo nie umiano zająć się ich rozpowszechnieniem, nie umiano przełamać dla nich znanej obojętności Francuzów i Anglików, obojętności, zresztą zrozumiałej, bo oba te narody posiadają tak potężne literatury i tak olbrzymią produkcję roczną książek, że niewiele tam już jest miejsca dla cudzoziemców, zwłaszcza, jeżeli nie wnoszą oni z sobą nowych wartości artystycznych, nie odkrywają nowych światów lub nie są zaciekawiająco egzotyczni.

Na podstawie polskiego dorobku i doświadczenia w kierunku zwrócenia na siebie uwagi obcych, można więc ustalić, że propaganda literatury nie udała się nam wcale. Wyniki jej są bardzo nikłe. Ani jedno współczesne dzieło polskie nie osiągnęło zagranicą powodzenia, ani jedno nie zwróciło na siebie uwagi powszechnej. A jeżeli polska twórczość literacka ma dobre imię na świecie, to zawdzięczamy to ciągle jeszcze olśniewającemu triumfowi Sienkiewicza, którego nikt nie propagował, a który, pomimo to, stał się jednym z najpoczytniejszych pisarzy na świecie. Przetłumaczony niemal na wszystkie języki, wydawany na własne ryzyko księgarzy, bez zasiłków rządu, bo Polska nie miała wówczas swojego rządu, wszędzie budził zachwyt. Dlaczego? Bo pierwiastek bohaterski, zawarty w „Trylogji“, przekonywał nie tylko do autora, lecz i do narodu, bo piękno „Quo vadis?“ przemawiało do wszystkich ludzi o łacińskiej i chrześcijańskiej kulturze,

na której podwalinach świat stoi jeszcze dotychczas.

Tak samo bez stempla propagandy poszło na świat, przed wojną jeszcze, arcydzieło Reymonta „Chłopi“, dzięki nawskroś artystycznemu przekładowi na język niemiecki, dokonanemu przez Paul d'Ardeschaha (Jana Kaczkowskiego).

Wysoka wartość oryginału i wysoka wartość przekładu były tu więc najlepszą propagandą.

Natomiast nasza wielka poezja romantyczna, dzięki miernym albo złym przekładom, mimo wielokrotnie czynionych usiłowań, nie jest dotychczas należycie oceniona w Europie, która zna jedynie nazwiska naszych trzech wieszczów i, dodając do nich Kościuszkę, przytacza je w mowach bankietowych od czasu odzyskania przez nas niepodległości. Nic lub niewiele ponadto.

To wszystko prowadzi nas do wniosku, że genialny utwór w kongenjalnym przekładzie obchodzi się doskonale bez propagandy. Nikt nie „propagował“ ani „Don Kichota“, ani „Guliwera“, ani „Klubu Pickwicka“, ani „Dawida Copperfield'a“ ani „Nędzników“, ani „Wojny i pokoju“, ani „Księgi puszczы“ i t. p. arcydzieł, a przecież weszły one w przekładach do wszystkich literatur i wszędzie swoim własnym, nieśmiertelnym zapłonęły blaskiem.

Ale „arcydzieła“ nie powstają codziennie. A tymczasem narodom śpieszno dzisiaj do tego, aby dały się poznać, aby zwróciły na siebie uwagę.

Cierpliwość w tym kierunku mają jedni tylko Anglicy, wierni swojej starej zasadzie: „naprzód bandera handlowa, potem kultura“, to znaczy, na-przód sprzedawać i kupować zwykłe towary, związać z sobą inny naród tysiącem węzłów, przyzwyczaić i rozciekawić do siebie, a potem już on sam wyciągnie rękę po książkę angielską. Tak jednak rozumować może tylko naród potężny, naród światowładny, pewny swoich sił, swojego znaczenia i swoich wpływów.

Czy jednak narody mniejsze mogą sobie powiedzieć po polsku: „siedź w kącie, znajdą cię?“. Bynajmniej, i dlatego nie mogą zrezygnować z „propagandy“. Muszą tylko jej aparat tak przebudować, aby oddawał on istotne usługi krajowi. Pieniądze, wydawane w Polsce na propagandę, niestety, usług tych dzisiaj nie oddają lub oddają je — o ile idzie o literaturę — w tak minimalnych rozmiarach, że nie zaważyło to dotychczas na zainteresowaniu się cudzoziemców twórczością literacką polską. Zainteresowanie to na całym Zachodzie europejskim i amerykańskim jest słabe, wcale niewspółmierne z wartością i bogactwem literatury polskiej. Aby je wzmóc i spotęgować, trzeba przede wszystkim wychować nowe pokolenie literatów i użyć go do służby zagranicznej, do wygłaszania odczytów i konferencji, zaznajamiających świat obcy z duchem, charakterem i walorami estetycznymi polskiej poezji i prozy. Obecnie takich informatorów nie posiadamy.

Wśród współczesnych pisarzy polskich jest bardzo niewielu, mogących przemawiać publicznie i z łatwością po francusku, angielsku lub włosku. Większość z nich to ludzie tak ciężkimi warunkami bytu zgnębieni, tak trzymający się na ubożu od wielkich gościńców życia europejskiego i tak — niesłusznie — wobec tego życia onieśmieleni, że ich do propagandy, nawet mimo wysokich skądinąd kwalifikacyj, użyć trudno. Na ich miejsce muszą przyjść młodszy, śmielsi, bardziej z Europą otrzaskani i bardziej wżyci w jej atmosferę duchową i umysłową.

Nie w propagandzie literackiej nie odgrywa większej roli nad osobiste stosunki, związki przyjacieli, poufne rozmowy, koleżeńskie dysputy.

Takich stosunków i związków mamy niewiele, takich rozmów i dysput nie prowadzimy wcale. To wszystko może i powinna ułatwić nam dobrze zorganizowana zagraniczna propaganda, a wówczas przyjdzie i zainteresowanie się książką polską.

Ta sama propaganda, działając nazewnątrz, powinna rozpocząć od podwalin, to znaczy od stypendjów, przeznaczonych dla młodych, o aspiracjach literackich, cudzoziemców, pragnących poznać język polski.

W każdym z naszych uniwersytetów, a przede wszystkim w Warszawie i Krakowie, powinien się uczyć na koszt rządu polskiego przynajmniej jeden Anglik, jeden Francuz i jeden Włoch, a po

latach kilkunastu będziemy mieli już kilkunastu dobrze przygotowanych tłumaczy, znających nasz kraj i naród, a więc rozumiejących naszą literaturę, bo „*Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*“.

Na trzecim dopiero planie jest rozpoczęcie racjonalnie prowadzonej działalności wydawniczej, pod kontrolą i odpowiedzialnością powołanego do tego ciała, złożonego z wybitnych pisarzy, dających rękojmię należytego wyboru dzieł do przekładów i powierzania tych przekładów odpowiednim piórom. Bo i tu trzeba się orjentować, co kto może i co i jak kto zrobić potrafi.

Dzisiaj w tej dziedzinie rozstrzyga przypadek, i dlatego cała propaganda literatury polskiej jest przypadkowa i chaotyczna. Pomyślmy tylko, jaki byłby jej wynik, gdybyśmy mieli więcej Z. L. Zaleskich, Dyboskich i Pollacków, rozrzuconych po świecie. Nadto, gdybyśmy mieli chociaż jednego *conférencier'a* w typie G. Jean-Aubry'ego.

PRO FORO INTERNO

Wymawiając wyraz „propaganda“, mamy zwykle na myśli propagandę zagraniczną literatury i sztuki polskiej. O propagandzie *wewnętrznej* nie mówi się u nas wcale.

A przecież ratunek dla literatury może przyjść tylko od wewnątrz, nigdy nie przyjdzie z zewnątrz. Równie więc racjonalną, jak propaganda zagraniczna, rzeczą byłoby — w pragnieniu pobudzenia twórczości literackiej i nadania jej pożądanego dla narodu kierunku — prowadzić propagandę w Polsce. Jest w tej dziedzinie wiele przecież do zrobienia. Są całe, odłogi jeszcze leżące, pola pracy uświadamiającej wśród szerokich warstw, do których książka dociera z trudem, lub wcale jeszcze nie dociera.

Naturalnie, najlepszym czynnikiem propagandy na rzecz książki w każdym kraju są: oświata i dobrobyt. Naród oświecony i naród, w którym skala średniego dobrobytu pozwala nie tylko na zaspokojenie potrzeb żołądka, lecz i na zaspokojenie wyższych potrzeb umysłowych i duchowych, które budzą się i wzrastają w miarę podnoszenia

się poziomowi oświaty, nie ucieka od książki, lecz jej poszukuje. U nas, niestety, objawem powszechnym i zastraszającym jest ucieczka od książki. Ucieczka nie tylko warstw mało oświeconych, lecz i warstw inteligentnych. Dół społeczeństwa czyni to przez ciemnotę, środek — przez niedostatek materialny, góra — przez obojętność dla literatury rodzimej, którą zastępuje jej literatura obca.

Odpowiednio do takiego stanu rzeczy propaganda wewnętrzna literatury rozwijać się musi w trzech kierunkach — w kierunku oświaty, w kierunku podniesienia skali zarobkowej ludności i w kierunku budzenia sumienia polskiego i zainteresowań twórczością rodzimą tam, gdzie jest oświata i dobrobyt, niema zaś poczucia obowiązku narodowego wobec własnej kultury. We wszystkich tych kierunkach jest do zrobienia wiele a robi się mało. We wszystkich tych kierunkach nie brak nam ideologii, lecz brak ideologii tej wykonawców, brak oddanych sprawie pracowników.

Jest rzeczą najzupełniej pewną, że w Polsce współczesnej niema ani jednego świadomego istotnego położenia rzeczy obywatela, któryby nie uznawał wielkiej i pilnej potrzeby podniesienia w państwie średniego poziomu oświaty, któryby nie widział w ciemnocie milionów największej przeszkody do rozwoju gospodarczego, politycznego, cywilizacyjnego i kulturalnego narodu, do-rabiającego się lepszej przyszłości w warunkach

ostrego współzawodnictwa z Zachodem, a wielkiego niebezpieczeństwa, grożącego od Wschodu.

Zrozumienie tego wyjątkowego położenia istniało w Polsce przed wojną i, dzięki temu, wysiłek społeczeństwa w kierunku pracy oświatowej był, mimo przeciwdziałania rządów zaborczych, jeśli nie imponujący, to w każdym razie wydajny.

Z chwilą jednak powstania Polski niepodległej, wysiłek ten ustał. Społeczeństwo troskę o oświatę, o szkolnictwo powszechne pozostawiło rządowi, samo zaś z akcji oświatowej wycofało się niemal zupełnie. Nie trzeba długo dowodzić, iż popełniło ono błąd zasadniczy, bo rząd nie może podźwignąć całego, ciężącego na nim obowiązku. Potrzebuje on w dziale oświaty pomocy społecznej i pomoc ta musi być zorganizowana. Inaczej, będziemy wprowadzić szli naprzód, lecz pochod ten będzie się odbywał żółwim krokiem, i miną dziesiątki lat, zanim pozbędziemy się klęski analfabetyzmu. Tymczasem dla dania podpory literaturze narodowej, musimy dokonać tego wcześniej. Liczba czytających musi w Polsce szybko wzrastać z roku na rok. Nakłady książek, zwłaszcza książek popularnych, z roku na rok muszą być większe. Macierz Polska musi stać się wydawcą zasobnym i potężnym, gdy dzisiaj na rynku księgarskim żadnej nie odgrywa roli. Kto więc pragnie rozwoju literatury, powinien cegłę swoją kłaść pod najrealniejszy fundament tego rozwo-

ju — pod oświatę i czytelnictwo, bez których spożycie książki polskiej nie ruszy z miejsca.

Nie ruszy ono także z miejsca, o ile dzisiejszy kryzys ekonomiczny nie zostanie przełamany, to znaczy, o ile z jednej strony nie potrafimy zwalczyć bezrobocia, z drugiej nie powiększymy wydajności pracy całego narodu tak, aby ludzie pracujący część swoich zarobków mogli — bez uszczerbku dla najżywniejszych swoich potrzeb — obracać na cele kulturalne.

Dzisiaj średnia skala zamożności tak w Polsce upadła, że nie pomoże najgłośniejsze nawoływanie do kupowania książek, bo ogromna większość społeczeństwa nie ma ich za co kupować. Nie może ich przedewszystkiem kupować inteligencja pracująca, bo uposażenia jej są zbyt nikłe. Trudno obarczonego rodziną urzędnika, nauczyciela, oficera i t. p. przekonywać o potrzebie tworzenia biblioteki domowej, skoro za pieniądze, które trzeba wydawać na kupienie jednej tylko książki na miesiąc, ma on w ciągu tego miesiąca codziennie szklankę mleka i bułkę dla dziecka. Nie można mu też czynić zarzutu z tego, że dla lepszego odżywiania dziecka wyrzeka się książki.

Przykład ten nie jest bynajmniej wzięty z fantazji. Jest to najrzeczywistszy fakt, znany z pewnością niejednej rodzinie inteligentnej, układającej swój budżet w granicach dochodu, wynoszącego od 300 do 500 zł. miesięcznie.

Oczywiście, nie cała inteligencja polska jest

w jednakowym położeniu materialnym. Są i wśród niej ludzie o dochodach, wystarczających na wszystko, a więc i na książki. Im jednak do wyższej dochodzimy skali dochodów, z tem większą spotykamy się obojętnością dla książki polskiej, i w wyniku ostatecznym mamy zastój w księgarstwie, a więc i w literaturze, spożycie bowiem książki, wahające się w granicach 3 — 5 tysięcy egzemplarzy, nie daje oparcia nakładcy, a tem samem nie daje go autorowi.

Z bajką o nadmiernych zyskach księgarzy i płynącej stąd krzywdzie autorów trzeba się pożegnać. W rzeczywistości bowiem ta krzywda ma swoje źródło w małym spożyciu książki polskiej. Arystokracja, ziemiaństwo, bogata burżuazja nie są to wprawdzie w Polsce warstwy tak silne liczebnie, jak gdzie indziej, wystarczy ich jednak nato, aby dotychczasowe nakłady mogły się podwoić. A to byłoby już krokiem naprzód.

Warstwy te jednak, niestety, mało interesują się ruchem literackim. Zainteresowanie to zdradza jedynie polsko-żydowska burżuazja, najpoważniejszy dzisiaj konsument książek, które odpowiadają jej upodobaniom i smakowi literackiemu. Byłoby jednak katastrofą, gdyby do tych upodobań i do tego smaku zaczęła przystosowywać się niezależna, będąca wyrazem aryjsko-polskiej duszy narodu, twórczość literacka, na co, zresztą, zwracaliśmy już wyżej uwagę.

Nie tedy więc prowadzi droga do polepszenia.

Raczej trzeba użyć wszelkich środków pobudzających i agitacyjnych, aby współczesną twórczością polską zainteresować polską burżuazję, polskie ziemiaństwo i polską arystokrację.

Stosunek tych trzech warstw do literatury skończył się na Sienkiewiczu. Nawet Weyssenhoff, nawet Reymont, nawet Żeromski, nawet Kasprzowicz i Tetmajer nie zdołali pociągnąć ich ku sobie w stopniu dostatecznym.

Cóż więc dopiero mówić o innych.

I tu narzuca się uwadze naszej sprawa, godna bliższego rozważenia. Sprawa upośledzenia literatury żywej w stosunku do literatury umarłej.

Nad tą „umarłą“ literaturą pracuje u nas szeregi uczonych. Dla niej istnieją katedry w pięciu uniwersytetach polskich. Nad nią zastanawiają się setki młodych polonistów w seminarjach uniwersyteckich. Kto zaś zajmuje się literaturą żywą? Kto bada nurtujące w niej prądy? Kto ocenia bezstronnie wartość zjawiających się nowych dzieł? Nikt.

W tej dziedzinie naprawdę „trzeba umrzeć, aby żyć“. Krytyka w Polsce jest wyłącznie krytyką historyczno-literacką i zajmuje się przeważnie tylko nieżyjącymi autorami. Żyjących zostawia księgarzom i dziennikarzom.

Nie dziw też, że ogół inteligentny jest tak źle, tak niedostatecznie poinformowany o tem, co dzieje się naprawdę w literaturze, która ma jed-

nak swoje wyraźne oblicze, swoje twórcze talenty, swoje ideały i aspiracje.

Czy o tej literaturze nie należałoby mówić więcej i normować stosunek do niej społeczeństwa? Czy w uniwersytetach nie powinno być dla tej „literatury żywej“ katedr, równoległych do katedr literatury „umarłej“? Czy katedry takie nie oddziaływałyby, promieniując, na społeczeństwo? Czy nie budziłyby zainteresowania wśród tego społeczeństwa dla zagadnień, związanych z najistotniejszymi i najżywotniejszymi problematami twórczości, stojącej pod znakiem dnia dzisiejszego i najbliższego jutra?

Śmiemy sądzić, że tak, że ustanowienie takich katedr miałoby następstwa dla propagandy literatury polskiej wśród elity polskiej dobroczynne, że pod ich oddziaływaniem topniałaby obojętność a rósł i rozszerzał się gorętszy stosunek do twórczości polskiej, ustalałoby się przekonanie o obowiązku popierania tej twórczości, zjawiałaby się duma z jej posiadania, pragnienie jej rozwoju i rozkwitu.

Cóż stąd, że „gdzie indziej“ niema takich katedr?

U nas są one potrzebne, więc być powinny. „Literatura żywa“ potrzebuje opieki, potrzebuje ośrodka krystalizacyjnego, potrzebuje nade wszystko analizy, zanim przyjdzie czas na jej syntezę. Potrzebuje także drogowskazów na jutro. A więc...

ORGANIZACJA PRACY LITERACKIEJ

Organizacja pracy literackiej?... Czy można mówić o organizacji zawodu, który oparty jest na indywidualizmie swoich przedstawicieli, który składa się z osobowości tak różnych, tak odmiennych od siebie — i to właśnie stanowi jego wartość i siłę — w którym nikt nie zgodzi się na to, aby iść w zaprzęgu, w parze, a coś dopiero w szeregu, stać pod czyjeś dowództwem i pod czyjeś rozkazami, a bez dowództwa i bez rozkazów niema przecież organizacji.

Pozornie więc wchodzimy na drogę niemożliwości. A jednak, jak słusznie mówi Chesterton, niemożliwości stają się możliwościami.

Komuż śniło się przed laty o tem, że technika współczesna potrafi regulować wielkie rzeki i ujarzmić najniesforniejsze potoki, zaprzęgając je do pożytecznej pracy, do obracania turbin, do wytwarzania białego węgla. Dzisiaj jest to już faktem dokonany w każdym kraju o wyższej cywilizacji i tylko u nas jeszcze rzeki wylewają a potoki górskie broją bezkarnie, niszcząc dorebek ludzki.

Kto wie zatem, czy i twórczość literacka, płynąca dotychczas nieuregulowanym łożyskiem, nie zostanie zczasem ujęta w karby na zasadach *organizacji*, to znaczy na zasadach najlepszego zużycia sił przy osiągnięciu najwyższej produkcji.

Dzisiaj — i temu nikt nie zaprzeczy — w literaturze, podobnie jak we wszystkich zawodach artystycznych, roi się od ludzi zmarnowanych i wykolejonych, od talentów, które zawiodły, nie rozwinęły się lub przygasły, które, słowem, nie dokonały tego, co zamierzały.

Oczywiście, dużą rolę odegrały tu pomyłki w wyborze drogi, w ocenie własnych sił i bogactwa własnej duszy. Ale nietylko to. Z pewnością przyczynił się do tego i brak jakichkolwiek czynników, wywierających na literaturę wpływ w kierunku organizowania pracy twórczej, gdy jednocześnie działa na tę literaturę w kierunku dezorganizacji cały układ stosunków współczesnych, w którym dla artysty jest coraz mniej miejsca, w którym prowadzi on życie parjasa, borykającego się z dożywną nędzą.

Literatura, jej stan obecny, jej przyszłość — to są rzeczy najzupełniej obojętne dla społeczeństwa. Nikt się o jej rozwój nie troszczy. A przecież literatura to wykładnia wartości duchowej narodu, to od samego dna zaczerpnięta, najgłębsza, najistotniejsza treść jego duszy. Tej treści nikt nie ujmie i nie wypowie, jeżeli jej nie ujmie i nie wypowie artysta-pisarz. Bez niego pozostanie ona

poza świadomością narodu. Przez niego i li tylko przez niego dochodzi ona do świadomości zbiorowej i wzmacnia węzły pomiędzy ludźmi, nastrajając ich myśli i uczucia na wspólny ton. I jeżeli dzisiaj nie wszyscy jednakowo czujemy, co to jest wolna ojczyzna, to dlatego, że literatura polska nie stała się jeszcze własnością wszystkich Polaków, że miliony ludzi w Polsce żyją jeszcze poza jej obrębem, nie korzystając wcale z jej skarbów, i że te skarby są udziałem cienkiej tylko, zwierzchniej warstwy w narodzie, gdy bryła tego narodu nie reaguje wcale na jej głos „wołający na puszczy“.

Zdawałoby się, że przy należytem zrozumieniu i ocenie tej roli twórczości literackiej w budowaniu „narodu“, przy której to budowie jest ona cementem, spajającym pomiędzy sobą nietylko ludzi jednego pokolenia, lecz także łącznikiem pomiędzy przeszłością a przyszłością — twórczość ta powinna być otoczona troskliwą opieką powszechności, a przynajmniej tych, którzy tę powszechność prowadzą i będą z tego prowadzenia, dobrego czy złego, zdawali sprawę przed surowym trybunałem jutra.

Gdzie tam! Jedynym czynnikiem, który interesuje się w Polsce stanem i rozwojem literatury, jest księgarstwo. Księgarza jednak obchodzi książka, jako przedmiot handlu. Dawniej istnieli podobno księgarze-inicjatorzy. Takimi inicjatorami byli, jak niesie tradycja, Michał Groell za czasów

stanisławowskich, a później Zawadzki w Wilnie, Glücksberg w Warszawie, Żupański w Poznaniu, Wildt i Gubrynowicz we Lwowie. Są to jednak już czasy odległe od naszej zmerkantylizowanej epoki, której nie imponuje „succès d'estime“, lecz która pragnie jedynie zysku. Stąd wielka powściągliwość księgarzy w podejmowaniu wydawnictw, które nie zabezpieczają szybkiego, doraźnego zysku. Stąd produkowanie mającej popyt lichoty przy braku odwagi puszczenia na rynek rzeczy o głębszych wartościach literackich.

Z inicjatywą księgarską w kierunku obudzenia lub podniesienia twórczości literackiej spotykamy się bardzo rzadko. Księgarz dzisiejszy mało posiada ambicji w kierunku wydobywania talentów nawierzch i „stawiania“ *swoich* autorów. Woli on, jako kupiec, mieć do czynienia z nazwiskami, posiadającymi już kurs na giełdzie księgarskiej, niż z nowicjuszami. Dlatego tragedia stosunku młodego Jean Christopha do Hechta, tak świetnie zobrażowana przez Romain - Rollanda, powtarza się ciągle i wszędzie i ani na jotę nie jest mniejsza u nas, niż w Paryżu. Nietylko zresztą księgarze, lecz całe społeczeństwo polskie chętnie mniema, iż autor przy pisaniu zapomina o swoim żołądku podobnie, jak Pascal przy swoich równaniach matematycznych zapominał o bólu zębów. Tymczasem, jak słusznie mówi Ferdynand Vandérem: „głód zmusza wilka do wyjścia z lasu a pisarza do wyjścia ze sztuki...“

Ale komuż zależy na zatrzymaniu go w dziedzinie sztuki? Nikomu. Przekonywa nas o tem rzut oka na panujące u nas stosunki. Wszystkie próby przyjścia z pomocą literaturze zawiodły. Zawiodła nawet ustanowiona przez księgarzy warszawskich „nagroda wydawców“, zawiodło także urządzone przez nich „święto książki“. Nawet propagandy na rzecz książki nie zdołali, wbrew zakamieniałemu oporowi społeczeństwa, poprowadzić współcześni księgarze polscy. Cóż więc dopiero mówić o inicjatywie wydawniczej!

Inicjatywa ta nie wychodzi dzisiaj nikąd — ani od społeczeństwa, ani od rządu, a jeżeli wychodzi, to doprowadza oba te czynniki do kompromitacji, jak to się stało z uchwalonem przez Sejm Konstytucyjny zupełnem wydaniem pism Adama Mickiewicza.

A przecież nie mamy dotychczas dobrych wydań nietylko wielkich romantyków, lecz wogóle klasyków polskich. Nie mamy dobrze wybranej i dobrze opracowanej biblioteki podstawowej, złożonej z tych 200-u książek, które powinny być w każdym, mającym uroszczenia do jakiej takiej kultury, domu polskim. Gdzież jest u nas takie wydawnictwo, jak „Les maîtres du livre“ firmy Crès et Co we Francji? Gdzie angielski kult książki estetycznej? Gdzie są takie nakłady, jak w krajach skandynawskich, Danji, Szwecji, Norwegji, które, razem wzięte, nie mają nawet połowy ludności naszej Rzeczypospolitej?

I to jest pierwsza dziedziną, w której o organizacji pracy literackiej można mówić realnie. Organizacja taka jest potrzebna, jest niezbędna dla narodu, który chce żyć i rozwijać się normalnie i dociągać, choćby najpowolniej, do odpowiedniego poziomu kultury swoje szerokie, analfabetyczne i półanalfabetyczne jeszcze warstwy.

Nie koniec jednak na tem. Organizacji potrzebuje także — i to nieodzownie — opieka nad młodemi talentami i pomoc dla steranych w walce o chleb powszedni pisarzy zasłużonych.

Tu mamy do czynienia z obrazem ponurym i z upokorzeniem, jakiego nie zna żaden inny kraj i jakiego żaden nie miałby odwagi zastosować do swoich przewodników duchowych. Mówimy o „darze z łaski“, który przypadł w udziale kilku najzasłużeńszym i najwybitniejszym pisarzom pokolenia „Młodej Polski“. Mówimy także o tych nikłych, groszowych stypendjach Departamentu Kultury i Sztuki, na które „w ogonku“ wyczekują młodzi. Stypendjów tych jest liczba tak niedostateczna, że niejeden z kandydatów na otrzymanie pomocy z tego źródła doczeka się siwych włosów, zanim ta pomoc przyjdzie.

I tu więc mamy do czynienia raczej z „łaską“, niż z prawem, raczej z liłością, niż z rozsądną troską o przyszłość literatury.

Jakby nie rozumiano u nas tego, że literatura to nie żaden abstrakt, lecz żywi ludzie i że od życia

tych ludzi zależy przyrost wartości artystycznych w dorobku kulturalnym narodu. Chcąc mieć ten przyrost, trzeba mu dopomagać, a nie przeszkadzać. Ogród literatury, jak każdy ogród, potrzebuje dobrych, starannych i przewidujących ogrodników.

Któż jednak ma się tej roli „ogrodników literatury“ podjąć? Kto ma orzekać, gdzie są talenty, zasługujące na opiekę i poparcie, a gdzie ich nie ma? Kto ma być odpowiedzialny za pomyłki?

Część opinii radaby to razem ze sprawą pomocy materialnej dla literatury zwalić na rząd. Rząd powinien udzielać stypendjów, nagród, ogłaszać konkursy i t. p. Ma przecież od tego swój organ: Departament Kultury i Sztuki, tę ubożuchną pozostałość po zniesionem Ministerjum.

Jest to oczywisty nonsens. Rząd nie ma i nie może mieć ani odpowiednich środków pieniężnych na podźwignięcie całego zadania, ani tem bardziej, nie może być sędzią i kwalifikatorem twórczości literackiej. Niepodobna przecież wyobrazić sobie, żeby Departament Kultury i Sztuki, złożony z kilku urzędników, wśród których jest tylko *jeden* literat, czytał i oceniał wszystkie wychodzące w ciągu roku książki, wyróżniał je, nagradzał i zalecał. A może do tego dodać jeszcze rękopisy, oczekujące na wydawców?

Nie, „ogrodnikiem literatury“ może być tylko specjalna instytucja, powołana do istnienia przez rząd przy moralnym i materialnym współudziale

całego społeczeństwa, instytucja o wysokim autorytecie i szeroko zakreślonych ramach pracy na dzisiaj i na przyszłość.

O instytucji takiej marzył ś. p. Stefan Żeromski.

AKADEMJA LITERATURY.

Czy sprawa założenia Akademji Literatury Polskiej jest u nas sprawą dojrzałą?

Na to pytanie niema dotychczas zgodnej odpowiedzi ani w sferach literackich, ani w sferach rządowych, które jedynie mogą być w obecnych warunkach wykonawcami testamentu duchowego Stefana Żeromskiego. I w jednych, i w drugich sferach panuje sprzeczność zapatrywań. I w jednych, i w drugich sferach są argumenty „za“ i są argumenty „przeciw“. Toczy się typowy polski spór nie o istotę rzeczy, lecz o nazwę, o skład osobowy, o sposoby mianowania pierwszych członków, o ich ubiory i przywileje, uposażenia i dochody. Tymczasem, jeżeli zastanowimy się głębiej nad tem, czem w polskim życiu literackim może być Akademia i jaki wpływ może ona wywrzeć na życie polskie wogóle, to na postawione wyżej pytanie możemy dać tylko odpowiedź pozytywną: tak, Akademia Literatury jest sprawą dojrzałą.

Dlaczego?

Dla tej prostej przyczyny, że cokolwiek i w ja-

kikolwiek sposób może się w Polsce przyczynić do wytwarzania i ustalania autorytetów w tej czy w innej dziedzinie życia, powinno powstać.

Jesteśmy społeczeństwem rozbitym przez wojnę i stosunki powojenne. Zmartwychwstanie państwa polskiego zebrało nas, jak talję kart po rozegranej grze. Jesteśmy wszyscy razem, ale dziwnie pomieszani. Nikt nie orjentuje się, gdzie są dwójki, a gdzie asy, gdzie króle, a gdzie walety. Tak jest w całym życiu, tak samo w życiu literackim. Należy przeto pragnąć, aby jak najrychlej powołany został do istnienia czynnik, któryby to życie uporządkował, ustalając rzeczywiste wartości literatury polskiej i odznaczając rzeczywistą zasługę.

Dwa bowiem są kryteria w literaturze obowiązujące: talent i zasługa. Jeżeli w tym kierunku jest pomieszanie pojęć, jeżeli operuje się surrogatami, jeżeli talenty zostawia się bez uznania, a zasługę bez wyróżnienia, to utrwała się przez to chaos.

Spółeczeństwo w ostatnich kilku latach zaczęło ujawniać wyraźną tendencję do wyjścia z tego chaosu. Powstał cały szereg nagród literackich. Powstała przede wszystkim nagroda m. stoł. Warszawy, a za przykładem Warszawy poszła Łódź. Za Łodzią poszły Sosnowiec i Lwów. Jest to niewątpliwie wyrazem świadomości, że talent i zasłudze literackiej należy się uznanie ze

strony społeczeństwa zwłaszcza ze strony społeczeństwa polskiego, które literaturze zawdzięcza tak wiele.

Na ten samorzutny objaw nagradzania pracy twórczej i zasługi literackiej nie mogą nie zwrócić uwagi czynniki, zastanawiające się nad potrzebą utworzenia Akademii Literatury; objaw ten bowiem jest wyraźną wskazówką, że w społeczeństwie obudziło się w tym kierunku poczucie obowiązku i że to poczucie szuka sobie drogi do zadośćuczynienia.

Gdyby Akademia Literatury już istniała, niewątpliwie wszystkie te nagrody byłyby fundowane przy niej, i ona rozstrzygałaby o tem, komu je należy przysądzać. Trudno bowiem wyobrazić sobie, aby magistraty miast uznawały się w tym względzie za kompetentne.

Drugim objawem zainteresowania się społeczeństwa stanem i losem literatury są odzywające się w kołach sejmowych i senackich głosy o potrzebie wstawienia do najbliższego budżetu odpowiednich sum na premjowanie zasług literackich i popieranie młodych talentów.

Dzisiaj to premjowanie i popieranie w granicach bardzo skromnych nosi, jak już mówiliśmy, cechy jałmużny upokarzającej.

I tu znów musimy stwierdzić, że gdyby Akademia Literatury istniała, to położyłaby ona kres temu upokorzeniu, czyniąc udzielaną przez siebie

pomoc prawem dobrze nabytem a nie aktem li-
tości i miłosierdzia.

W tym zakresie działania mogłaby ona liczyć
nie tylko na uposażenie rządowe, lecz i na roz-
szerzającą się w miarę zdobywania sobie przez
nią autorytetu pomoc społeczeństwa. Jest rzeczą
nie wątpliwą, że legowanoby jej znaczne sumy na
wydatną w tym zakresie działalność. Ale Aka-
demja to nie tylko nagrody, emerytury, zasiłki. To
także realna praca zgrupowanych w niej ludzi,
obdarzonych możliwością łatwiejszego istnienia ma-
terjalnego nie poto, aby wypoczywali, lecz poto,
aby pracą swoich umysłów i bogactwem swoich
talentów współdziałali rozwojowi kultury naro-
dowej.

Jako ciało, złożone z wybitnych twórców, Aka-
demja literatury miałaby za pierwszy swój cel
twórczość literacką pobudzać, roztaczać opiekę
nad młodeymi talentami i autorytetem swoim to-
rować im drogę do społeczeństwa. Do niej powi-
nien należeć głos rozstrzygający w sporach lite-
rackich i dbałość o to, aby te spory, potrzebne
zresztą i niezbędne dla rozwoju literatury i kul-
tury duchowej narodu, toczyły się zawsze na wła-
ściwym poziomie.

Jej rzeczą byłaby dalej inicjatywa wydawnicza
w kierunku podejmowania czyto przez wielkie
firmy, czy drogą przedpłaty edycji krytycznych
najcenniejszych dzieł pisarzy nieżyjących, bądź
zapomnianych przez ogół (a jest ich tylu!), bądź

pomijanych przez wydawców dla mniejszej ich
poczytności, mimo niewątpliwego znaczenia ich
dla kultury narodowej. Ona byłaby wreszcie re-
prezentantką literatury polskiej, jako jednej z naj-
ważniejszych funkcji życia duchowego narodu,
zarówno w stosunkach wewnętrznych, jak ze-
wnętrznych. Dzisiaj reprezentacji takiej nie ma-
my. W stosunkach przedwojennych uosabiał ją
w sobie z prawa swojego geniuszu i dzięki uro-
kowi, bijącemu od jego postaci, Henryk Sienkie-
wicz. Jego wielki autorytet był bezsporny i w kra-
ju i zagranicą. Obecnie ten autorytet musi wy-
tworzyć ciało zbiorowe, złożone z czołowych
przedstawicieli współczesnej literatury twórczej,
a więc Akademja Literatury.

Są ludzie, a nie brak ich nawet wśród pisarzy,
którzy powiadają, że to wszystko jest niepotrzeb-
ne. Mylą się, bo dla narodu każdy autorytet
jest potrzebny, tak samo autorytet władzy pań-
stwowej, jak religijnej. Nie na innych podsta-
wach psychologicznych wyrosnąć też powinien
autorytet literatury, mającej także swoje władz-
two nad duszami ludzkimi, co więcej, kształtu-
jącej te dusze wedle swoich ideałów, zapalającej
je ogniem entuzjazmu dla spraw wielkich i pod-
niosłych, a nie pozwalającej ugrzęznąć narodowi
w błocie materializmu i związać się tak z ziemią,
aby już nieba i płonących na niem gwiazd nie
ogładał.

Twórczość narodu — to jego skrzydło, oderwa-

ne od ziemi a wzniesione ku niebu. Tem skrzydłem bije on wichry i podnosi się na wyżyny, z których przeszłość i przyszłość swoją widzi.

Jakże więc takiego skrzydła nie podeprzeć? Jakże takiemu wzlotowi nie dopomóc? A czemu będzie Akademia, jeżeli nie popieraniem literatury i dopomaganiem jej do swobodnej pracy twórczej.

Ta praca, mimo pozorów swobody, jest dzisiaj w zależności od coraz cięższej walki o byt. Są organizacje artystyczne, które tę walkę wytrzymują i nawet wychodzą z niej zwycięsko, są jednak i takie, które w walce tej łamią się i niszczeją.

Jakie ponosi przez to straty naród, który nigdy nie ma talentów twórczych do zbytku, trudno obliczyć, z pewnością jednak straty te ponosi, przez brak warunków do należytego rozwinięcia sił twórczych u jednych, przez wyczerpanie przedwczesne u innych.

Talent — to płomień, zamknięty w naczyniu z kruchej gliny, przez której ścianki świeci i grzeje. Jeżeli naczynie to rozbije się przedwcześnie — płomień gaśnie.

A ileż tragedij powstało w literaturze i sztuce polskiej tylko na tle niewytrzymałości kruchej gliny ludzkiej! Słowacki, Chopin, Grottger, Wyspiański — to wielcy twórcy, którzy nie dożyli lat 40-tu! To wielkie gwiazdy na firmamencie pol-

skim, zgaszone przed czasem, zanim może jeszcze całym blaskiem swoim rozpląnęły.

Czy powtarzać się to ma w każdym pokoleniu? Czy artysta zawsze będzie w Polsce parjasem, poniewieranym i zapominanym za życia, a wywyższanym i czczonym po śmierci?

Puścizną wielkich swoich duchów twórczych naród żyje, karmi się i rozrasta w sobie. Puścizna ta zwiększa się z każdym rokiem. Przybywa jej tyle, ile przybywa mogił na cmentarzu literatury i sztuki. Złożyliśmy już tam doczesne szczątki Żeromskiego, Reymonta, Kasprówicza. Reszta przedstawicieli tego świetnego pokolenia, które rozwidniło noc naszej niewoli, które było heroldem, zapowiadającym nasze Zmartwychwstanie, które stwierdziło wobec świata całego, że Polska żyje i jest wolna w duchu — reszta tego pokolenia boryka się z losem a często z niedostatkiem, zmuszona do kołatania o „dar z łaski“, bo Akademia literatury jest nam *niepotrzebna*, bo byłaby zbytkiem w obecnych warunkach!

Dlaczego jednak nie jest zbytkiem emerytura, wypłacana przez państwo urzędnikom, którzy trzy czwarte lat swojej służby oddali państwu zaboreczym? Dlaczego ci, którzy służyli dumnie tylko własnemu narodowi i skarbiec jego duchowy wzbogacali klejnotami pierwszorzędnej wartości, nawet na ten skromny wyraz uznania talentu, pracy i zasługi liczyć nie mają prawa?

Dlaczego? Skoro nie myślą nawet o wypoczyn-

ku, ale o dalszej pracy, tylko w lepszych warunkach, skoro największą ich troską jest troska o przyszłość twórczości literackiej w Polsce.

Na popieranie tej twórczości nie mamy środków — brzmi stereotypowa odpowiedź. Otóż nie. Środki te są, trzeba je tylko uruchomić. Trzeba utworzyć „Skarb Narodowy Literatury, Nauki i Sztuki“ w myśl kołającego się od dwóch lat w komisji sejmowej projektu.

SKARB NARODOWY LITERATURY, NAUKI I SZTUKI.

Jeżeli Akademia literatury polskiej, o ile powstanie, będzie mogła dać społeczeństwu odpowiedź na pytanie, co i jak należy robić, aby twórczość literacką ożywić, podnieść, uporządkować i zorganizować, wyznaczając jej w ogólnonarodowym wysiłku twórczym miejsce właściwe, to Skarb Narodowy Literatury, Nauki i Sztuki powinien odpowiedzieć, jakimi środkami da się to uskuteczyć.

Założenie ideowe Skarbu jest racjonalne i słuszne. Idzie tu o puściznę po autorach nieżyjących. Jak wiadomo, prawo ochrania tę puściznę tylko przez lat 50, licząc od śmierci pisarza. Po upływie tego terminu własność literacka przestaje być własnością spadkobierców autora, staje się zaś własnością publiczną (*dominium publicum*), czyli narodową.

Takie postawienie rzeczy przez prawodawcę łatwo uzasadnić w teorji. Ale praktyka wykazuje, że *naród*, na którego dobro wywłaszcza się spadkobierców nieżyjącego autora z niewątpliwej ich

własności, gwarantowanej, jak każda własność, przez konstytucję i siłą tej gwarancji *nienaruszalnej* — z tego przelania na siebie cudzej własności niewielkie odnosi korzyści lub nie odnosi ich wcale. Natomiast korzystają z tego pośredniczący pomiędzy ogółem a dziełem literackim księgarze-wydawcy, którzy, nie uiszczając nikomu żadnych opłat za wydawane przez siebie dzieła nieżyjących pisarzy po upływie 50 lat od ich śmierci, zarabiają na tych dziełach. Zarobek ten, o ile przenosi normalne oprocentowanie wyłożonego na wydanie kapitału — jest w przekonaniu projektodawców Skarbu niesłuszny i powinien ulec redukcji przez ustanowienie stałego od takich wydawnictw 2 proc. podatku na rzecz funduszu narodowego, przeznaczonego na popieranie literatury, nauki i sztuki.

I znów rzecz w zasadzie postawiona słusznie. Zachodzi jednak obawa, że każdy, pociągnięty do świadczeń na rzecz Skarbu, wydawca, przetrzuci, jak to się zwykle dzieje, ciężar tego podatku na spożywców książki. Prostu książka będzie kosztowała drożej, w wyniku więc ostatecznym *naród* zapłaci za to, co według prawa, jest jego własnością. Ale i bez tego podatku *naród* płaci za swoją własność, książki bowiem pisarzy nieżyjących wcale nie są tańsze od książek pisarzy żyjących. Dzieła Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i wielu innych klasyków i romantyków dawno już stały się własnością naro-

dową, a pomimo to nie mamy ich w wydaniach tanich, dostępnych dla wszystkich. Nabycie kompletu ich dzieł stanowi ciągle jeszcze wydatek, przenoszący zdolność nabywczą mniej zamożnych warstw społeczeństwa.

A więc, skoro tak jest — rozumują zwolennicy Skarbu — i skoro niema możliwości tego stanu rzeczy zmienić na inny, zyskajmy na tej drożyznie książki przynajmniej tyle, aby coś z tego miała literatura żywa, przymierająca głodem i nie otrzymująca żadnej pomocy ani od państwa, ani od społeczeństwa.

To „coś“ to nie są jednak „miljony“, jak to znów wyobrażają sobie niektórzy, łudząc się, że Skarb w bardzo krótkim czasie postawi literaturę żywą na nogi i zapewni jej niewyczerpalne środki.

Trafne i przedmiotowe obliczenia M. Rulikowskiego, podane w broszurze p. t. „Skarb Narodowy Literatury, Nauki i Sztuki“, wykazały, że nadmiernych nadziei na wzbogacenie literatury z tego źródła żywić nie można.

„W Polsce wychodzi obecnie, średnio licząc, 4000 książek rocznie w języku polskim. Jeżeli — mówi autor, stojący blisko ruchu wydawniczego a więc oceniający rzecz ze stanowiska zawodowego — przyjmujemy, że jedna czwarta tych książek — to dzieła niechronione i że każda z tego *tysiąca* książek będzie drukowana średnio w 10.000 egzemplarzy (nakład tak wysoki z uwagi na popularny charakter tego rodzaju wydaw-

nictw), nadto, że cena jednego egzemplarza będzie 2 zł. (tylko tyle, gdyż klasycy i wogóle literatura dawniejsza ukazują się przeważnie w takich edycjach), wówczas otrzymamy jako ostateczny wynik 2 proc. opłaty na rzecz Skarbu sumę 400.000 zł. Dodając do tego przypuszczalny wpływ z opłat za sztuki, grywane w teatrach — 80.000 zł., za utwory muzyczne, wykonywane na koncertach — 10.000 zł. i za reprodukcje dzieł sztuki — 10.000 zł., Rulikowski ustala domniemaną sumę wpływów rocznych na rzecz Skarbu na 500.000 zł. i uważa tę sumę za „wylbrzymioną“.

Nie przesadzając ostateczności tych obliczeń, które, w miarę rozwoju w Polsce czytelnictwa, mogą stopniowo ulegać zmianie na korzyść Skarbu, nie widzimy jednak przeszkód, dla których Skarb nie miałby powstać, choćby nawet narazie jego dochody były mniejsze od podanych wyżej.

Mój Boże! 400.000 czy 500.000 zł. rocznie na potrzeby literatury i kultury duchowej w Polsce, która w tej dziedzinie operuje dosłownie szelągami, to już jest „coś“.

Dlatego nie patrzmy na to „coś“ z pogardą, nie mówmy, że lepiej nic, niż mało, bo, przeciwnie, od małego zaczynając, możemy zczasem dojść do większego. Przecież trudno wątpić o tem, że jeżeli Skarb Narodowy Literatury, Nauki i Sztuki powstanie, jeżeli idea jego w społeczeństwie się utrwali, a praktyka dowiedzie pożytku istnienia

takiego funduszu, to znajdą się ludzie, dla spraw kultury nieobojętni, którzy ofiarami i zapisami fundusz ten wzmocnią i sprawią, że po latach będzie on już stanowił kapitał, od którego odsetki wystarczą na wydatne wspomaganie przedsięwzięć literackich, naukowych, artystycznych i wogóle kulturalnych.

Kultura jest dzisiaj, w pojęciu wielu Polaków, zbytkiem, na który nas nie stać. Przyjść ma na nią kolej dopiero po zaspokojeniu wielu, wielu potrzeb innych. Tymczasem jesteśmy świadkami zatrważającego upadku u nas kultury pod każdym względem a kultury duchowej i umysłowej przede wszystkim. Wskutek tego całe życie nasze uległo spłyceniu. Zielizny wędrujemy na zieliznę. Takim życiem płytkim naród długo żyć nie może. Musi obudzić się w nim, dyktowana przez instynkt samozachowawczy, reakcja, musi powstać — i to nie tylko wśród elity, lecz wśród szerokich warstw — zrozumienie tego, czym są dla narodu literatura, nauka i sztuka. Nie spadają one bynajmniej z nieba. Ażeby je posiadać, trzeba je uprawiać tak samo, jak uprawia się każdą szlachetną roślinę, każde zboże. Trzeba orać i siał, aby zbierać. A orka i siew w dziedzinie kultury są u nas w zaniedbaniu. Zaniedbanie to odrobić, następnemu pokoleniu przekazać obowiązkiem pracy nad pomnożeniem dóbr kulturalnych narodu i do tej pracy je zaprawić, aby prowadziło ją ono z entuzjazmem i wiarą w przy-

szłość — oto nasze zadanie. Zadanie jednak nie tylko ludzi piszących, nie tylko tych, w których duszy jest iskra Boża twórczych talentów i zdolność budzenia ze snu dusz i umysłów innych, lecz zadanie wszystkich, miłujących Ojczyznę i Wolność, bo zachowanie jednej i drugiej zależy w znacznej mierze od tego, kto stoi i kto będzie stał w narodzie na ich straży — ciemni prostacy, półinteligentni barbarzyńcy, czy światli, miłujący prawdę, piękno i dobro obywatele, wykształceni na bogatej, rodzimej nauce, na zdrowej literaturze i na wznoszącej ich ponad poziom codzienności — sztuce.



22659

SPIS RZECZY.

	Str.
Nieporozumienia	7
Pokrzywdzeni	14
Po linji najmniejszego oporu	22
Poszanowanie pracy	29
Literatura a społeczeństwo	36
Kwiat tarniny	43
Literatura jako zawód	50
Wielu powołanych	57
Poniechane tematy	65
Glebae adscripti	73
Znak zapytania	80
Zawiasy literatury	88
Chałupnicy	95
Atmosfera ogólna	103
Czy upadek?	111
Wojny domowe	118
Prymitywizm czy prostota	126
Poezja jest wszędzie	133
Liryka a epika	140
Poezja a technika	147
Poezja i proza	154
Z fali na falę	161
Na marginesach uniwersalizmu	172
Ci, którzy idą...	180
Rzemiosło literackie	192
Literatura a dziennikarstwo	200
Propaganda	207
Pro foro interno	214
Organizacja pracy literackiej	221
Akademja Literatury	229
Skarb Narodowy Literatury, Nauki i Sztuki	237

24. — 1625/21061

TEGOŻ AUTORA:

- Ekstaza — poezje — Lwów 1898.
- Noce bezsenne — poezje — Lwów 1900.
- Święto kwiatów — poezje — Lwów 1904.
- Kiedy ranne wstają zorze — poezje — Lwów 1907.
- Ojcie Nasz. Modlitwy wieczorne — Lwów 1907.
- Oglądam się za siebie — poezje — Warszawa 1912.
- Wybór poezji — Warszawa 1912.
- Ta, co nie zginęła (Wspólnie z Edwardem Słońskim) —
Warszawa 1915.
- Książka i człowiek — Warszawa 1917.
- Miasteczko — Warszawa 1917.
- Kryzys inteligencji polskiej — Warszawa 1918.
- Kraj lat dziecinnych — poezje — Warszawa 1918.
- Książeczka żołnierza polskiego — Warszawa 1920.
- Powitanie morza — Warszawa 1920.
- Pisarze polscy (2 tomy) — Warszawa — Poznań 1920.
- Za Atlantykiem — Warszawa 1921.
- Podstawy kultury narodowej — Warszawa 1922.
- Narodziny ideału — Lwów — Poznań 1923.
- Poezje (1898 — 1923) — Warszawa 1924.
- Władysław St. Reymont. Laureat Nobla — Warszawa 1925.
- Z północy i południa — Warszawa 1926.
- Kasprowicz, poeta - bibliofil — Warszawa 1926.
- Portrety — Warszawa 1927.