

LEWAR nr 1
10 stycznia 1935 r.

Drukarnia w Jankowicach
nr 4, 1525

94
Jan Górski

NIEDOJRZAŁA KRYTYKA

Szablon, epitet - to ucieczka przed potrzebą myślenia, to namiastka analizy, to istna plaga, którą tępić należy. Wystarczy, by pierwszy lepszy dyletant nieuk, albo leniuch znał kilka terminów powierzchownie z marksizmu wziętych, by już zabawił się w "marksistowską krytykę tj. wynajdywanie etykiet, epitetów i odpowiednie ich nalepianie.

Krytyk literacki musi mieć przede wszystkim przed oczyma robotnika, który ma zaledwie kilka godzin do czytania, chce czytać to, co jest najcenniejsze. A gdy twierdzą w jego piśmie, że "Kordian i Cham" "wpada w mechanizm" - czasu na tę książkę tracić nie będzie. - "Kordian i Cham" dotychczas jest najcenniejszym i najsumienniejszym dorobkiem prozy robotniczej w Polsce. Natomiast sprawa, czy w powstaniu listopadowym był "nurt demokratyczno-patriotyczny" czy też nie, żadnym powierzchownym epitetem nie da się rozstrzygnąć.

Bowiem szablon - to wypaczony marksizm dyletantów i nieuków. Nie tylko na odcinku literackim.

GRZECH KTOREGO NIE BYŁO

Po załatwieniu Kruczkowskiego epitetem o mechanizmie - artykuł omawiany doszukuje się "grzechów" i chwast w powieści H. Drzewieckiego - "Kwaśniacy".

"Reportażowa forma "kwaśniaków" jest jej pierwszym grzechem". Mówiąc o reportażu, jako o "obrazowej publicystyce", zapewnia autor, że teoria jakoby ozłowa forma robotniczej prozy to reportaż, została przekreślona przez życie i wskazuje, w literaturze

światowej na tendencję wprost przeciwną owym "reportażowym" formom. Wynikałoby z tego, że reportaż jest niejako "niższą" formą artystyczną, a proza proletariacka, w miarę dalszego rozwoju wyzbywa się swoich reportażowych "grzechów".

Stanowisko zupełnie fałszywe. Pisząc o tępych estetach, Egon Erwin Kisch słusznie powiada: "Reportaż jest dla tych stróżów świątyni estetyki drugorzędną sztuką jeśli jest dla nich w ogóle sztuką... Reportaż, wyjawienie prawdy w sztuce jest socjalistyczną, rewolucyjną formą sztuki".

Reportaż nie jest tylko "obrazową publicystyką" - ale formą artystyczną wyrażania sztuki proletariackiej. Jego rozwój, jako jednej z czołowych form prozy proletariackiej ma dwa źródła: 1) materiał i temat: opisać dzieje auta, perkaliczków, maszyn, - można tylko reportażowo, 2) bezpośredni okres wojny domowej musi stworzyć reportaż, jako formę najodpowiedniejszą zobrazowania tego etapu. Tak więc, reportaż może współistnieć równocześnie z najbardziej udoskonaloną powieścią niereportażową, a przeciwstawianie ich sobie w szczeblach rozwoju jest błędne.

Metoda pracy reportażu proletariackiego - to drobiazgowo często, sumienne badanie i fotografowanie faktów, obrazów, zjawisk, artystyczne wycinanie i montowanie ich, celem wydobycia ich dialektycznej treści, wreszcie ich odpowiednie naświetlanie i cieniowanie. Oczywiście jasnym jest, że metoda pracy reportażu proletariackiego przypomina metodę pracy naturalizmu, a szczególnie "pierwszej eksperymentalnej" Zoli. Zasługą Zoli jest zresztą pozytywne ustosunkowanie się do miasta i do techniki, badanie niemal naukowe materiału powieściowego, niewątpliwą również zasługą jego jest zerwanie ze "wstydem" w powieści, i tam gdzie szczegóły życia seksualnego, lub nawet wyjaskrawienie tegoż potrzebne mu były dla otrzymania efektu artystycznego - tych szczegółów nie stylizował.

Ta wspólna metoda pracy naturalizmu i reportażu proletariackiego wpływa oczywiście stąd, że obydwie formy wyrosły w okresie

rozwoju kapitału finansowego i rewolucyj proletariackich. Ale różnica między nimi, jest różnicą światopoglądów, różnicą kątów patrzenia: drobnomieszczańskiego i proletariackiego. Wówczas kiedy Zola obwieszcza, "że polityka to katorga", kiedy wymaga od naturalisty rzekomej "naukowości, obiektywności, apolityczności, wówczas gdy naturalista, wraz z Augustem Comtem socjalne zjawisko zalicza do fizjologicznego, gdy w prawie dziedziczności i w patologii szuka wyjaśnień zła socjalnego, podczas gdy wreszcie naturalizm przynosi ze sobą "szaloną nerwowość, szalony brak woli, pesymizm panalistyczny i patologiczne tematy" (W.M. Fricze) - reportaż proletariacki klasowo, politycznie ujmuje fakt, zjawisko, kraje, rzeczywistość skalpelem materialisty-dialektyka, szuka w niej rewolucyjnej, a więc optymistycznej treści, odrzuca lombrosowskie i comptowskie kombinacje, by odkryć tło socjalne; reportaż proletariacki przynosi ze sobą radość twórczą, tempo wzrostu, wolę czynu, jest to zatem różnica światopoglądów, przy częstokroć tej samej metodzie pracy. Ta sama różnica jak np. między racjonalizacją pracy faszysmu i socjalizmu.

Ale na tej zasadzie (wspólnej metody pracy) doszukiwać się w reportażu proletariackim naturalizmu - to tak samo, jak w racjonalizacji pracy socjalistycznej - doszukiwać się - faszysmu.



L E W A R nr.1

10 stycznia 1935 r.

NIEDOJRZAŁA KRYTYKA

Nie wszystko w artykule "Choroby dziecięcej polskiej prozy proletariackiej" /Lewar...nr.8/ można było zrozumieć. Ale to, co się zrozumieć dało, wystarcza, by tego rodzaju krytykę ocenić jako conajmniej niedojrzałą. Artykuł ten bowiem zawiera wszystkie "dziecięce choroby" i "chwasty" marksistowskiej krytyki literackiej w Polsce.

PODSUMOWANIE CZY SZABLON ?

O powieści "Kordian i Cham" mowa jest dwukrotnie: raz, że "autor/tj. Kruczkowski/ w swym dążeniu do jak najlepszego opanowania realistycznej metody chwilami zbyt mechanistycznie stosuje zasady materializmu /kwestia przyczyn powstania listopadowego/", powtórnie, że zastąpił "realizm mechanizmem". Wobec tego, że twierdzenia tego artykułu nie udawadnia, wynikałoby, że jest ono pewnikiem, że wypływa z podsumowania dotychczasowych wyników dyskusji. A tak nie jest.

K. Radek w artykule przedrukowanym przez "Wiadomości Literackie", zarzuca L. Kruczkowskiemu, że nie zrozumiał powstania 1831 roku i dał uproszczony jego obraz, że nie pokazał szerokie tła klasowego przyczyn powstania, że w końcu nie dostrzegł elementów burżuazyjno-demokratycznych powstania "różniczkowania szlachty, pojawienia się w polskim ruchu narodowo-wyzwoleńczym nurtu patriotyczno-demokratycznego".

L. Kruczkowski w odpowiedzi swej, przeciwstawia zarzutom Radka tezę, według której powstanie listopadowe było rozgrywką sił między caratem z jednej strony a z drugiej - nadbudowy politycznej Królestwa Polskiego: autonomicznego aparatu rządowego i własnego narodowego wojska; nadbudowa ta straciła oparcie społeczne, zabrakło jej klasy rewolucyjnej, któraby powstanie listopadowe wypełniła treścią polityczno-społeczną. Wobec tego, przyczyną wydarzeń listopadowych był "interes własny" tej "nadbudowy", kwestia awansów. Ani elementów burżuazyjno-demokratycznych ani "nurtu demokratyczno-patriotycznego" w powstaniu 31 r. zdaniem Kruczkowskiego, nie było. Zaznaczyć należy, że co do właściwego tematu książki, położenia chłopów na początku XIX w. między Radkiem a Kruczkowskim różnicy zdań nie ma.

W dyskusji zabrali również głos W. Jakubiak i A. Stawar.

W. Jakubiak - swój ciekawy zresztą artykuł o rozwoju sztuki burżuazyjnej na pocz. XIX w. niesłusznie nawiązuje do dyskusji. Strzela w bok sporu. Sam fakt rozwoju burżuazji i jej sztuki, świadczyć bynajmniej nie może o tem, że była ona stroną zakulisową, oparciem społecznym powstania, że w powstaniu listopadowym jakkolwiek udział brała. Zresztą W. Jakubiak mimochodem wysuwa momenty dośrodkowe /w stosunku do Rosji/ rozwoju przemysłu w Polsce w owym okresie, które zapewne, nawet przy istnieniu konfliktów z rosyjskim kapitałem handlowym i przemysłowym, nie stanęłyby "stchórzonej i spodłonej" burżuazji polskiej do zerwania drogą powstania i osiągnięcia ewentualnej niepodległości dostępu do rynków rosyjskich.

W. Jakubiak

- 3 -

A. Stawar - wnosi do dyskusji kilka epitetów, z których szlagierowy "tradycjonalizm nowego nabożeństwa i "sklerotyczne idee", są zapożyczone z artykułu p. Trestki w antymarksistowskim artykule w zbiorze "Pod rząd" no i trochę zarozumiałstwa, i o zupełnie młodzieńczego, gdy np. klepie po ramieniu Kruczkowskiego, poucza go jak ma bronić się przedimko Radkowi, którego "w tych sprawach pojęcia są dosyć zielone". Jeśli wyjąć Stawara z mętnej wody tego zabawkarstwa słownego, odrzucić, gmatwające istotę sporu, antymarksistowskie wypady, to poprzez gęstą zasłonę dymową swoiście stawarowskiego niezrozumiałstwa - wyłania się powtórzenie tezy Kruczkowskiego.

Otóż, nie wchodząc obecnie w istotę samej dyskusji, należy stwierdzić, że dotyczy ona zagadnienia w "Kordianie i Chamie" drugoplanowego i że nie dała ona dotychczas podstaw do twierdzenia, jakoby Kruczkowski "zastąpił realizm mechanizmem". Aczkolwiek można mieć poważne zastrzeżenia co do sposobu zainaugurowania dyskusji, jak i co do niektórych tez Radka - zasługą jego będzie postawienie zagadnienia i pchnięcie naprzód pracy nad historią burżuazji i szlachty polskiej XIX wieku.

Cóż więc upoważniło gorliwego krytyka, do zwulgaryzowania artykułu Radka i nalepienia Kruczkowskiemu epitetu mechanizmu. Szablon, epitet - to ucieczka przed potrzebą myślenia, to namiastka analizy, to istna plaga, którą tępić należy. Wystarcza, by pierwszy lepszy dyletant nieuk, albo leniuch znał kilka terminów powierzchownie w marksizmie wziętych, by już zabawił się w "marksistowską krytykę t.j. wynajdywanie etykiet, epitetów i odpowiednie ich nalepianie.

Krytyk literacki musi mieć przede wszystkim przed oczyma robotnika, który ma zaledwie kilka godzin do czytania, chce czytać to, co jest najcenniejsze. A gdy twierdzą w jego piśmie, że "Kordian i Cham" "wpada w mechanizm" - czasu na tę książkę tracić nie będzie. - "Kordian i Cham" dotychczas jest najcenniejszym i najsumienniejszym dorobkiem prozy robotniczej w Polsce. Natomiast sprawa, czy w powstaniu listopadowym był "nurt demokratyczno-patriotyczny" czy też nie, żadnym powierzchownym epitetem nie da się rozstrzygnąć.

Bowiem szablon - to wypaczony marksizm dyletantów i nieuków. Nie tylko na odcinku literackim.

GRZECH KTOREGO NIE BYŁO.

Po załatwieniu Kruszkowskiego epitetem o mechanizmie - artykuł omawiany doszukuje się "grzechów" i chwast w powieści H. Drzewieckiego - "Kwaśnki".

"Reportażowa forma "Kwaśniaków" jest jej pierwszym grzechem". Mówiąc o reportażu, jako o "obrazowej publicystyce", zapewnia autor, że teoria jakoby czółowa forma robotniczej prozy to reportaż, została przekreślona przez życie i wskazuje, w literaturze światowej na tendencję wprost przeciwną owym "reportażowym" formom. Wynikałoby z tego, że reportaż jest niejako "niższą" formą artystyczną, a proza proletariacka, w miarę dalszego rozwoju wyzbywa się swoich reportażowych "grzechów".

Stanowisko zupełnie fałszywe. Pisząc o tępych estętach, Egon Erwin Kisch słusznie powiada: "Reportaż jest dla tych stróżów świątyni estetyki drugorzędną sztuką jeśli jest dla nich wogóle sztuką... Reportaż, wyjawienie prawdy w sztuce jest socjalistyczną, rewolucyjną formą

sztuki".

Reportaż nie jest tylko "obrazową publicystyką" - ale formą artystyczną wyrażania sztuki proletariackiej. Jego rozwój, jako jednej z czołowych form prozy proletariackiej, ma dwa źródła: 1/ materiał i temat: opisać dzieje auta, perkalików, maszyn, - można tylko reportażowo, 2/ bezpośredni okres wojny domowej musi stworzyć reportaż, jako formę najodpowiedniejszą zobrazowania tego etapu. Tak więc, reportaż może współistnieć równocześnie z najbardziej udoskonaloną powieścią niereportażową, a przeciwstawianie ich sobie w szczeblach rozwoju jest błędne.

Metoda pracy reportażu proletariackiego - to drobiazgowo często, sumienne badanie i fotografowanie faktów, obrazów, zjawisk, artystyczne wycinanie i montowanie ich, celem wydobycia ich dialektycznej treści, wreszcie ich odpowiednie naświetlanie i cieniowanie. Oczywiście jasnym jest, że metoda pracy reportażu proletariackiego przypomina metodę pracy naturalizmu, a szczególnie ^{zauważ} "pierwszej eksperymentalnej" Zoli. Zaslugą Zoli jest zresztą pozytywne ustosunkowanie się do miasta i do techniki, badanie niemal naukowe materiału powieściowego, niewątpliwą również zasługą jego jest zerwanie ze "wstydem" w powieści, i tam gdzie szczegóły życia seksualnego, lub nawet wyjaskrawienie tegoż ~~były~~ potrzebne mu były dla otrzymania efektu artystycznego - tych szczegółów nie stylizował.

Ta wspólna ~~metoda~~ metoda pracy naturalizmu i reportażu proletariackiego wypływa oczywiście stąd, że obydwie formy wyrosły w okresie rozwoju kapitału

finansowego i rewolucyj proletariackich. Ale różnica między nimi, jest różnicą światopoglądów, różnicą kątów patrzenia: drobnomieszczanskiego i proletariackiego. Wówczas kiedy Zola obwieszcza, "że polityka to katorga", kiedy wymaga od naturalisty rzekomej "naukowości, obiektywności, apolityczności, wówczas gdy naturalista, wraz z Augustem Comtem socjalne zjawisko zalicza do fizjologicznego, gdy w prawie dziedziczności i w patologii szuka wyjaśnienia zła socjalnego, podczas gdy wreszcie naturalizm przynosi ze sobą "szaloną nerwowość, szalony brak woli, pesymizm panalistyczny i patologiczne tematy" /W.M. Pricze/ - reportaż proletariacki klasowo, politycznie ujmuje fakt, zjawisko, kraje, rzeczywistość skalpelem materialisty-dialektyka, szuka w niej rewolucyjnej, a więc optymistycznej treści, odrzuca lombrosowskie i comptowskie kombinacje, by odkryć tło socjalne; reportaż proletariacki przynosi ze sobą radość twórczą, tempo wzrostu, waleczny, jest to zatem różnica światopoglądów, przy częstokroć tej samej metodzie pracy. Ta sama różnica jak np. między racjonalizacją pracy faszysmu i socjalizmu.

Ale na tej zasadzie /wspólnej metody pracy/ doszukiwać się w reportażu proletariackim naturalizmu - to tak samo, jak w racjonalizacji pracy socjalistycznej - doszukiwać się - faszysmu.

SZUKANIE DZIURY W GAŁYM.

A takiego uproszczenia dopuścił się autor omawianego artykułu, mówiąc, że Drzewiecki wpada w naturalizm, albo w końcu artykułu, gdy stwierdza, że zadaniem młodych prozaików jest "wyrwanie chwastów naturalistycznych". Rozpatrzmy się w tych chwastach:

1-o "Są w "Kwaśniakach" opisy, które doprawdy wzbudzają tylko obrzydzenie. Wystarczy przeczytać scenę, jak bezrobotny skrzypek myje nogi".

Oto ta scena. "Skrzypek dogrzał wody, nalał w blaszaną miskę, zakasał nogawek spodni i nogi do wody. Syczał, bo parzyła ale wytrzymał, dobrze robiło na reumatyzm. Poruszał rozplaszczonymi palcami, pokrytymi grochem odcisków; kiedy woda stygła dolewał gorącej z garnka, znów wykrzywił się, nawiko to Pawełka i małych, którzy czekali na dolanie, i znóg przebierał palcami o czerniawych paznogiach"./str.245/.

Tak brzmi scena "obrzydliwa". W takich to wzbudzających "odrazę i orzydzenie obrazach" doszukuje się autor naturalizmu. Nie ma u Drzewieckiego "przejaskrawień seksualnych" - to poprostu nieprawda. A kiedy opisuje stosunek Ulicznego z żoną, albo "ciążę" Skrzypkowej, to po to, by pokazać tę rzeczywistą, niekłamana miłość proletariacką, nie ze strony jakichś patologicznych zбочzeń, ale właśnie realistycznie, ze strony socjalnej.

Można być szczególnie wstydlwym na punkcie życia seksualnego, albo nie lubić patrzeć jak ktoś myje w gorącej wodzie nogi - ale nie wolno ze swego obobistego przewrażliwienia tworzyć podstawę krytyki marksistowskiej.

2-o "Żadnych dziwolągów językowych" w książce nie ma. "Perłowomaciczne wnętrza" - nie jest dziwolągiem naturalistycznym. Robotnicy często tworzą i używają takie słowa jak "skarżypytowstwo" lub "puszczajdymie", często tworzą nowe wyrazy nieraz tak cenne jak np. "glizdorak" dla oznaczenia tchórza, którą wykreca się jak glizda, a cofa się jak rak.

3-o Drzewiecki w "Kwaśniakach" nie jest "zimnym obserwatorem". Rubin - administrator domu na Kwaśnej - jest odmalowany z wielką ekspresją artystyczną, sceny w Liverpoolu, w sądzie, podczas eksmisji, budzą w czytelniku odrazę i protest. "Kwaśniacy" dają wyraźną, klasową analizę domu na Kwaśnej. Protest jest wyrażony obrazami i akcją. To wystarcza.

4-o. Drzewiecki nie neguje "bohatera" - Fiut i Uliczny są bohaterami powieści, wysuwają się na czoło, a jeśli ich bohaterstwo nie uwidacznia się, to dlatego, że akcja w "Kwaśniakach" nie rozszerza się, ^{ale} nie idzie w dół, tempo jej spada... Nie ma tej atmosfery dla bohaterów jaką je t rozszerzanie i umasowienie akcji.

Raz uchwyciwszy się epitetu naturalizmu, szuka krytyk dziury w całym, byleby wszystkie błędy pod szablon wepchnąć.

SZABLON NAMIASKA ANALIZY.

Toteż i sprawę zwięzania się akcji omawiany artykuł przypisuje "naturalizmowi". Stąd, gdy wytoczono przeciwko "Kwaśniakom" różne bezsensowne zarzuty jak np. "dlaczego emperowie Fiut, wychodzi spod pióra Drzewieckiego sympatyczniej, niż robotnik pepesowski Sałamata?" - zapomina się zupełnie o zasadniczym błędzie ideologicznym książki, zawartych w perspektywach walki robotników przeciwko eksmisjom.

Bo jeśli perspektywa walki w zakończeniu książki wyraża się w budowaniu przez małą garstkę bezdomnych, oderwanych od szerbkiich mas, gdzieś w polu za ~~EMER~~ omentarzem baraku - to ta aluzja reformistyczna zawarta w budowaniu baraków oczywiście rozbraja całą akcję, opóźnia

ew
uwaga

jej tempo, rozbija obrazy na samodzielne całości. Akcja kołowacieje - miast zyskiwać na dynamice.

Analiza przeprowadzona bez szablonu, epitetu - odeszukałaby źródło niektórych braków książki, a więc przede wszystkim błędnego politycznego nastawienia. Gdyby bodźcem kwaśniacy złączyli się w masowej akcji, bodaj takónczonej klęską, gdyby ten biedny wózek w Kwaśnej nie był tak osamotniony w swej drodze do Magistratu - bezwątpienia "bohaterstwo", inicjatywa Fiuta i Ulicznego mogłyby wystąpić jaśniej.

Wreszcie w natłoku rzekomych "błędów naturalistycznych ginie to, co o książce powiedzieć należało: jest to pierwsza społeczna powieść o walkach proletariackich, napisana z bezsprzecznym talentem. Pomimo jej błędów.

TAK KRYTYKI PISAĆ NIE WOLNO.

Artykuł "Choroby dziecięce polskiej prozy proletariackiej", braków młodej prozy proletariackiej nie wykazał, natomiast w karykaturze wykazał "dziecięce choroby" i "chwasty" marksistowskiej krytyki literackiej.

Tak pisać nie wolno.

Dlatego, że krytyk literacki - marksista, uczy robotnika jak książki czytać i analizować. A nie wolno wypaczać jego myślenia niechlujną tandetą i szablonem.

Dlatego, że krytyk - marksista winien rzeczową i sumienną krytyką pomóc w pracy bardzo szczupłemu gronu pisarzy proletariackich: cenić dotychczasowy dorobek, to znaczy wykazać istotne błędy, ale i zdobyć.

A pisarzy proletariackich polskich mamy bardzo mało.