

# Marian Stępień

---

## Polska krytyka literacka w Związku Radzieckim 1917-1937

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/3, 109-154

---

1967

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIAN STĘPIEŃ

## POLSKA KRYTYKA LITERACKA W ZWIĄZKU RADZIECKIM

1917—1937

Wśród polskiej mniejszości narodowej przebywającej między wojnami w Związku Radzieckim najważniejszą rolę odegrała grupa działaczy rewolucyjnych, którzy po r. 1917 wyemigrowali do Kraju Rad, by tam znaleźć schronienie przed prześladowaniami i warunki dalszej pracy politycznej, ideologicznej, społeczno-kulturalnej. Ta właśnie grupa, nie najliczniejsza wprawdzie, lecz stale wzrastająca i, co szczególnie ważne, najbardziej aktywna, decydowała praktycznie o intelektualnym życiu całej radzieckiej Polonii, organizowała jej opinię, kierowała edukacją, w największym stopniu przyczyniała się do integracji środowiska polonijnego, dbała o utrzymanie jego świadomości narodowej, zapobiegała rozplynięciu się polskiej emigracji w morzu narodów Związku Radzieckiego<sup>1</sup>. Miała również ambicję wypracowania własnego poglądu na literaturę polską: na jej tradycje, teraźniejszość i dalsze drogi rozwojowe.

Znalazło się w tej grupie kilku pisarzy, poetów i krytyków literackich spośród społecznej lewicy. W latach 20-tych czołową pozycję zajmował tu Henryk Stein-Kamieński; w następnym dziesięcioleciu znaleźli się na ziemi radzieckiej m. in. Jan Hempel, Witold Wandurski, Stanisław Ryszard Stande, Bruno Jasieński. Nieco później dołączył się do nich Henryk Drzewiecki. Na tematy literackie wypowiadali się również działacze polityczni: Adolf Warski, Tomasz Dąbał, Henryk Walecki<sup>2</sup>. Tyle — by porzesać na nazwiskach najgłośniejszych. Ogółem

---

<sup>1</sup> Pełniejsze informacje o polskiej emigracji na ziemiach radzieckich, o jej liczebności, a także dodatkowe wskazówki bibliograficzne podaje K. Sierocka, *Z dziejów czasopiśmiennictwa polskiego w ZSRR*. („*Kultura Mas*” 1929—1937). Warszawa 1963.

<sup>2</sup> Właściwe nazwisko pierwszego z wymienionych — Warszawski, trzeciego — Maksymilian Horwitz.

był to krąg niewielki i trzeba o tym pamiętać przy ocenie krytycznoliterackiej działalności Polonii.

Działalność tę określało kilka warunków podstawowych. Po pierwsze — tradycja sięgająca publicystyki SDKPiL, PPS-Lewicy i KPP; po wtóre — konsekwentnie lewicowa ideologia, dążność do obalenia kapitalistycznego ustroju w Polsce i zbudowania nowego państwa w oparciu o zasady socjalizmu; po trzecie — fakt przebywania owej grupy polskich komunistów na emigracji w Związku Radzieckim, co miało doniosłe znaczenie dla sposobu formułowania poglądów, ich zakresu i rozwoju w ciągu omawianego dwudziestolecia.

W kraju zwycięskiego socjalizmu nie napotykało przeszkód otwarte przedstawianie poglądów, które w warunkach ówczesnej cenzury polskiej nie mogłyby się rozpowszechniać w drodze legalnego druku. Istniała wszakże innego rodzaju cenzura, od której z kolei wolni byli komuniści działający w kraju. Cenzura ideologiczno-polityczna, która, jak wiemy, nie zawsze trafnie tropiła ślady różnego typu odchyłeń od obowiązującej linii. Ta okoliczność również decydowała o rozwoju poglądów na problemy literackie.

Nie oznacza to jednak, że polonijna krytyka literacka dzieliła bez reszty losy ogólnoradzieckiej literatury. Polonia radziecka, stojąc na tych samych podstawach co i wszystkie narody ZSRR, zachowała własną odrębność, własne cechy swoiste. W sferze działalności krytycznoliterackiej przejawiało się to w szczególnych, prawie wyłącznych, zainteresowaniach literaturą polską, narodowymi tradycjami literackimi, upowszechnianiem literatury ojczystej w środowisku polonijnym, popularyzacją tej literatury wśród całej czytającej społeczności Związku Radzieckiego, perspektywami rozwojowymi literatury polskiej, zarówno krajowej jak i powstającej na emigracji.

Polonia radziecka nie była wolna od schorzeń atakujących każdą grupę emigracyjną. Cechowała ją też tendencja do zamykania się we własnym gronie, w kręgu swarów i sporów wewnętrznych, które mogły niekiedy prowadzić do wzajemnych, słusznych lub niesłusznych, oskarżeń, co w ówczesnych warunkach radzieckich znalazło klimat szczególnie sprzyjający.

Opis krytycznoliterackich poglądów Polonii radzieckiej jest z kilku względów niezbędny dla poznania rozwoju polskiej kultury w wieku XX. W poglądach tych przejawia się stosunek określonej grupy społecznej do wartości estetycznych, ideowych, moralnych. Bliższa charakterystyka tego stosunku jest istotnym elementem naszej wiedzy o badanej strukturze społecznej, w naszym przypadku o Polonii radzieckiej, której działalność wypełnia ważny rozdział rewolucyjnych tradycji polskiego na-

rodu. W ocenach i we wspierających je przesłankach przegląda się sposób myślenia, ideowy i intelektualny klimat tamtych czasów i warunków.

A po wtóre, Polonia radziecka dysponowała odmiennymi niż krytyka krajowa założeniami metodologicznymi. Pozwalały one czasem, mimo ograniczeń i niekiedy rażących uproszczeń, uchwycić niektóre aspekty dzieła literackiego, jakie mogły ujść uwagi krytyki literackiej rozwijającej się w kraju. Prowadziły więc do wszechstronniejszego poznania zjawisk literackich, co miało miejsce w szczegółowych ocenach literatury Młodej Polski i międzywojennego Dwudziestolecia.

Na uwagę jednak zasługują nie tylko osiągnięcia tej krytyki, które zresztą w końcowym wyniku okazują się niewielkie. Interesujące są również jej, niestety liczniejsze, nieporozumienia i pomyłki. Interesujące — gdyż na równi z osiągnięciami charakteryzują poglądy krytycznoliterackie i ideowe Polonii radzieckiej, a czasem ponadto pełnią funkcję wcale nie zdezaktualizowanej przestrogi.

## 1

Polska publicystyka literacka związana z ruchem robotniczym od dawna tradycje swoje łączyła z epoką romantyzmu, jej ideologią, przede wszystkim z jej uwrażliwieniem na nierówność i krzywdę społeczną<sup>3</sup>. Krytyka literacka Polonii radzieckiej kontynuowała i rozwijała tę interpretację tradycji romantycznych. Henryk Stein-Kamieński szedł drogą wytyczoną przez Białobłockiego, gdy wyżej stawiał romantyzm od epoki po nim następującej: „W przeciwieństwie do pozytywizmu literatura romantyczna była narzędziem walki rewolucyjnej”. W romantyzmie widział szlachecki protest przeciw politycznemu położeniu Polski i to było decydujące w ocenie generalnej, chociaż podrwiwał z romantycznych wyobrażeń o chłopie. „Szlacheccy romantycy — pisał z myślą o Mickiewiczu, Goszczyńskim i Bohdanie Zaleskim — marzyli sobie chłopą takim, jaki im był potrzebny”<sup>4</sup>. Dodawał, że ich złudzenia miał rozwiązać rok 1846. Jeszcze wyższą ocenę romantyzmu sformułowała Antonina Sokolicz:

---

<sup>3</sup> Niezbędnego uzasadnienia dostarczają tu: B. Białobłocki, *Zniżenie ideału* (w: *Szkice społeczne i literackie*. Wybrał i wstępem poprzedził S. Sandler. Warszawa 1954, s. 152–153); artykuł redakcyjny „Walki Klas” 1884, nr 6; głośna i znana dyskusja na temat „czy Mickiewicz był socjalistą?”, w której najciekawszy głos należał do R. Luksemburg.

<sup>4</sup> H. Stein-Kamieński, *Pół wieku literatury polskiej*. T. 1: (1875–1905). Moskwa 1931, s. 8, 40.

Te trzy dziesiątki lat od 1830 do 60 roku był to okres najświetniejszego rozwoju literatury pięknej. Poezja żadnego narodu nie osiągnęła tak olbrzymiego znaczenia społecznego jak ówczesna poezja polska<sup>5</sup>.

Polonijna publicystyka literacka lat 20-tych podjęła na nowo problem: czy Mickiewicz był socjalistą?<sup>6</sup> Bezpośrednim powodem dyskusji stał się artykuł Stefana Heltmana o Mickiewiczzu, zamieszczony w polskich *Czytankach dla szkół średnich* (Mińsk 1927). Autor stwierdzał, że Mickiewicz był socjalistą, informując jednocześnie, iż niektórzy towarzysze uznali socjalizm Mickiewiczowski za kwestię sporną.

Heltmanowi odpowiedział Adolf Warski w artykule *Znowu nacjonalbolszewizm*. Przypomniana tam publikacja Róży Luksemburg o Mickiewiczzu otwierała drogę do właściwego potraktowania przez ruch robotniczy kulturalnego spadku poprzednich epok. W warunkach r. 1929 wspierała opozycję przeciw programowi Proletkultu, godziła w nihilistyczny stosunek do narodowej tradycji kulturalnej, pozwalała ruchowi socjalistycznemu przejąć wszystko, co było w niej cenne i trwałe. Warski jednak tej szansy w pełni nie wyzyskał. Chociaż przytaczał artykuł Róży Luksemburg, by przypomnieć o stosunku ruchu robotniczego do Mickiewicza, równocześnie zawężał aktualne znaczenie tez autorki. Kierując się wąsko pojętym pragmatyzmem, odczytywał w sposób uproszczony arcydzieła literatury polskiej; ograniczał raczej wystąpienia Róży Luksemburg tylko do okresu naszej niewoli narodowej — uważał, że argumentacja działaczki SDKPiL traci słuszność w warunkach, w których z jednej strony istnieje socjalistyczny Związek Radziecki, a z drugiej niepodległa kapitalistyczna Polska:

Teraz potężna patriotyczna tęsknota Mickiewicza do Litwy przestała być złorzeczeniem caratowi i stała się wyrazem imperializmu polskiego [...] Co przed 30-tu laty mogło jeszcze mieć znaczenie demokratyczno-rewolucyjne, to dziś stało się reakcyjne. I Róża Luksemburg musiałaby teraz podkreślić reakcyjną stronę Mickiewicza w sposób bardziej ostry, niż to uczyniła w artykule o Tolstoj, gdyby teraz mogła napisać drugi artykuł o Mickiewiczzu dla pedagogicznych celów KPP<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> A. Sokolicz, *Twórczość Żeromskiego na tle ruchu społecznego w Polsce*. Moskwa 1925, s. 14.

<sup>6</sup> Pierwsza faza dyskusji miała miejsce u schyłku w. XIX, kiedy PPS ogłosiła autora *Pana Tadeusza* za socjalistę. Odpowiedzią na to był artykuł R. Luksemburg o Mickiewiczzu („Leipziger Volkszeitung” 1898, z 24 XII). Podobne zainteresowania przejawily się w pierwszym dziesięcioleciu naszego wieku na łamach prasy PPS-Lewicy. Zob. np. J. Grabiec [J. Dąbrowski]: *Adam Mickiewicz*. „Wiedza” 1910, t. 1; *Juliusz Słowacki*. Jw., 1908, t. 1. — A. Drogoszewski, rec. książki: A. Śliwiński, *Mickiewicz jako polityk*. Jw.

<sup>7</sup> A. Warski, *Znowu nacjonalbolszewizm*. W: A. Warski i H. Walecki, *Na froncie ideologicznym*. Cz. 1: *Przeciw nacjonalbolszewizmowi. Zbiór artykułów*. Moskwa 1929, s. 44.

W polemice Warskiego z artykułem Róży Luksemburg o Mickiewiczu można wyraźnie zobaczyć znamienne zwroty polskiej lewicy rewolucyjnej w ocenie tradycji romantycznych. Ostatnio pisała o tym Maria Janion, dochodząc do wniosku, że pokolenie marksistów, do którego należeli Róża Luksemburg czy Julian Marchlewski, wychowane na literaturze modernizmu, dawało się łatwo porwać rewolucyjnemu patosowi polskiego romantyzmu. Natomiast później, aczkolwiek cała rewolucyjna poezja proletariatu pozostawała pod wpływem romantycznego wzorca poetyckiego, w środowisku komunistycznym górę wzięły tendencje do traktowania tradycji romantycznej jako pożywki dla nacjonalizmu<sup>8</sup>.

Tendencje te w środowisku polonijnym wystąpiły wyraźnie w latach 30-tych. Przykładem — polemika Stanisława Ryszarda Standego z Różą Luksemburg. Poeta przypominał jej myśl o klasie robotniczej Polski jako o prawym dziedzicu tradycji narodowej po to tylko, by tej myśli zaprzeczyć, by nazwać ją „kapitulacją wobec kultury burżuazyjnej, związaną z teorią niemożliwości tworzenia kultury proletariackiej w epoce kapitalizmu”<sup>9</sup>.

Lata 30-te przyniosły wzrost zainteresowania twórczością Mickiewicza, w związku ze zbliżającym się stuleciem *Pana Tadeusza*. Tego poematu dotyczyła teraz wymiana sądów i opinii krytycznych.

Białoruska Akademia Nauk (z siedzibą w Mińsku), która miała duży wydział polski, zamówiła u Jana Hempla krytyczne opracowanie epopei. Zamierzona przedmowa nie ukazała się drukiem i nie wiemy, do jakiego stadium autor ją doprowadził. Utrwalonymi jej śladami są fragmenty listów Hempla do siostry<sup>10</sup> i jego artykuły o Mickiewiczu w „Trybunie Radzieckiej”.

Dyskusję na łamach tego pisma zainicjował Henryk Stein-Kamiński artykułem *W stulecie „Pana Tadeusza”*. Wartości poematu poszukiwał w elementach satyrycznych. Szedł drogą najłatwiejszą, ale i mało skuteczną. Stosował narzędzia krytyczne nie zdolne do wydobycia istotnych walorów epopei. Na tle wypowiedzi innych zasługuje wszakże na uwagę

<sup>8</sup> M. Janion, *Rozwój marksistowskiej koncepcji romantyzmu w Polsce*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 3: *Literatura Polski Ludowej*. Warszawa 1965.

<sup>9</sup> S. R. Stande, *Poglądy literackie Róży Luksemburg*. KM 1932, nr 1/2.

W niniejszych przypisach posłużono się następującymi skrótami: KM = „Kultura Mas”; TR = „Trybuna Radziecka”.

<sup>10</sup> J. Hempel, *Listy do siostry*. Pod redakcją R. Rosiaka. Lublin 1961, s. 90–91: „Podjąłem się napisania marksistowskiej oceny romantyzmu polskiego, przede wszystkim mam napisać wstęp krytyczny do *Pana Tadeusza*, którego tu wydamy z komentarzem”. — W tym zbiorze listów rozproszone są liczne ciekawe przemyślenia Hempla dotyczące realizacji zamówienia Białoruskiej Akademii Nauk.

sama intencja wybronięcia *Pana Tadeusza* przed tymi, którzy chcieli go pozbawić wszelkich wartości. Główny walor Mickiewiczowskiego arcydzieła widział w odmalowaniu galerii typów pasożytniczej szlachty, a więc w jej satyrycznym przedstawieniu. Swoją krytykę wobec utworu ujmował w słowach:

W *Panu Tadeuszu* nie znajdujemy niemal wzmianki o klasowym podłożu szczęśliwego życia szlachty polskiej czasów pańszczyźnianych. Straszliwy ucisk i wyzysk chłopstwa poeta nie tylko przemilcza, lecz i przyozdabia podkreślaniami ludzkości panów w rodzaju Soplicy i hrabiego Horeszki<sup>11</sup>.

Polemikę z Kamińskim podjął Jan Hempel. Tam, gdzie poprzedni krytyk widział ograniczoność klasową, Hempel dostrzegał świadomy zamysł Mickiewicza. Humor i dobrotliwą ironię w poemacie interpretował jako przejaw obawy, by apologia szlachty nie zamieniła się w mimowolną satyrę. Dla Hempla *Pan Tadeusz* był przede wszystkim apologią świata szlacheckiego. A najważniejszy argument stanowiło pobieżne potraktowanie w utworze kwestii chłopskiej. Postawienie księdza Robaka na czele ruchu wyzwolenczego nazwał Hempel fałszowaniem historii, a w inwokacji znalazł powód do zarzutu klerykalizmu (zachowujemy pisownię oryginału):

Dodajmy do tego inwokację do matki boskiej i — zaiste godną najciemniejszego klechy, a potraktowaną z całą świętobliwą powagą — bajdę o uzdrowieniu samego Mickiewicza przez cudowny obraz matki boskiej Ostrobramskiej w Wilnie, a będziemy musieli stwierdzić, że *Pan Tadeusz* jest poematem klerykalnym.

W istocie zakwestionował Hempel znaczenie utworu. Stwierdził, że jego rola w literaturze światowej jest niewielka, a w polskiej da się sprowadzić do funkcji politycznej, jako narzędzie rozpowszechniania ideologii nacjonalistycznej. Kończył uwagę, że *Pan Tadeusz* powinien być udostępniony czytelnikowi radzieckiemu, ale „w starannie przygotowanych wydaniach krytycznych”, które „ukazą bez reszty jego reakcyjną tendencję polityczną”<sup>12</sup>.

Próbował te nieporozumienia prostować Kamiński w kolejnym wystąpieniu<sup>13</sup>, pośpieszył mu w sukurs Małecki. Chodziło im o właściwe ujęcie stosunku Mickiewicza do idei walki narodowowyzwoleńczej, przypominali słowa Lenina o radykalizowaniu się drobnej szlachty w pierwszej połowie XIX wieku.

Pozostając poetą szlacheckim — wyjaśniał Małecki — mógł w swej epoce Mickiewicz wnieść pierwiastki postępowe i względnie rewolucyjne do swojej twórczości.

<sup>11</sup> H. Kamiński, *W stulecie „Pana Tadeusza”*. TR 1934, z 14 VIII.

<sup>12</sup> J. Wiślak [Hempel], *Jeszcze o stuleciu „Pana Tadeusza”*. TR 1934, z 18 IX.

<sup>13</sup> H. Kamiński, *Poezja Mickiewicza jako „trucizna”*. TR 1934, z 5 X.

Wskazał też, na co pozostali krytycy nie zwrócili uwagi, że *Pan Tadeusz* to także

cofniecie się w stanie depresji wielkiej w czasy dziecinne, by oczami naiwnymi raz jeszcze spojrzeć na to, co było bliskie i drogie dlatego, że było dzieciństwem<sup>14</sup>.

Jako niedopuszczalne uproszczenie potraktował tezę Hempela o klerykalnym charakterze poematu. Hempel zresztą nie przyjął argumentów swoich adwersarzy i w kolejnym artykule ponowił swoje twierdzenie<sup>15</sup>.

Słowackiemu niewiele poświęcono uwagi. Jedyne wypowiedzi z okazji działalności polskiej sceny w Kijowie ujawniają stosunek do autora *Beniowskiego*. Wandurski wkrótce po objęciu kierownictwa tej placówki zrealizował *Sen srebrny Salomei*. I uzasadniał swój wybór:

W celach nie tylko szkolnych, ale i ze względu na ostro nastawiony obraz walk pomiędzy zbuntowanym chłopstwem ukraińskim a zgangrenowaną, lecz mocną jeszcze szlachtą kresową włączyliśmy do repertuaru sztukę *Sen srebrny Salomei*<sup>16</sup>.

Były jednak również głosy odmienne: w wyborze tej właśnie sztuki upatrywano przejaw „odchylenia prawicowo-nacjonalistycznego” i stwierdzano, że ten dramat Słowackiego „nawet w przeróbce Wandurskiego nie jest potrzebny ani polskiemu chłopu, ani robotnikowi”<sup>17</sup>.

W kilka lat później, pod innym kierownictwem (Wandurski już był aresztowany), kijowski teatr wystawił *Mazepę*; premierze sztuki „Trybuna Radziecka” z 6 lutego poświęciła całą kolumnę felietonów, komentarzy i wywiadów, korzystnie oceniających przedstawienie.

O Zygmuncie Krasińskim nie pisano. Tylko *Литературная энциклопедия* informuje (s. v.), że przyznawano mu trafne widzenie istoty problemów społecznych, zrozumienie procesu historycznego, przenikliwą ocenę reakcyjności własnej klasy. Dominowała jednak charakterystyka negatywna — ze względu na ideologię, której poeta hołdował.

## 2

Polska krytyka literacka w ZSRR zajmowała wobec literatury doby pozytywizmu stanowisko generalnie krytyczne, odczytując w niej przede wszystkim propagandę hasła: „powiększajmy stan posiadania polskiego,

<sup>14</sup> A. Małecki, *Czym powinien być dla nas „Pan Tadeusz”*. TR 1934, z 16 i 17 XII.

<sup>15</sup> J. Wiślak, *O dwóch Mickiewiczach i ich pochodzeniu społecznym*. TR 1934, z 30 XII. — Ostatnim wystąpieniem w dyskusji nad *Panem Tadeuszem* był artykuł B. Taraszkiewicza *Odbrzozwienie Mickiewicza* (TR 1935, z 26 I).

<sup>16</sup> W. Wandurski, *Polska Pracownia Teatralna w Kijowie*. KM 1930, nr 1.

<sup>17</sup> F. Korecka, *Z powodu notatki o Polpracie w Kijowie*. TR 1930, nr 39.



dorabiamy się". Stein-Kamieński wnosił do tych ocen istotne poprawki, podkreślając, że czołowi pisarze tej epoki próbowali stawiać diagnozy społecznych schorzeń, że zaczynali oni od obrony pokrzywdzonych i wydziedziczonych. Powoływał się na *Placówkę*, *Martę*, *Meira Ezofowicza*, *Chawę Rubin*, *Karla Kruga*, upomniał się o poezję Konopnickiej.

W Prusie widział Kamieński przedstawiciela postępu mieszczańskiego, propagatora narodowego solidaryzmu. Ale dostrzegł też zrozumienie doli włościańskiej w *Placówce* i *Anielce*, przestrozę *Powracającej fali* i bystrą obserwację mechanizmu państwowego w *Faraonie*<sup>18</sup>.

Inaczej nieco spojrział na pisarza Aleksander Małecki, autor hasła „Prus Bolesław” (*Литературная энциклопедия*). Uważał go przede wszystkim za typowego trzeźwego przedstawiciela interesów burżuazji, sentymentalnego obrońcę szlacheckich i kulturalnych kupców przed uprzedzeniami arystokracji. Jednoznacznie pochlebne sądy odnosił tylko do *Placówki*.

Przejawem poszukiwania humanistycznych wartości w pisarstwie Prusa był wstęp Henryka Politura do polskiej edycji opowiadania *Michałko* (Charków 1929). Autor wstępu zalecał utwór do lektury ze względu na obraz biedującej młodzieży w Polsce lat minionych, a szczególnie aktualność widział w opisie położenia kobiety:

Historia Michałka z dziewczyną wzruszy naszego czytelnika i zachęci go do tym energiczniejszej walki z resztkami upośledzenia kobiet, które dotąd spotykamy w naszym życiu<sup>19</sup>.

Według niektórych publicystów emigracyjnych poglądy Politura wykazywały brak rewolucyjności i uleganie tendencjom prawicowym. Takiego zdania był m. in. Tomasz Dąbał:

Doprawdy, ten sentymentalny nastrojowiec-inteligent, typowy drobnomieszczanin z legitymacją partyjną, odgrzewa starą trutkę ideologiczną i podaje ją masom. Z tego rodzaju zarazą ideologiczną, jako najzłośliwszym przejawem zбочenia prawicowego, należy walczyć jak najbezwzględniej<sup>20</sup>.

Stanowisko Dąbala poparła w parę lat później redakcja „Kultury Mas” informując czytelników, że Politur we wstępach do *Michałka* i *Dobrej pani*

przemyczał literaturę burżuazyjno-szlachecką w idealizującym, nacjonalistycznym sosie, zaszczerpiał nacjonalistyczne przywiązanie do Polski burżuazyjnej jako nosicielki wielkich tradycji kulturalnych<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Stein-Kamieński, *Pół wieku literatury polskiej*.

<sup>19</sup> H. Politur, wstęp do: B. Prus, *Michałko. Nowela*. Charków 1929, s. IV. W rok później ukazało się w Mińsku wydanie białoruskie poprzedzone tą samą przedmową.

<sup>20</sup> Niezłomny [T. Dąbał], *O literackich wydawnictwach masowych*. KM 1929, nr 1/2, s. 54.

<sup>21</sup> Artykuł redakcyjny w KM 1934, nr 3/4. Chodzi tu również o wstęp H. Politura do: E. Orzeszkowa, *Dobra pani*. Charków 1929.

Poglądy ujawniające się w przytoczonych fragmentach były przeniesieniem na grunt sporów literackich tego stanowiska ideologicznego, które brało górę w Komunistycznej Partii Polski na przełomie lat 20-tych i 30-tych<sup>22</sup>. Zawężona, sekciarska ocena rozciągnięta również na twórczość Orzeszkowej — była krokiem wstecz w porównaniu z sądami wcześniejszymi o pisarce, sformułowanymi przez Kamińskiego (*Pół wieku literatury polskiej*) i Politura (*Литературная энциклопедия*).

Zgodnie z tradycją lewicowej publicystyki literackiej wysoko ceniono poezję Marii Konopnickiej. Kamiński w cytowanej już wielokrotnie książce podkreślał pokrewieństwo poetki z proletariatem, wskazywał, że pomimo trudności z cenzurą carską umiała Konopnicka wyrazić i oburzenie, i hasła wzywające do walki o zniesienie niesprawiedliwości społecznej i niewoli. Bolesław Przybyszewski pisał:

Na tle rozwijającego się w Polsce kapitalizmu w okresie lat osiemdziesiątych M. Konopnicka była pierwszą wielką poetką uciemzonego ludu pracującego. Odczuwając kochającym sercem bezmiar niedoli chłopskiej, siłą swego talentu dała wyraz tej nędzy i rodzącego się z niej buntu w szeregu utworów poetyckich. Rozwiązania problemu społecznego Konopnicka jasno sobie nie wyobraża i drogi ku niemu nie widzi, jakkolwiek nawołuje do czynu<sup>23</sup>.

W roku 1929 wydano w Charkowie po polsku *Naszą szkapę*, nazywając ją w przedmowie „jedną z najpiękniejszych nowel w polskiej literaturze”. Zdaniem autora wstępu, nowela nasuwa nieuchronnie niecierpliwe pytanie o termin obalenia ustroju społecznego, który rodzi i czyni możliwą tragedię opisaną przez Marię Konopnicką<sup>24</sup>.

Ale w trzy lata później, w r. 1932, wycofano się z tych słusznych ocen. Sam Politur, pod wpływem krytyki towarzyszy, nazwał teraz Konopnicką pogardliwie „inteligentką burżuazyjną z odchyleniem chłopskim”, odmówił jej radykalizmu społecznego, przypisał „kułacką demagogię”, dostrzegł w poetce jedynie „panią współczującą chłopu”, co w kontekście miało sens jednoznacznie pejoratywny<sup>25</sup>.

Stosunkowo ożywiona i krytyczna dyskusja w literackim środowisku polonijnym toczyła się wokół twórczości Henryka Sienkiewicza. Jej główny nurt dotyczył *Trylogii*. Kamiński określił ją jako „fałszerstwo na wielką skalę, mało sobie mające równych”.

<sup>22</sup> Zob. J. Kowalski, *Trudne lata*. Warszawa 1966.

<sup>23</sup> *Zwiastuny burzy. Zbiór deklamacji dla sceny i estrady robotniczej*. Opracował B. Przybyszewski. Moskwa 1922, s. 57.

<sup>24</sup> H. Politur, wstęp do: M. Konopnicka, *Nasza szkapę*. Charków 1929. — Staraniem Polonii radzieckiej ukazało się również streszczenie prozą *Pana Balcera w Brazylii*, które opracowała Z. Stein, pt. *Szlakiem nędzy i niedoli* (Moskwa 1927).

<sup>25</sup> H. Politur, „*Pół wieku literatury polskiej*” *H. S. Kamińskiego*. KM 1932, nr 3/4.

Powstanie kozackie Chmielnickiego — wskazywał — wyrosło z krwawej krzywdy chłopów ukraińskich, barbarzyńsko uciskanych przez szlachtę, zmienia się u Sienkiewicza w rozpętanie pijanego chłopstwa<sup>26</sup>.

Popularność Sienkiewicza wśród czytelników polskich na terenie Związku Radzieckiego spowodowała wystąpienie przedstawiciela polskiej młodzieży literackiej z Kijowa, W. Sawickiego, znamienne zatytułowane: *Precz z Sienkiewiczem*. Artykuł charakteryzował pisarza jako nieprzejednanego reakcjonistę, wroga emancypacji kobiet, piewę upadającej szlachty, fałszerza faktów historycznych. Domagał się wycofania „szkodliwych książek Sienkiewicza”. Redakcja „Kultury Mas” pod adresem krytyków wysunęła takie żądanie:

Zadaniem naszej literackiej krytyki marksistowskiej winno być wykazanie czytelnikowi drogą analizy krytycznej utworów Sienkiewicza, że wykreślając tego pisarza z tzw. spadku kulturalnego, odziedziczonego przez polską klasę robotniczą po szlachcie i burżuazji polskiej, nie ponosimy właściwie żadnej straty, nie zubożamy w niczym skarbnicy przydatnych dla nas wartości kulturalnych wypracowanych przez dotychczasowe klasy panujące<sup>27</sup>.

Pierwszym przejawem realizacji tego postulatu był artykuł Małeckiego *My a Sienkiewicz*, stwierdzający, że radzieckiemu czytelnikowi nie powinno się udostępniać dzieł Sienkiewicza ze względu na kłamstwa historyczne, służące odwróceniu uwagi chłopów i proletariatu miejskiego od konfliktów klasowych.

Sienkiewicz nie jest wielkim artystą, ponieważ nie widzi, nie ma odwagi ani ochoty dać nam prawdy, której się obawia i której unika [...]. Zakłęty wróg mas pracujących, trzeciorzędny artysta, wejść nie może i nie powinien do Panteonu sztuki polskich mas pracujących<sup>28</sup>.

Hempel odczytał *Trylogię* jako wyraz skutecznego poszukiwania tradycji dla burżuazyjnego nacjonalizmu w jego walce z klasowym ruchem robotniczym. Bagatelizując dyskusję, która toczyła się w Polsce wokół wystąpienia Olgierda Górki na temat prawdy historycznej w cyklu Sienkiewiczowskim, Hempel utrzymywał, że pisarz był tylko w takim stopniu zainteresowany historią, w jakim dostarczała ona dogodnego momentu dla „dania wyrazu całej tej dzikiej nienawiści, pogardzie i niewymuszonemu lękowi jednocześnie, z którym świeżo zrodzona bur-

<sup>26</sup> Stein-Kamiński, *Pół wieku literatury polskiej*, s. 73.

<sup>27</sup> K. Sawicki, *Precz z Sienkiewiczem*. KM 1929, nr 1/2.

<sup>28</sup> A. Małeckie, *My a Sienkiewicz*. KM 1929, nr 4/5 (zob. też przypis 21). W dziele likwidowania zasług Sienkiewicza Małeckie posunął się jeszcze dalej w artykule, który zamieściła *Литературная энциклопедия*. Stwierdził tam mianowicie, że Sienkiewicz głosząc kult przywódcy i siły militarnej okazuje się zwiastunem i prekursorem polskiego faszyzmu.

zuazja polska patrzyła na podnoszący głowę proletariat”<sup>29</sup>. Hempel jednakowoż nie odmawiał Sienkiewiczowi wielkiego talentu. Uznał *Trylogię* za jeden z najwspanialszych pomników języka polskiego, widział w niej świetną konstrukcję literacką, która tendencję czyniła niedostrzegalną. Toteż uważał, że dzieła pisarza czytać i znać trzeba, należy tylko robić to w sposób krytyczny.

Kamieński próbował skompromitować *Trylogię* uwydatniając w niej elementy erotyczne.

Erotyka, doprowadzona do tego stopnia napięcia jak w *Trylogii*, staje się samodzielnym czynnikiem reakcji<sup>30</sup>.

Podobnie krytykował *Quo vadis*, pisząc, że powieść ta

stała się silnym narzędziem duchowym reakcji katolickiej. Sprośne obrazy rozpusty rzymskiej okazały się nawet pożądaną okrasą bogobojnego dzieła: w opłatkach pornografii publiczność chętniej łykała wzniosłe „prawdy” religijne<sup>31</sup>.

Tego rodzaju argumentacja osłabiała skuteczność analizy krytycznej, co jaskrawo wystąpiło w ocenach *Rodziny Połanieckich* — tu krytyka z pozycji ideowych ruchu robotniczego mogła mieć szczególną siłę przekonującą. Kamieński znów zatrzymywał się na sprawach drugorzędnych:

Sienkiewicz był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli owej trującej literatury, która oślepiała młode pokolenie atmosferą erotyzmu i odpychała od niebezpiecznych ścieżek, wskazywanych przez inne, lepsze uczucia<sup>32</sup>.

Cały spór ideowy z twórczością Sienkiewicza polonijna krytyka literacka prowadziła w zupełnym oderwaniu od wcześniejszej głośniejszej kampanii antysienkiewiczowskiej z udziałem Stanisława Brzozowskiego i Wacława Nałkowskiego. Żadne z tych dwóch nazwisk nie zostało ani razu przypomniane, z niewątpliwą szkodą dla poziomu dyskusji emigracyjnej.

### 3

Sądy polonijnej krytyki o autorach modernistycznych odznaczają się nie tylko względną oryginalnością, ale również, odczytywane dzisiaj, wskazują na ten aspekt problematyki literackiej Młodej Polski, który do obecnej chwili czeka na bardziej wyczerpującą analizę. Chodzi mianowicie o pokazanie autentycznego związku tej skomplikowanej, bujnej i wielonurtowej rzeczywistości literackiej z jej społecznym podglebiem.

Trzeba pamiętać — pisał Kamieński — że Młoda Polska, która się sama sobie wydawała rewolucyjną, była drugim pokoleniem mieszczaństwa w poezji.

<sup>29</sup> J. Wiślak, *Nieco o Sienkiewiczu*. KM 1934, nr 1, s. 11.

<sup>30</sup> H. Kamieński, *Rozpoczęcie dyskusji*. KM 1934, nr 3/4.

<sup>31</sup> Stein-Kamieński, *Pół wieku literatury polskiej*, s. 79.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 78.

Było to pokolenie o wiele szczęśliwsze, o wiele bardziej słuchane i burzliwiej oklaskiwane, czerpało ono natchnienie z rwących nurtów ruchu rewolucyjnego, a więc tworzyło o wiele szumniej i świetniej. Prometeusz z legendy greckiej ukradł Zeusowi płomień dla ludzi. Prometeusze Młodej Polski kradli płomień rewolucji proletariackiej, aby oświecić sobie drogę ucieczki przed rewolucją.

Nawet w przypadku Stanisława Przybyszewskiego, „apostoła anty-społecznej mistyki, propagatora najreakcyjniejszego bojkotu walk społecznych”, Kamiński czuł się zmuszony do przyznania: „Coś z ognia rewolucji miały w sobie rozpasane utwory Przybyszewskiego”<sup>33</sup>.

W dramatach Jana Augusta Kisielewskiego widział „zacięcie bojowe”, w *Oziminie* Berenta, którą cenił wyżej od *Próchna*, dostrzegał elementy „analizy klasowej”. Nawet o Adolfie Nowaczyńskim, owym, jak go nazywał, „wyuzdanym sowizdrzale”, pisał z dużym uznaniem dla jego ostrego intelektu, ciętego dowcipu. „Chimerę” chwalił za publikację *Próchna* Berenta, *Hymnów* Kasprowicza, najcelniejszych bajek Lemańskiego. Podkreślał także radykalizm modernistycznej krytyki literackiej, z Nałkowskim i Brzozowskim. Niemniej zaprzeczył bliższemu związkowi tego ostatniego z marksizmem. „Świadomie czy nieświadomie — osądzał twórczość krytyczną autora *Legendy Młodej Polski* — był to potworny falsyfikat marksizmu”. Znaną kwestię współpracy Brzozowskiego z carską ochroną Kamiński rozstrzygnął na niekorzyść pisarza, uznał go za prowokatora i przypisał to jego słabemu charakterowi<sup>34</sup>.

Jeszcze dalej w wydobywaniu społecznych wartości literatury Młodej Polski poszła Antonina Sokolicz. Źródeł pesymizmu dominującego w twórczości modernistycznej dopatrywała się w daremności i bezskuteczności formułowania rewolucyjnych haseł. Wskutek tego — wyjaśniała — „rewolucyjna poezja tych czasów staje się pesymistyczna, szorstka, zuchwała”. Najwyżej ceniła Wyspiańskiego:

Genialny symbolista [...] z głębi skrwawionego serca, w ostatniej scenie *Wesela*, rzuca przed oczy zdumionej publiczności burżuazyjnej straszliwy obraz bezwładu, tępoty i bezmyślności. [...] Geniusz poetycki Wyspiańskiego obejmował horyzonty myśli nieskończenie szersze i dalsze od mieszczańskiej ideologii pasożytów rewolucji w Polsce<sup>35</sup>.

Stein-Kamiński łączył Młodą Polskę z tendencjami rewolucyjnymi tak ściśle, że koniec jej żywotności ustalał na rok 1905:

Wicher rewolucji zdmuchnął z oczu mgły rzekomym rewolucjonistom, którzy przy błyskawicach burzy spostrzegli, jak źle i brzydko się bawili. I w t e d y skończyła się Młoda Polska. Rok 1905 jest rokiem jej śmierci.

<sup>33</sup> H. Kamiński, wstęp do: Sokolicz, *op. cit.*, s. 7.

<sup>34</sup> Stein-Kamiński, *Pół wieku literatury polskiej*.

<sup>35</sup> Sokolicz, *op. cit.*, s. 18, 17–18.

W dowód słuszności swego stanowiska wskazywał krytyk na brak po r. 1905 dzieł tak wybitnych, by mogły dorównać wielkością utworom powstałym przed rewolucją. Drugim argumentem było wyraźne przechodzenie pisarzy na pozycje zachowawcze:

Swiatoburcy z kawiarni literackich rozpierzchli się, pozostawiając na bruku swój sztandar, i niejeden z nich zapędził się aż do obrony najczarniejszej reakcji<sup>36</sup>.

Spośród pisarzy tego okresu szczególną uwagę zwrócił na siebie Władysław Orkan. Do rosyjskiego wydania powieści *W Roztokach* wstęp napisał Dąbał. W dziele tym dostrzegł istotne elementy osobowości twórczej Orkana, przesądzające o walorach powieści i jej brakach. Głębokie współczucie z chłopem, ludowy, obrazowy, przeniknięty liryzmem język, utopijne projekty rozwiązania problemów ubogiej wsi. Program Orkana przedstawiony w inicjatywie i dążeniu Franka Rakoczego przypominał Dąbałowi program Tołstoja.

Orkan nie jest rewolucjonistą, lecz nad wszystkimi jego utworami wieją wichry buntu. Jego twórczość przeniknięta jest płomiennym protestem przeciw chłopskiej niewoli, równocześnie czyni on próby rozwiązania problemów społecznych w drodze przywrócenia pierwotnego komunizmu. [...] On sam nie wie, jak, jaką drogą i dokąd należy ludowi iść do ostatecznego zwycięstwa. Orkan — to orzeł górski z podciętymi skrzydłami, niezdolny do lotu<sup>37</sup>.

W przedmowie do rosyjskiego przekładu *Kostki Napierskiego* zamknął Dąbał całą rozprawkę historyczną o ruchach społecznych w Polsce XVII wieku. Wskazywał ich tradycje sięgające czasów buntu Masława. Dokumentował związki, jakie łączyły ruch góralski Kostki Napierskiego z buntem kozackim, którym kierował Bohdan Chmielnicki. Historyczny wywód służył tu do pokazania, że Orkan wprowadził w problematykę społeczną XVII w. ideologię własną, mentalność XX-wiecznego marzyciela chłopskiego, który pozostawał pod wpływem ideologii Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piast”. Były to więc oceny negatywne. Ale Dąbał znajdował w powieści również „ton prawdziwej walki”, widział w powieści ważki czyn społeczny.

Dzięki temu — kończył przedmowę — że Orkan starał się związać przeszłość ruchu chłopskiego z aktualnym położeniem chłopstwa w Polsce, uczynił swe dzieło wezwaniem, prawie agitacją<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Stein-Kamieński, *Pół wieku literatury polskiej*, s. 141.

<sup>37</sup> T. Dąbał, wstęp do: В. Оркан, *Обездоленные. Роман в 2-х частях*. Москва 1926, s. 4—6.

<sup>38</sup> T. Dąbał, wstęp do: В. Оркан, *Костка Нapiersкий. Роман*. Перевод с польского М. С. Живова. Москва—Ленинград 1927. — Wysoką ocenę tej powieści Orkana sformułował również J. Starka (*Opowieść o buncie Tatr*. „Świt” 1926, nr 32).

Pełniejszą charakterystykę twórczości Orkana dał Kamiński w artykule napisanym w związku ze śmiercią pisarza, określając go jako piewę nędzy chłopskiej, lecz nie chłopskiej rewolucji:

Ten poeta biedoty nie był poetą bojowym. Jego misją było raczej budzenie litości dla biednych chłopów niż mobilizowanie samych mas chłopskich do walki o swe interesy. [...] Wszystkie nuty klasowe brzmią słabo i są jakby przygluszone tłumikiem. Orkan nie wzywa do walki<sup>39</sup>.

Dąbał wykazywał znaczną rezerwę wobec Orkana:

W obecnym czasie, gdy masy chłopskie w Polsce najbardziej zdecydowanie wstępują na drogę rewolucyjnej walki w sojuszu klasy robotniczej przeciwko ciemnocie i uciskowi, on zamilkł, i talent jego nie służy tej walce. Smutni powstają, a ich piewca cierpi i niepotrzebnie milczy. Rozczarowany i bezsilny zamknął się w odosobnieniu, w głuchej wsi, z daleka od tej walki<sup>40</sup>.

Kamiński wyżej ocenił twórczość Orkana i przysądził jej większe znaczenie dla współczesnych ruchów chłopskich:

Dzieła jego pozostaną dla nas pomnikiem epoki, w której biedota chłopska nie umiała jeszcze walczyć o swe interesy i potrzebowała współczucia ludzkiego. Pisarz, który to współczucie dla niej budził i nędzę jej życia wiernie odzwierciedlał, stał się, i to niezupełnie wbrew swej woli, czynnikiem rewolucji. Takim też pozostanie w pamięci proletariatu<sup>41</sup>.

Wyraźne trudności napotymano w ocenie twórczości Reymonta. Kamińskiego zniechęcał do *Chłopów* i do innych utworów pisarza brak niepokoju modernistycznego, „rekordy obiektywizmu”:

Tak już szczęśliwym usposobieniem obdarzyła go natura. Gdy inni dążyli, tęsknili, szarpali się, żywili złudzenia narodowe i radykalne, Reymont spokojnie obserwował, opisywał. [...] Mógł tworzyć, bo nie psuł sobie linii twórczej refleksjami.

Niektórym szczegółom przyznawał pewną wartość. Pochwalił scenę starcia chłopów z dziedzicem w walce o las, zaznaczył obecność biedoty wiejskiej, w konkluzji stwierdzając jednak, że pisarz nie umiał oprzeć akcji na antagonizmach między różnymi warstwami chłopstwa, lecz „jak przeciętna kumoszka wiejska przerzucił punkt ciężkości do stosunków rodzinnych”<sup>42</sup>.

O opinii Dąbala przesądziły ostatnie tomy *Chłopów* i aktualna postawa polityczna ich autora:

<sup>39</sup> H. Kamiński, *Władysław Orkan (Franciszek Smreczyński)*. KM 1930, nr 5, s. 17.

<sup>40</sup> Dąbał, wstęp do: Оркан, *Котка Ханеркуй*, s. 6.

<sup>41</sup> Zob. przypis 39.

<sup>42</sup> Stein-Kamiński, *Pół wieku literatury polskiej*, s. 120, 125.

Ideowo Reymont jest obcy chłopstwu pracującemu i jego rewolucyjnemu ruchowi. W ostatnich latach życia stał się w literaturze przedstawicielem ideologii kułackiej i nawet wstąpił w szeregi kułackiej partii „Piaś”<sup>43</sup>.

Podobną ocenę wystawił *Chłopom* Jan Hempel:

Przeziąknięty nacjonalizmem burżuazyjnym, Reymont nie mógł czy nie chciał widzieć, że rodzące się właśnie wówczas narodowe poczucie narysowanego przez niego zamożnego chłopca, jego sympatie do tradycji powstań narodowych, jego niechęć do carskiego rządu, jego walka o szkołę narodową [...], to także skutek wciągania wsi w gospodarkę kapitalistyczną<sup>44</sup>.

Najbardziej pochwalne słowa o *Chłopach* napisał Małeckii (*Литературная энциклопедия*). Powieść tę uznał za epickie arcydzieło, w którym czytelnik może znaleźć wszystkie warstwy społeczne. Podkreślał też doskonałość i piękno języka, celność obrazów przyrody.

Inne utwory Reymonta nie zwróciły na siebie większej uwagi.

Spośród poetów młodopolskich szczególnym zainteresowaniem wyróżniono Jana Kasprowicza. W *Zwiastunach burzy* pisał o nim Bolesław Przybyszewski:

Kasprowicz nędzy i niedoli sam zaznał i z nie spotykaną w literaturze siłą w utworach swoich rdzeń duszy chłopca polskiego i żywiołową jej rozpacz wyraził<sup>45</sup>.

Parokrotnie pisał o poecie Henryk Kamiński. Wyróżniał w jego twórczości dwa okresy. Pierwszy z nich wypełniały utwory rewolucyjne, wyrażające bunt przeciwko religii i Bogu — w imię człowieka. Okres ten skończył się w roku 1905.

Kasprowicz sprzed 1905 roku pozostanie dla nas żywym jako pomnik poetycki tej tragicznej epoki w życiu chłopstwa, która już zaczyna, na szczęście, odsuwać się w bezpowrotną przeszłość.

Okres drugi charakteryzował Kamiński jako pogłębienie się pesymizmu poety, narastanie jego pogardy dla tłumu i zwrot ku tematom religijnym. Wielkość Kasprowicza skończyła się, zdaniem krytyka, wraz z końcem epoki wrzenia rewolucyjnego. Toteż gdy Kamiński w r. 1926 pisał o Kasprowiczu artykuł pośmiertny, stwierdził, że poeta właściwie umarł już w 1905 roku.

Wszystkie późniejsze utwory Kasprowicza, a było ich bardzo dużo, nie zasługują na jedno słowo wspomnienia w dziejach literatury<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> T. Dąbal, wstęp do: В. Реймонт, *Осужденная*. Перевод М. Живова. Москва — Ленинград 1927, s. 3.

<sup>44</sup> J. Wiślak, „Chłopi” Reymonta w przekładzie rosyjskim. TR 1936, z 28 V.

<sup>45</sup> *Zwiastuny burzy*, s. 57.

<sup>46</sup> H. Stein-Kamiński, *Jan Kasprowicz*. „Świt” 1926, nr 20.



Odmawiał wartości *Księżce ubogich* i innym utworom podobnym, w których poeta „utopił bez śladu swój olbrzymi talent”<sup>47</sup>.

## 4

Twórczość Żeromskiego znalazła się w centrum zainteresowań emigracyjnej krytyki literackiej. Aż do drugiej połowy lat 30-tych, tzn. do ostatnich wypowiedzi tej grupy, toczył się spór o właściwą ocenę pisarstwa autora *Ludzi bezdomnych* i *Przedwiośnia*.

Henryk Kamiński pogłębił teraz swoją ocenę Żeromskiego i rewidował niektóre poglądy dawniejsze, formułowane przed rokiem 1914. We wstępie do książki Antoniny Sokolicz o Żeromskim pisał:

Twórczość Stefana Żeromskiego będzie przez długie czasy materiałem do studiów nie tylko literackich, lecz i społecznych. Ogromny talent Żeromskiego, sprawiający, że każda rzecz przezeń pisana już z punktu widzenia literackiego jest wielkim zdarzeniem, nie jest zjawiskiem indywidualnym. Nie w każdej epoce historycznej może wyrosnąć talent tego typu i tej wielkości: dzieje się to w epokach przełomowych, stawiających wielkie zadania. Niezwykła intensywność barw i uczuć, cechująca Żeromskiego, mogła rozwinąć się jedynie na tle napięcia przeciwieństw społecznych, które charakteryzowały okres powstania tak zwanej Młodej Polski<sup>48</sup>.

W artykule encyklopedycznym (*Литературная энциклопедия*) Kamiński odnotowywał starannie ślady nienawiści Żeromskiego do krzywdzicieli i uciskających.

Za jedno z głównych kryteriów oceny utworu literackiego Kamiński uważał stosunek danego pisarza do problematyki społecznej po roku 1905. Kryterium to zastosował także do twórczości Żeromskiego i stwierdził, że jego dzieło nie zarysowało się pod tym kamieniem probierczym:

Żeromski nie podzielił losu dezertarów. Jego niezmierne współczucie dla wszystkich nędz ludzkich, jego chorobliwa żądza prawdy i sprawiedliwości nie pozwoliły mu przejść do obozu sytych i zadowolonych i stać się wrogiem dążeń wyzwolenicznych proletariatu<sup>49</sup>.

Te same względy, którymi kierował się Kamiński w swoich sądach krytycznoliterackich, podyktowały następujące słowa Julianowi Leszczyńskiemu (Leńskiemu), który pisząc o polskich autorach w przedmowie do antologii opowiadań dla młodzieży polskiej, myślał w pierwszym rzędzie o Żeromskim:

<sup>47</sup> Stein-Kamiński, *Pół wieku literatury polskiej*, s. 166. Zob. również hasło „Kasprowicz Jan” opracowane przez Kamińskiego, w: *Литературная энциклопедия*.

<sup>48</sup> Kamiński, wstęp do: Sokolicz, *op. cit.*, s. 3.

<sup>49</sup> Sokolicz, *op. cit.*, s. 8.

Ogrom krzywdy, jaka się dzieje masom pracującym podczas panowania kapitalizmu, porusza sumienie społeczne tych ludzi, wyciska piętno niezatarte na ich utworach. Ta właśnie krzywda staje się treścią niejednej powieści i niejednego poematu. Najmocniej dźwięczy ona w powieściach Żeromskiego i poezji Konopnickiej i dźwięczy nutami protestu przeciw ustrojowi, który ją stwarza, i współczucia dla upośledzonych mas<sup>50</sup>.

Antonina Sokolicz w pozytywnej ocenie Żeromskiego na pierwszy plan wysuwała względy poznawcze. Spojrzała na dzieło pisarza jako na odbicie rzeczywistości polskiej. Stopień wierności obrazu określał jego ocenę.

Utworki Żeromskiego — pisała, polecając je robotniczemu odbiorcy — w swej głębokiej, aż wprost bezwiednej szczerości odsłaniają nam wszystkie pęknięcia, rysy, zbutwiałe, przegniłe miejsca w tych okopach „świętej trójcy”, jakimi się stała dzisiejsza Polska<sup>51</sup>.

Na podobnych przesłankach oparł swoją opinię nieco później Witold Wandurski, gdy we wstępie do *Doktora Piotra* zastanawiał się nad przydatnością twórczości Żeromskiego dla proletariackiego czytelnika<sup>52</sup>.

Zasadniczą polemikę z pisarzem wywoływały zawarte w jego dziełach idee patriotyczne. Antonina Sokolicz stwierdzała z rezerwą, że Żeromski „głęboko i szczerze współczuje z nędzą proletariatu, lecz przede wszystkim i zawsze z nędzą proletariatu polskiego”. Kamiński w przedmowie do jej książki konstatował „zacieśnianie się nacjonalistyczne” Żeromskiego, głównie po roku 1905. Wiele uwagi poświęcono również bohaterom dzieł pisarza, przy czym stanowiska były bardzo zróżnicowane. Kamiński określał te postaci jako samotników ponoszących klęskę, ale zachowujących swą wielkość. Sokolicz kładła akcent na rozpacz, braku wiary i entuzjazmu. Małecki trafność kreacji przyznawał wyłącznie postaciom kochanków. Wandurski w bohaterach Żeromskiego nie znajdował nic bliskiego pod względem ideowym; widział w nich tylko zdeklasowanych inteligentów, rekrutujących się z upadłej drobnej szlachty, bezradnych, słabych — jedynie dokument historyczny, obraz nieaktualnych, odrzuconych już postaw.

Kiedy ukazało się *Przedwiośnie*, komuniści polscy w Moskwie, kierownicy i działacze polonijnego frontu kulturalnego, dwa dni dyskutowali nad powieścią na specjalnie w tym celu zwołanym zebraniu. Wreszcie przyjęli rezolucję, która potępiała Żeromskiego i przestrzegała młodzież radziecką przed zgubnymi skutkami lektury *Przedwiośnia*.

<sup>50</sup> J. Leszczyński, wstęp do: *W pracy i walce. Zbiór opowiadań dla młodzieży polskiej*. Charków 1928. Wyd. 1: 1924. Cyt. za: K. Sierocka, *Z działalności kulturalnej i literackiej Polonii radzieckiej. (1917–1939)*. (Maszynopis; praca ukaże się nakładem PIW).

<sup>51</sup> Sokolicz, *op. cit.*, s. 18.

<sup>52</sup> W. Wandurski, wstęp do: S. Żeromski, *Doktor Piotr*. Charków 1930, s. XII.

W Związku Radzieckim w r. 1925 ukazało się sześć wydań tej powieści, w różnych opracowaniach. Do czterech spośród nich napisali przedmowy przedstawiciele radzieckiej Polonii: Adolf Warski, Henryk Stein-Kamiński, R. Arski (A. Radziszewski) i Aleksander Małecki. Przedmowa ostatniego z wymienionych, by posłużyć się słowami Władysława Broniewskiego, „raziła ciasnym dogmatyzmem i wyraźną antypatią dla tematu”<sup>53</sup>.

Małecki odczytał *Przedwiośnie* tak, jakby nie wносиło ono żadnych wartości pozytywnych, jakby było utworem pozbawionym autentycznych i ciekawych idei i dało się sprowadzić bez reszty do roli dokumentu, który ukazuje „ideowe bankructwo Polski, jej wewnętrzną zgniliznę, w momencie, kiedy w końcu urzeczywistniła ona swoje wielkie marzenie o niepodległości”. Odmawiał Żeromskiemu talentu przedstawiania problematyki społecznej, siłę autora dostrzegając tylko w partiach lirycznych. Pisał złośliwie i krzywdząco:

Ten indywidualista i marzyciel, polski szlachcic i patriota, [otrzymał] w końcu swoją niepodległą Polskę, za którą w beznadziejnej tęsknocie kazał pięknie cierpieć swoim bohaterom w momentach wolnych od miłości<sup>54</sup>.

Kamiński przychylniej spojrział na utwór, był mniej skrajny w ocenach, widział w nim wartości rzeczywiste. Jego przedmowę Broniewski słusznie uznał za „najciekawszą, pisaną z największą dozą erudycji i znajomością stosunków polskich”. Rozpatrując kolejno części *Przedwiośnia*, Kamiński osądzał je surowo, czasem bardzo surowo. Ale w jego przedmowie osady te pełniły inną funkcję niż pod piórem Małeckiego. Kamiński nimi się zabezpieczał, porządkował przedpole, przygotowywał się do sformułowania oceny zasadniczo korzystnej, do obrony powieści. Chciał uchylić uprzedzenia radzieckich czytelników, przeciwstawić się opiniom panującym w kręgach polskiej emigracji politycznej. Zaczynał od krytycznych zastrzeżeń, stwierdzał chaos ideowy utworu, przyznawał, że *Przedwiośnie* może wydać się kontrrewolucyjne, niemniej główną uwagę poświęcił wydobyciu jego wartości.

Antybolszewickie frazesy — to już bywało u Żeromskiego, bywało w daleko większej ilości i wyborze. Lecz fakty zawarte w książce, obrazy polskiego burżuazyjno-ziemiańskiego życia, ilustracja nikczemności polskiej burżuazji, ewolucja polskiego żołnierza Baryki — wszystko to nowe znamiona, ślady przełomu, dojrzewającego teraz w świadomości szerokich kręgów polskiej inteligencji i młodzieży<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> W. Broniewski, *Sześć przekładów rosyjskich „Przedwiośnia”*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 39.

<sup>54</sup> A. Małecki, wstęp do: С. Жеромский, *Весна идет. Повесть*. С польского. Под редакцией А. Романовского. Москва 1925, s. IX.

<sup>55</sup> H. S. Kamiński, wstęp do: С. Жеромский, *Канун весны*. Ленинград 1925, s. XVI.

W efektowny i przekonujący sposób uświadamiał krytyk czytelnikom, że w pierwszej powieści Żeromskiego napisanej w Polsce niepodległej bohaterem jest komunista. A tytuł tej powieści to nie *Szybyłowe prace*, nie *Ludzie bezdomni*, nie *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, również nie *Popioły*. Powieść, której bohater ewoluje ku komunizmowi, nosi optymistyczny tytuł — *Przedwiośnie*. Ważną przesłanką tej interpretacji było przyjęcie, że Cezary Baryka w swym ideowym rozwoju dochodził do pozycji komunistycznych. To samo przekonanie powtórzył Kamieński w artykule encyklopedycznym o Żeromskim (*Литературная энциклопедия*). Później jednak w krytyce polonijnej pojawiły się zupełnie odmiennie komentarze do ewolucji bohatera *Przedwiośnia*.

Kamieński witał w tym utworze powrót dawnej formy Żeromskiego, powrót wielkiej powieści społecznej, w której pisarz ponownie zaatakował burżuazję, ale znajdującą się już w odmiennych niż dawniej warunkach, sprawującą władzę w swym niepodległym państwie. U podstaw tej powieści widział Kamieński rozczarowanie do niepodległej Polski, tęsknotę za Polską lepszą i piękniejszą.

Krytyk pisał o *Przedwiośniu* jako o ostrzeżeniu polskiego społeczeństwa burżuazyjnego przed komunizmem, mając na myśli genezę utworu i intencje pisarza. Szedł jednak dalej, gdy pisał o powieści jako o dziele literackim żyjącym już własnym życiem w społeczności czytelniczej. I dlatego nie przyjmował do wiadomości wyjaśnień Żeromskiego w liście otwartym do Arcybaszewa.

Możliwe, że opisując prześladowanie chłopów i robotników przez polską policję, Żeromski nie chciał rozbudzić wstępu do polskiego państwa. Ale czy chodzi o zamiar? Faktem jest, że te opisy zamieszczane w książce najbardziej popularnego pisarza stanowią najbardziej płodną antypaństwową agitację<sup>56</sup>.

Podkreślał też, że Baryka — to pierwszy bohater Żeromskiego, który nie jest sam, pierwszy, za którym idą tłumy. Jest więc zasadniczo odmienny od takich bezsilnych i bezradnych bohaterów, jak Borowicz, Cedro i Czarowic czy Rozłucki<sup>57</sup>.

Adolf Warski traktował *Przedwiośnie* jako doniosłą wypowiedź o znaczeniu obiektywnie rewolucyjnym,

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Podobne tezy w skrócie przedstawił Kamieński wcześniej w artykule *Komunizm w Polsce wzrasta*. Por. S. Żeromski, *W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym*. „Echo Warszawskie” 1925, nr 56; pisarz ustosunkował się tu także do artykułu R. Arskiego, również autora jednego ze wstępów do *Przedwiośnia*, który zalecał przekład powieści na język rosyjski, widząc w niej wartości rewolucyjne. Zob. S. Eile, *Legenda Żeromskiego*. Kraków 1965, s. 257–258.

właśnie dlatego, że nie przyjaciel, lecz wróg komunizmu mówi nam: — U nas, w polskim społeczeństwie burżuazyjnym, znikł ideał, brak zasad, pozostała tylko zgnilizna, i jedynie w waszym, komunistycznym obozie jest ideał i przyszłość<sup>58</sup>.

Dla Warskiego powieść ta była artystycznym wyrazem „tragedii młodej duszy polskiej”, w której rozgrywała się walka między tradycją niepodległościowo-nacjonalistyczną a ideologią komunizmu, rozwijającą się za wschodnią granicą Polski. Warski widział powagę i wielkość tego dramatu ideowego, stąd płynął jego pełen życzliwego zainteresowania stosunek do *Przedwiośnia*. Umiał oddać sprawiedliwość rozterce pisarza, która leżała u genezy powieści.

Antonina Sokolicz oceniała *Przedwiośnie* bardziej powściągliwie, ale również dodatnio:

Instynkt szczeroci artystycznej dawnego Żeromskiego zwyciężył i autor dotknął bolączek współczesnego życia Polski na tle Wielkiej Rewolucji Rosyjskiej<sup>59</sup>.

Wolski zaś podkreślał:

Zasługa Żeromskiego polega na tym, że podejmując najbardziej żywotny temat — temat bolszewizmu, przystąpił do niego jako do najbardziej istotnego zjawiska społecznego i uczynił to bez zwykłego w Polsce dzikiego wycia, taniej demagogii i wściekłego ujadania<sup>60</sup>.

Przełom lat 20-tych i 30-tych wykazuje wyraźny zwrot w sądach emigracyjnej krytyki o twórczości Żeromskiego. Hempel stwierdzał, że *Przedwiośnie* pełniło szkodliwą funkcję wobec ruchu robotniczego, gdyż usypiało czujność rewolucyjną, protestował przeciwko traktowaniu autora jako sumienia inteligencji polskiej, podkreślał jego nienawiść do socjalizmu, atakował wypowiedzi Kamińskiego o Żeromskim<sup>61</sup>. Z tych samych pozycji podjął polemikę z Kamińskim Henryk Politur, który treści patriotyczne, ideały niepodległościowe, zawarte w twórczości Że-

<sup>58</sup> A. Warski, wstęp do: С. Жеромский, *Ранняя весна*. Перевод с польского М.С. Живова. Москва 1925. Cyt. za: *Adolfa Warskiego przedmowa do „Przedwiośnia”*. Opracował H. Markiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 1, s. 295.

<sup>59</sup> Sokolicz, *op. cit.*, s. 58.

<sup>60</sup> „Правда” 1925, nr 23. Zob. także Sm., *Bolszewik o „Przedwiośniu” Żeromskiego*. „Słowo Polskie” 1925, nr 37. — Dr S. C[wywiński], *Bolszewicy o Żeromskim*. „Dziennik Wileński” 1925, nr. 39.

Nie jest pewne, do kogo należał pseudonim Wolski. Pseudonimu tego używał także Hempel. Za jego autorstwem przemawiałyby główne myśli artykułu, które później powtarzał często w swych publikacjach, zwłaszcza teza o ogólnym kryzysie literatury polskiej, zmuszającym wielu pisarzy do milczenia.

<sup>61</sup> J. Wiślak: *Polska powieść faszystowska*. KM 1929, nr 1/2; *Domski o Sienkiewiczu i niektórych innych*. KM 1935, nr 1/2. Swoje sądy o Żeromskim zamierzał Hempel rozwinąć we wstępie do wyboru utworów pisarza. Pracy tej nie ukończył. Zob. *Listy do siostry*, s. 131.

romskiego, sprowadził do „opiewania politycznej i zbrojnej walki burżuazji o władzę państwową”<sup>62</sup>.

Aleksander Małecki, jeden z autorów artykułu *Польская литература*, który zamieściła *Литературная энциклопедия*, zinterpretował *Przedwiośnie* jako utwór zapowiadający i arfirmujący faszystowski przewrót majowy, dokonany wkrótce po ukazaniu się powieści drukiem:

Bohater idzie na czele bezrobotnych na Belweder z hasłami moralnego odrodzenia, sanacji, z tymi samymi hasłami, z którymi doszedł do władzy Piłsudski.

Sugestia ta trafiała do przekonania przedstawicielom polonijnej krytyki literackiej. Po roku 1926 nie umieli bowiem spojrzeć na Żeromskiego inaczej jak tylko przez pryzmat wydarzeń majowych, tym bardziej że tak mocno przykuwały one ich uwagę w warunkach wewnątrzpartyjnej dyskusji wokół „błędu majowego”.

Gdy w 1930 r. Wandurski pisał przedmowę do *Doktora Piotra* i na marginesie wspominał o *Przedwiośniu*, nie miał już wątpliwości, że powieść ta była literackim zwiastunem faszyzmu. Zaczęto się doszukiwać także we wcześniejszej twórczości pisarza zapowiedzi podobnych<sup>63</sup>, wprowadzono takie opinie do podręczników szkolnych przeznaczonych dla polskiej młodzieży w Związku Radzieckim. Opinia, że Żeromski jest pisarzem faszystowskim, stawała się obiegowa, a jego twórczość podręcznik szkolny umieszczał w rozdziale *Polska literatura faszystowska*<sup>64</sup>. Pozytywną ocenę *Przedwiośnia* i całej twórczości Żeromskiego podtrzymał w latach 30-tych jedynie Stanisław Ludkiewicz<sup>65</sup>.

Z dyskusją o twórczości Żeromskiego związana była pośrednio kampania ideologiczna wokół książki Juliana Bruna-Bronowicza *Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek* (Warszawa 1926). Pośrednio, gdyż problematyka dyskusji, podobnie jak i problematyka tej broszury, przekraczała znacznie granice literatury. Był to w istocie rzeczy spór o drogi rewolucji społecznej, o stosunek programu rewolucyjnego do problematyki narodowej, o walkę klas. Sprawa Żeromskiego stanowiła tylko punkt wyjścia do poruszenia problemów znacznie szerszych. Toteż i w dokumentach polemizujących z *Tragedią pomyłek* mniej się mówi o Żeromskim, a więcej o niebezpieczeństwie tzw. nacjonalbolszewizmu.

<sup>62</sup> Politur, „Pół wieku literatury polskiej” H. S. Kamińskiego.

<sup>63</sup> Z. Kamińska, *O pisarzu proletariackim Gustawie Danilowskim, o socjaliście Sieroszewskim, o pepesowcu Żeromskim, o wrogu fabrykantów Reymonie*. KM 1921, nr 2.

<sup>64</sup> *Literatura. Podręcznik dla siedmioletniej szkoły politechnicznej. V rok nauczania*. Ułożyła Brygada Polskiego Instytutu w Kijowie. W składzie autorów: E. Bolina, B. Korycińskiego i L. Rudnickiej, pod redakcją S. Bieruckiego. Brygadowy S. Sochacki. Charków—Kijów 1932.

<sup>65</sup> С. Людкевич, *О польской литературе*. „Интернациональная литература” 1934, nr 3/4.

Podstawowe dokumenty w tej sprawie ukazały się na terenie Związku Radzieckiego i były przedmiotem żywej dyskusji tamtejszej Polonii. Uchwała plenum KPP stwierdzała, że broszura Bruna „propaguje poglądy mieszczańskie i międzynarodowej burżuazji na charakter proletariackiej rewolucji w Rosji, na rolę WKP i ustroju sowieckiego”. W stosunku Bruna do kwestii niepodległości Polski dopatrzyła się przejawu „ideologii narodowego komunizmu, zwanego nacjonalbolszewizmem”. Z tych powodów uznawała *Tragedię pomyłek* za wrogą ruchowi rewolucyjnemu, wzywała do walki przeciwko ideologii w niej zawartej, zlecała Waleckiemu opracowanie broszury zwalczającej nacjonalbolszewizm. Realizacją ostatniego punktu uchwały były opracowane przez Waleckiego *Tezy o polskim nacjonalbolszewizmie*. Uzupełniają one naszą wiedzę o stanie świadomości Polonii radzieckiej w kwestiach związanych z oceną twórczości Żeromskiego. Spory wokół książki Bruna porwrały wielokrotnie przez cały okres międzywojenny. Dotyczyły spraw bardzo istotnych: dróg rozwojowych polskiego ruchu komunistycznego<sup>66</sup>.

## 5

*Przedwiośnie* wielokrotnie wracało wspomnieniem w dyskusji nad utworami Juliusza Kadena-Bandrowskiego, szczególnie z okazji *Czarnych skrzydeł*, które wywołały żywą reakcję w polonijnym środowisku literackim. Bezpośrednim powodem podjęcia dyskusji nad tą powieścią było posłowie Dawida Zasławskiego do jej rosyjskiego przekładu (Moskwa—Leningrad 1931). Poinformował on radzieckiego czytelnika o wypadku w kopalni węgla w Jaworznie na podstawie komunikatów prasowych, a następnie przedstawił powieść Kadena jako udany obraz literacki przeżyć ludzkich spowodowanych owym wypadkiem. Rekomendację swą Zasławski jeszcze i tym uzasadniał, że w powieści występują wszystkie podstawowe klasy społeczne, pojawia się także komunista wcale nie w odpychającym świetle.

Na tę propozycję interpretacyjną najszybciej zareagował Jan Hempel. Główną przesłanką jego sądów było przeświadczenie, że sam opis wydarzeń świadczących o upośledzeniu społecznym klas niższych mógł być podniętą do walki, wezwaniem do buntu — w czasach Emila Zoli i Marii Konopnickiej. Natomiast w czasach rozwiniętego ruchu komunistycznego podobny opis może już pełnić funkcje odmienne: ostrzegać klasy rządzące przed możliwością rewolucji społecznej, wprowadzać

<sup>66</sup> Wspomniane dokumenty opublikowali Warski, i Walecki, *op. cit.* — Odpowiedź J. Bruna w: „Nowy Przegląd” 1926 (reedycja 1961), nr 6/7.

w błąd czytelnika przez odwrócenie uwagi od istotnych i prawdziwych przyczyn społecznego zła. Zdaniem krytyka takie właśnie funkcje spełniały *Czarne skrzydła*. Przypuszczenie, że pisarz związany z obozem faszystów mógłby wyrazić treści korzystne dla sprawy proletariatu, uważał Hempel za przejaw dalszego trwania w „błędzie majowym”<sup>67</sup>.

Bruno Jasiński również odmówił racji tym, którzy powieści Kadena przyznawali obiektywnie rewolucyjne znaczenie. Stwierdził, iż pozytywna ocena *Czarnych skrzydeł*, jeśli wychodzi z obozu lewicy komunistycznej, może wypływać tylko ze złej orientacji w nowych metodach, jakimi posługuje się faszyzm w walce z ruchem robotniczym. Jasiński odczytał utwór jako artystyczne sformułowanie tezy o konieczności rewolucji moralnej — zgodnej z ideologią faszystów, wzywającą do uzdrowienia organizmu społecznego, do sanacji. Autor *Palę Paryż* argumentował, że wszystkie istotne elementy utworu (atak na PPS, oskarżenie obcego kapitału, przedstawienie robotników jako bezradnego żywiołu) stanowią wyraz faszystowskiej ideologii<sup>68</sup>. Interpretację podobną, lecz jeszcze bardziej skrajną w sformułowaniach dał Stanisław Ryszard Stande<sup>69</sup>. Henryk Drzewiecki (*Литературная энциклопедия*) scharakteryzował *Czarne skrzydła* jako pierwszą poważniejszą powieść faszystowską w Polsce. Były też opinie odmienne, korzystniejsze dla utworu, ale o nich dowiadujemy się tylko pośrednio z artykułów polemistów. Polemizowano np. z Kamińskim, który w Kadencie widział tylko zagubionego w rzeczywistości polskiej inteligenta, a nie ideologa faszystów.

Do twórczości Kadena nawiązał również Karol Radek na Zjeździe Pisarzy Radzieckich w roku 1934. Uznał on za znamienne, że nawet Juliusz Kaden-Bandrowski nie pokazał przedstawicieli polskiego obozu faszystów, że akcję doprowadził tylko do 1926 roku<sup>70</sup>.

Środowisko emigracyjne zainteresowało się również powieścią Tadeusza Dołęgi-Mostowicza *Kariera Nikodema Dyzmy*, uważając ją za uzupełnienie obrazu, który dał Kaden, napisane przez przedstawiciela Narodowej Demokracji. Tezę tę rozwinął Stanisław Ludkiewicz w przedmowie do rosyjskiego wydania utworu (Moskwa 1937).

Błędnie i krzywdząco odczytano *Romans Teresy Hennert*. Kamiński wykazał tu brak niezbędnej orientacji, jednostronnie przedstawiając

<sup>67</sup> Wiślak, *Polska powieść faszystowska*.

<sup>68</sup> Б. Ясенский, *Фашизм в современной польской литературе*. „Вестник иностранной литературы” 1929, nr 6.

<sup>69</sup> С. Р. Станде, *Фашистская пропаганда*. „Литература мировой революции” 1932, nr 1.

<sup>70</sup> Referat wydrukowany w: *Первый Всесоюзный Съезд Советских Писателей. Стенографический отчет*. Москва 1934.



książkę Zofii Nałkowskiej jako utwór optymistyczny, który wyraża radość z odzyskania Polski oraz z możliwości życia w niej i działania<sup>71</sup>. Hempel mylnie odczytał *Granice*: dostrzegł jedynie wąsko pojęty psychologizm, pozbawiony zasadniczych wartości poznawczych<sup>72</sup>.

Więszym obiektywizmem odznaczały się sądy o twórczości Marii Dąbrowskiej, z wyłączeniem jednak jej głównego dzieła, *Nocy i dni*. Zapewne i dlatego, że trafiło już ono na okres zawężania się horyzontów poznawczych emigracyjnej krytyki literackiej. *Ludzi stamtąd* przyjęła z dużym uznaniem Helena Bobińska:

Trzeba było mocnej, głębokiej miłości, zrośnięcia się niejako z tym kawałkiem ziemi, z tymi ludźmi i sprawami, żeby je tak opisać.

W przedstawionych charakterach widziała „moc chcenia i siłę wytrwania, wyżycia na przekór wszystkim klęskom i dopustom losu”<sup>73</sup>.

W latach 30-tych książką tą zajął się Hempel. Na jego ocenę wpłynęła m. in. przedmowa autorki do drugiego wydania opowiadań (1935). Dąbrowska polemizowała tam z dotychczasowymi sądami krytyki o jej zbiorze nowel, podkreślającymi społeczne walory tej prozy, i stwierdzała, że utwory te mówią po prostu „o elementarnych sprawach życia ludzkiego”. Hempel skwapliwie przyjął słowa Dąbrowskiej o jej własnym dziele, aby wykładnię autorki doprowadzić do karykatury i następnie poddać ją ostrej krytyce:

W *Ludziach stamtąd* gdzie za kulisy wypchnięto stosunki społeczne, pozwolono im tylko z rzadka pokazywać się w postaci jakiejś przelotnej scenki między państwem ze dworu a służbą; na pierwszym zaś planie postawione są silne, najczęściej wyraźnie przejawione, wyreżyserowane przez „damę z towarzystwa”, przeżycia erotyczne fernali, bandosów i dziewczek dworskich. Jest to właściwie romans burżuazyjny, jeno przeniesiony w środowisko robotników rolnych. W takich warunkach erotyzmowi można było nadać więcej żywiołowości, dzikiej pierwotności, niemal zwierzęcości, które imponują i pociągają te „damy”, jako kontrast z cyniczną pruderią życia seksualnego w ich własnym środowisku<sup>74</sup>.

Słabe strony aparatu krytycznego, którym posługiwał się Hempel w analizie polskiej literatury współczesnej, wystąpiły z jeszcze większą ostrością, gdy krytyk, w listach do siostry, charakteryzował *Noce i dnie*.

<sup>71</sup> Г. С. Каменский, *О современной польской литературе*. „Красная Новь” 1928, nr 11.

<sup>72</sup> Я. Висьляк, *Польская литература и фашизм*. „Интернациональная литература” 1936, nr 6, s. 159. — J. Wiślak, *Polska powieść w okresie dyktatury faszystowskiej*. KM 1936, nr 2/3. Zob. także Hempel, *Listy do siostry*, s. 165–166.

<sup>73</sup> H. Bobińska, „*Ludzie stamtąd*”. „Świt” 1926, nr 12. — Mniej entuzjastycznie, ale również dodatnio pisał o opowiadaniach Dąbrowskiej Kamieński (*О современной польской литературе*).

<sup>74</sup> Wiślak, *Polska powieść w okresie dyktatury faszystowskiej*.

Przymierzając do utworu swój idealny wzorzec powieści, pisał (marzec 1934) o arcydziele Dąbrowskiej:

Jest to potwornie nudne środowisko, nam dobrze znane, niestety cała nędza tego życia przedstawiona jest niemal bez krytycznego do niej stosunku, nędza, mówię w znaczeniu moralnym<sup>75</sup>.

Dwa lata później powrócił Hempel do lektury *Noce i dni*; wówczas, również w korespondencji, formułował charakterystykę już dojrzałą. Powieść potraktował jako studium kobiety z inteligencji pochodzenia szlacheckiego, dla której rdzeniem narodu polskiego wciąż jest ta część pozbawionej majątków szlachty, która brała udział w powstaniu, a później związała się z legionami Piłsudskiego. Ze względu na ideologię Hempel nazwał *Noce i dni* powieścią piłsudczykowską, głównie dla postaci Agnieszki, związanej ze „Strzelcem”. Posuwał się nawet tak daleko, iż *Noce i dni* uznał za dzieło sprzyjające faszystom. Rozumował bowiem:

Tak realistycznie przez Dąbrowską narysowane niedołęstwo tej warstwy inteligencji wywodzącej się z niezamożnej szlachty, jej wyraźne niedotrzymywanie kroku rodzącym się kapitalistycznym macherom polskim, rzekomo spowodowane przez jej kierowanie się w życiu „imponderabiliami”, jest właśnie bardzo na rękę wywodzącemu się z tej warstwy faszystom sanacyjnemu<sup>76</sup>.

Dużą wagę przykładła krytyka emigracyjna do antywojennych treści w utworach literackich. Żeromskiego *Charitas* i *Popioły* zyskały z tego powodu uznanie Antoniny Sokolicz. Tropiono też i ujawniano zafałszowania i niekonsekwencje literatury pacyfistycznej, demaskując pozorną antywojenną bunt, potępiając przejawy fascynacji walką, krytykując bohaterów literackich, którzy choć szlachetni, byli zbyt słabi, by przeciwstawić się wojnie. Z tych pozycji Karol Radek oceniał utwory Remarque'a jako jedynie bezsilny protest przeciw wszelkiej wojnie. Wzorce pozytywne dostrzegał w *Pokoju* Ernsta Gläsera oraz w *Wojnie* Ludwika Renneta<sup>77</sup>.

Interesującym przejawem dyskusji polonijnej krytyki z pacyfizmem w literaturze polskiej jest wstęp Standego do rosyjskiego wydania *Soli ziemi*. Interesującym m. in. również dlatego, że zasadniczej polemice ideowej towarzyszył szacunek dla pisarza i uznanie dla jego talentu. Oburzały Standego pesymizm i rezygnacja z czynnej walki przeciwko wojnie. Krytykował ahistoryczne myślenie Wittlina, który odbierając

<sup>75</sup> Hempel, *Listy do siostry*, s. 94.

<sup>76</sup> Wiślak, *Polska powieść w okresie dyktatury faszystowskiej*.

<sup>77</sup> К. Радек, *Мелкий буржуа возвращается с войны*. „Интернациональная литература” 1933, nr 3.

wojnom ich historyczny, społeczny charakter, nadawał im siłę nieuchronnego fatum, jakiemu człowiek nie może zapobiec. Dowodził przekonująco, że przyjęcie takiej postawy wszelką konstatację społecznego zła prowadzić musi do jego utwierdzenia.

Pomimo tak zasadniczej polemiki w Wittlinem Stande wysoko stał się jego powieść. Widział w niej obrazy ukazujące mechanizm armii państwa kapitalistycznego; obrazy te przekraczają, zdaniem Standego, ramy uprzedzeń autora i w odbiorze czytelnika stają się materiałem oskarżającym także społeczeństwo, które ów mechanizm powołało do życia na swoje usługi.

Powieść Wittlina rysuje nam straszne niewolnictwo człowieka w kapitalizmie, sprzeczności między interesami jednostki i kapitalistycznego państwa, które jest narzędziem w rękach magnatów. Powieść o cierpliwym piechurze to książka wielkiej i bliskiej nam szlachetności uczuć i marzeń, lecz równocześnie książka wielkiej i obcej nam bezradności. Bezsilność ta wynika z sytuacji szlachetnego miłośnika ludzi, który nie może żyć się z burżuazją, lecz i nie znalazł drogi do proletariatu<sup>78</sup>.

Ocenę jednoznacznie krytyczną wystawił *Soli ziemi* Jan Hempel. Był to dla niego przykład ucieczki od rzeczywistości, rażący dowód nieporozumienia co do kierunku poszukiwań przyczyn wojennego kataklizmu. Hempel interesował się *Solą ziemi* jedynie jako obrazem „rozpadania się społeczeństwa burżuazyjnego i jego ideologii”<sup>79</sup>. Takich bowiem symptomatów zwiastujących ogólny i nieuchronny kryzys polskiej kultury mieszczańskiej doszukiwał się w literaturze krajowej i skwapliwie je rejestrował. Prozę i poezję powstającą współcześnie w Polsce nazwał „literaturą ginącego świata”. Tak właśnie zatytułował szkic o książce Jalu Kurka *Grypa szaleje w Naprawie*, którą uznał za wyraz bezradności inteligenta wobec tej grozy, jaką on sam przypisuje światu:

Oto inteligent staje wobec narzucającej mu się rzeczywistości, staje wobec faktów potwornych w swej grozie, ale zupełnie dla niego niezrozumiałych. Wydaje mu się, że świat się kończy lub że właściwie był i musi być zły. Radości w życiu nie ma i nie może być. Niebo się krwawi, cały świat się krwawi, panuje tylko niepodzielnie śnieg, smutek ludzki, krew ludzka niewinnie przelana, cierpienie niezasłużone.

Ze względu na pesymizm utworu, operującego obrazem masy ciemnego chłopstwa i ponurym pejzażem, powieść Kurka przyrównywał krytyk do głośnej *Podróży do kresu nocy* Céline'a. Nie miało to być

<sup>78</sup> S. R. Stande, wstęp do: Ю. Виттлин, *Соль земли. Повесть о терпеливом пехотинце*. Москва 1937.

<sup>79</sup> Wiślak, *Polska powieść w okresie dyktatury faszystowskiej*. Refleksje dotyczące *Soli ziemi* Hempel rozwinął pełniej w *Listach do siostry*, s. 181–182.

pochwałą. Chodziło o podkreślenie katastrofizmu, z którym Hempel polemizował.

*Grypa szaleje w Naprawie* — stwierdzał — zostanie literackim pomnikiem tego, do czego doprowadził faszyzm polską wieś i jej pisarza, Jalu Kurka.

W powieści tej widział „najbardziej typowy wytwór faszyzmu polskiego na froncie literackim”<sup>80</sup>. Hempelowi bowiem chodziło nie tylko o krytykę rzeczywistości, ale też o przeciwstawienie jej wartości pozytywnych i o wezwanie do walki w ich imię. A tego w utworze Kurka nie znajdował.

Przeciwnie, jedynym wnioskiem, który z pisania jego wyciągnąć można, jest wniosek wiekuistej, jakiejś gdzieś w samym przedistnieniu założonej nędzy bytowania ludzkiego<sup>81</sup>.

Rosyjski przekład książki Kurka ukazał się w Leningradzie 1935 roku. Tekst poprzedzała przedmowa K. Wolskiego, datowana: „Warszawa, lipiec 1935”. Wolski informował o upadku gospodarczym i kulturalnym polskiej wsi oraz o rozmaitej reakcji pisarzy na to zjawisko. Zwracał uwagę na młodzież literacką — gdy milczało starsze pokolenie autorów, ona właśnie podejmowała tematy wiejskiego bezrobocia i bezdomności oraz upadku wsi. W grupie tych młodych twórców znalazł się Jalu Kurek.

Wolski patrzył na *Grupę* wnikliwiej niż Hempel. Dopuszczał dwie możliwe jej interpretacje, potwierdzone wystąpieniami krajowej krytyki. Przeciwnicy stosunków społecznych i politycznych w Polsce panujących mogli, zdaniem Wolskiego, skomentować tę powieść na własną korzyść. Zwolennicy natomiast i obrońcy polskiego porządku społecznego również mogą powieść przyjąć z zadowoleniem, gdyż jej autor z dokonanych obserwacji nie wyprowadza wniosków rewolucyjnych i nie odcina się od ewentualności drogi ku faszyzmowi. W konkluzji Wolski, jeszcze bardziej zdecydowanie niż Hempel, zalecał tę powieść do lektury:

Pomimo wszystkich niedostatków radziecki czytelnik przeczyta książkę Jalu Kurka z pożytkiem. Jest on wystarczająco doświadczony, by wzięwszy od autora fakty, wyprowadzić z nich wnioski własne. A warstwa faktów w książce Jalu Kurka jest bogata i bardzo pouczająca<sup>82</sup>.

Do tej grupy utworów młodych pisarzy, które odznaczały się pesymizmem i nie ukazywały perspektyw wyjścia z opisywanej sytuacji, zaliczył Hempel także *Szczury* Adolfa Rudnickiego. Prasa emigracyjna

<sup>80</sup> J. Wiślak, *Literatura ginącego świata*. KM 1935, nr 4.

<sup>81</sup> Hempel, *Listy do siostry*, s. 126.

<sup>82</sup> K. Wolski, wstęp do: Я. Курек, *Групп свирепствует в Направе*. Перевод с польского И. Беккера. Ленинград 1935, s. 14.

zbyła ową książkę milczeniem. Jedyne dokument ukazujący, jak ten utwór odbierało środowisko polonijne, stanowi korespondencja Hempła, bardzo krytycznie oceniająca *Szczury*<sup>83</sup>. Zmienił on zdanie o pisarstwie Rudnickiego po ukazaniu się *Żołnierzy*. Ich najistotniejsze wartości widział w „ujawnieniu istnego piekła i głębokiego rozkładu w koszarach polskich”<sup>84</sup>. Fragment książki drukowała „Интернациональная литература”. W tym samym numerze pisma omawiał ją Stanisław Ludkiewicz<sup>85</sup>. Najpełniejszą recenzję *Żołnierzy* dał — szczególnie do tego powołany — autor *Firulejów*, Henryk Drzewiecki. Potwierdził on tezę Ludkiewicza, że pisarz chciał obciążyć tylko podoficerów. Najbardziej jednak uwagę zwrócił Drzewiecki na wydobywanie wartości utworu. Uznał *Żołnierzy* za pierwszą książkę o polskich koszarach, w której udało się powiedzieć część prawdy; za książkę śmiałą, która wtargnęła w zakazaną dziedzinę i w warstwie sprawozdawczej przyniosła znaczny zasób interesujących, autentycznych realiów. Krytycznie przyjmował jej konstrukcję ideologiczną, ale przyznawał Rudnickiemu duży talent literacki, umiejętność widzenia, zdolność obserwacji.

Wszystkiego, co istotnie jest treścią klasową chłopsko-robotniczej w swym składzie armii, co decyduje o przekształceniu się przyszłej wojny imperialistycznej w wojnę domową, wojnę przeciw kapitalistom, fabrykantom i obszarnikom, Rudnicki poprzez terror armii faszystowskiej nie dostrzegł, nie mógł dostrzec. Dostrzegł natomiast terror burżuazyjnej maszyny wojskowej i to jest zasadniczą, dokumentalną wartością książki<sup>86</sup>.

*Dzień rekruta* Zbigniewa Uniłowskiego przyjęto jako uzupełnienie *Żołnierzy*. Uniłowski nie oszczędzał kadry oficerskiej: wie ona, co się dzieje w koszarach. Z tego powodu jego utwór uzyskał korzystniejszą ocenę<sup>87</sup>.

Najwyżej jednak stawiał Hempel *Burzę w koszarach* Erwina Krańskiego, polskiego emigranta przebywającego w Związku Radzieckim. Jej ranga artystyczna nie dorównuje *Żołnierzom* ani *Dniowi rekruta*, ale też Hempel posługiwał się tylko kryterium politycznym, *Burza w koszarach* zaś wyraźniej ukazywała klasowe aspekty koszarowego drylu<sup>88</sup>.

Nieprzychylnie odniósł się Hempel do twórczości Poli Gojawiczyńskiej, gdyż autorka nie interesowała się przyczynami, które zrodziły opisywane zjawiska i procesy społeczne. Listy krytyka przekazują rów-

<sup>83</sup> Hempel, *Listy do siostry*, s. 95.

<sup>84</sup> Wiślak, *Polska powieść w okresie dyktatury faszystowskiej*.

<sup>85</sup> Zob. przypis 65.

<sup>86</sup> H. Drzewiecki, „*Żołnierze*” *Adolfa Rudnickiego*. KM 1935, nr 4, s. 59.

<sup>87</sup> С. Людкевич: *Литература современной Польши*. „Октябрь” 1935, nr 3; *Заметки о новейшей польской литературе*. „Интернациональная литература” 1935, nr 1.

<sup>88</sup> J. Wiślak, *Dobry początek*. KM 1933, nr 1.

nież jego surowe a nietrafne sądy o *Cudzoziemce* Kuncewiczowej, *Zmora*ch Zegadłowicza, *Niebie w płomieniach* Parandowskiego, o prozie Chormańskiego i Schulza.

## 6

Bardzo krytycznej ocenie polskiej literatury, dokonywanej przez polonijną krytykę literacką, towarzyszyło uważne śledzenie procesu radykalizacji polskiej inteligencji i wyszukiwanie sojuszników ideowych, co się szczególnie zaznaczyło w latach 30-tych, zwłaszcza w ich drugiej połowie.

Do grona autorów, którzy reprezentowali radykalizującą się inteligencję, zaliczano Adolfa Rudnickiego, Helenę Boguszewską, Jerzego Zawieyskiego, Wiesława Wohnouta, Juliana Grota, Mariana Czuchnowskiego, Elżbietę Szemplińską — poza oczywistymi tu nazwiskami Leona Kruczkowskiego, Henryka Drzewieckiego, Wandy Wasilewskiej. Odnotowano pojawienie się problematyki proletariackiej w polskiej prozie, informowano o lwowskim Zjeździe Pracowników Kultury<sup>89</sup>.

Hempel wskazując na przejawy radykalizacji polskiej inteligencji omawiał apele o przystąpienie do frontu antyfaszystowskiego, prezentował liczne lewicowe periodyki literackie i społeczno-kulturalne wydawane w Polsce, anonsował utworzenie się grupy Przedmieście. Charakteryzował obszernie jej program, z którego realizacją wiązał duże nadzieje. Dostrzegał zainteresowanie pisarzy problematyką robotniczą, wydobywał z prozy autorów Przedmieścia sympatie prokomunistyczne. W utworach Sydora Reya, Alfreda Degala i Jerzego Kornackiego cenił ukazywanie rewolucyjnych perspektyw rozwiązania konfliktów społecznych<sup>90</sup>.

Istotnych wyróżników stanowiących o radykalizowaniu się polskiej prozy szukano w ewolucji bohatera literackiego. Jedna z jego ogólnych cech nie ulegała zmianie. Ta, która najpełniej wystąpiła w *Przedwiośniu*: rozczarowanie niepodległą Polską. Charakteryzowało ono także bohaterów późniejszej prozy debiutantów z lat 30-tych.

Centralną figurą młodej literatury jest człowiek pracy, który dał się oszukać fałszywym hasłom międzyklasowej solidarności, który uwierzył, że niepodległa Polska będzie ojczyzną dla pracujących<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> TR 1936, z 24 V, zamieściła wiersze A. Wolicy i W. Słobodnika oraz za „Robotnikiem” przedrukowała artykuł W. Wasilewskiej *Lwowski Zjazd Pracowników Kultury*.

<sup>90</sup> Wiślak, *Polska powieść w okresie dyktatury faszystowskiej*. — Висьляк, *Польская литература и фашизм*. Zob. też С. Людкевич, *Новые произведения молодых писателей Польши*. „Литературная газета” 1937, nr 14.

<sup>91</sup> С. Людкевич, *Герой молодой литературы Польши*. „Литературная газета” 1935, nr 54.

Ewolucja tego bohatera polegała na stopniowym wyzbywaniu się podobnych złudzeń, ale nie zawsze z takim samym efektem końcowym. Ludkiewicz porównywał pod tym względem prozę lat 30-tych z *Przedwiośniem*. Wynik porównania pozwalał mu określić drogę, jaką przebyła literatura polska w procesie zbliżania się do pozycji lewicowych. Droga ta wiodła od Cezarego Baryki, nie pozbawionego mieszczańskich uprzedzeń, który w swej biografii miał rozdział walki z bolszewikami w obronie niepodległego państwa polskiego, przez Deczyńskiego z *Kordiana i chama*, który miał odwagę odmówić poparcia dla powstania narodowego, poprzez Karcza z *Pawich piór* i Anatola z *Oblicza dnia*, rozczarowanych do niepodległej Polski, ale jeszcze nie świadomych bojowników rewolucyjnego ruchu, do Krzysiaka, bohatera *Ojczyzny*, który organizuje rewolucyjną walkę ludności chłopskiej. W strukturze bohatera literackiego szukał Ludkiewicz głównych przejawów zaangażowania się pisarzy po stronie antyfaszystowskiego frontu ludowego.

Najbardziej doniosłe osiągnięcia w dziedzinie prozy widziano w utworach Kruczkowskiego, Wasilewskiej, Drzewieckiego. *Kordian i cham* natychmiast zwrócił uwagę polonijnej krytyki literackiej. Szybko ukazał się rosyjski przekład powieści i moskiewskie wydanie polskie z przedmową Jana Hempła. Główną zasługę „tego młodego autora” widział Hempel w próbie zdemaskowania i kompromitacji najpopularniejszych mitów narodowych oraz w stworzeniu obrazu walki klasowej w dawnej Polsce. Pisał o *Kordianie i chamie*:

To wydarty z historii kawał żywego, straszliwego w swym uciemieniu i upodleniu, życia pańszczyźnianego chłopca polskiego.

Darowywał więc Kruczkowskiemu „nadmierne uproszczenia, bodaj nawet pewne skarykaturowanie prawdy historycznej”<sup>92</sup>.

Najpoważniejszym zarzutem, z jakim spotkał się *Kordian i cham*, był zarzut jednostronnego i fałszywego ukazania przyczyn powstania w 1830 roku. Tej głównie problematyce poświęcił swe wystąpienie Karol Radek, szczególnie uczulony na wszelkie nieporozumienia ideowe w ruchu komunistycznym co do kwestii narodowej. Kruczkowski nie przyjął stawianych mu przez Radka zarzutów<sup>93</sup>.

W kręgach radykalizującej inteligencji polskiej nie zwracano takiej uwagi na ewentualne uproszczenia Kruczkowskiego. Kręgi te były zainteresowane przede wszystkim nowymi perspektywami, jakie otwie-

<sup>92</sup> J. Wiślak, wstęp do: L. Kruczkowski, *Kordian i cham*. Moskwa 1933, s. X, XII. Podobne stanowisko zajął S. B. Tradycja [S. Budzyński] (KM 1934, nr 1).

<sup>93</sup> K. Radek, *Polska powieść rewolucyjna*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 35. (Przedruk za: „Известия”). — L. Kruczkowski, *Bronię się*. Jw., 1934, nr 42.

rały się pod wpływem marksistowskiego spojrzenia na przeszłość Polski. Dobrze pisał o tym Boy:

Radek ma marksizmu w literaturze po dziurki w nosie, jest nim prze-sycony; podczas gdy w Polsce wszyscy po trosze — świadomie czy nieświadomie — odczuwają jego potrzebę i oczekują talentów, które by zastrzyknęły piśmiennictwu nieco materialistycznego pojmowania dziejów, przewietrzając równocześnie lamus starych narodowych rekwizytów<sup>94</sup>.

Inaczej musiały te problemy wyglądać ze stanowiska Karola Radka. Odczytywał *Kordiana i chama* uwzględniając stan świadomości polskiej emigracji komunistycznej, która nie do końca jeszcze i nie wszędzie przezwyciężyła błędy w sprawach narodościowych — nieraz dochodził do głosu nihilistyczny stosunek wobec przeszłości i tradycji polskiego narodu. Taka sytuacja dawała Radkowi podstawy do obaw, że *Kordian i cham* przyczynić się może do utrwalenia tych tendencji. To też zakończenie artykułu jest prawie dramatyczne:

Historycznie wypadło tak, że nas, komunistów polskich, nauczył rozumieć znaczenie zagadnienia polskiego Lenin, a nie partia, w której szeregach wy-rośliśmy. Niechże tę naukę dobrze zapamięta młode pokolenie komunistyczne. Uchroni je ona od wielu błędów nie tylko na terenie literatury.

Następna powieść Kruczkowskiego, *Pawie pióra*, nie spotkała się już z takim zainteresowaniem jak *Kordian i cham*, ale również zwróciła uwagę Polonii radzieckiej. Skomentował ją przede wszystkim Hempel<sup>95</sup>.

On też, śledząc uważnie nowe zjawiska literackie w Polsce, dostrzegł natychmiast pojawienie się nowej pisarki, która wydała *Oblicze dnia*. Witając w tej książce „rzeczywiście świeży powiew w stęchłej na ogół atmosferze literatury polskiej czasów ostatnich”<sup>96</sup>. We wstępie, którym zaopatrzył polskie wydanie moskiewskie, uwydatnił zwłaszcza przezwyciężenie nastrojów katastroficznych, ukazanie dróg wyjścia z ciężkiego położenia ludności — perspektywy rewolucji. Zauważył jednak, że Wasilewska niewłaściwie przedstawiła rewolucję: nie jako wynik świadomego działania mas kierowanych przez partię komunistyczną, lecz jako skutek żywiołowego ruchu zrodzonego wśród młodych entuzjastów. Za istotny błąd poczytał autorce przemilczenie roli rewolucji październikowej i państwa radzieckiego. Zastrzeżenia te wszakże nie przysłoniły Hempelowi ideowego nowatorstwa utworu:

Powieść Wasilewskiej jest jednak cennym dokumentem literackim jako opis tej straszliwej nędzy, tego potwornego sponiewierania człowieka pracy, w które kapitalizm wdeptuje szerokie masy ludu pracującego. Powieść ta pozostanie

<sup>94</sup> T. Boy-Żeleński, „*Kordian i cham*” Kruczkowskiego. „Kurier Poranny” 1935, nr 1/2.

<sup>95</sup> J. Wiślak, „*Pawie pióra*” Leona Kruczkowskiego. KM 1935, nr 1/2.

<sup>96</sup> Hempel, *Listy do siostry*, s. 114.



także dokumentem świadczącym o radykalizowaniu się mas pracujących wbrew wszelkim wysiłkom fašyzmu i PPS<sup>97</sup>.

Entuzjastycznie przyjął Hempel również *Ojczyznę*. W powieści tej widział spełniający się realizm, odejście od formalizmu i naturalizmu (ciekawe przemyślenia w tym zakresie zawiera jego korespondencja<sup>98</sup>). Uznał teraz autorkę za bliższą ideowo lewicy niż przy ocenie poprzedniej książki. A to dlatego, że w *Ojczyźnie* znajdował już wyraźną i jednoznaczną perspektywę rewolucji społecznej oraz socjalistycznej przyszłości<sup>99</sup>.

J. Rada we wstępie do moskiewskiego wydania utworu jako główną zasługę Wasilewskiej wymienił postawienie pytania o przyczynę, która sprawiła, że Polacy poczuli się oszukani w swym niepodległym państwie:

Powieść *Ojczyzna* ukaże czytelnikom polskim w ZSRR cierpienia, drogi i bezdroża, ukaże trudności walki, którą toczą ich bracia w Polsce faszystowskiej [...]. Daje wyraz głosowi milionów: nie o taką ojczyznę walczyliśmy [...]. Oszukaliście nas!<sup>100</sup>

*Kwaśniacy* Henryka Drzewieckiego zwrócili na siebie uwagę emigracyjnej krytyki literackiej dla szczególnego powodu. Dzięki podjęciu najbardziej aktualnego w latach 30-tych problemu: walki o jednolity front klasy robotniczej. Lokatorzy domu przy ulicy Kwaśnej w Warszawie, zjednoczeni wspólną walką przeciwko właścicielowi czynszowej kamienicy, grożącemu eksmisją niewypłacalnym mieszkańcom, byli — w komentarzach i interpretacjach krytyków — ową *pars pro toto*, która w małym wycinku rzeczywistości skupiała zasadnicze kwestie proletariatu polskiego. Toteż Hempel chwalił tę książkę, podkreślając, że „na szczególne uznanie zasługuje wyraźna tendencja jednolito frontowa, którą przeniknięta jest powieść”<sup>101</sup>.

Dokładniejszą analizę *Kwaśniaków* dał Stanisław Ludkiewicz. Stwierdził on, iż Drzewiecki popełnił błąd już w samym założeniu, w samym

<sup>97</sup> J. Wiślak, wstęp do: W. Wasilewska, *Oblicze dnia. Powieść reportaż*. Moskwa—Lenin-grad 1935, s. 8.

<sup>98</sup> Zob. Hempel, *Listy do siostry*, s. 138—139, 193.

<sup>99</sup> Висьляк, *Польская литература и фашизм*.

<sup>100</sup> J. Rada, wstęp do: W. Wasilewska, *Ojczyzna*. Moskwa 1936, s. IX. — Centralny organ KPP, „Nowy Przegląd”, krytykował *Ojczyznę* za niedoceniając rolę partii proletariackiej oraz pominięcie istnienia ZSRR i jego sukcesów. Czytamy tam (M. F., *Odpowiedzialność za klęski mas*. <Na marginesie powieści Wandy Wasilewskiej „Ojczyzna”>. 1935, nr 9, s. 900): „Wasilewska to wielki rozwijający się talent, i dlatego należy się spodziewać, że w swym rozwoju rewolucyjnym przewycięży ona resztki wpływów innych klas. Twórczość Wasilewskiej stanie się wówczas ostrzejszą, doskonalszą bronią w walce wyzwoléncej mas pracujących”.

<sup>101</sup> Wiślak, *Polska powieść w okresie dyktatury faszystowskiej*.

pomyśle twórczym. Zamierzał bowiem pokazać aktualny etap walki klasowej w Polsce na przykładzie postawy mieszkańców jednego domu, którzy zjednoczyli swe siły w walce o obniżenie komornego. Otóż, zdaniem Ludkiewicza, pisarz wybrał sytuację o zbyt wąskim zakresie problemowym. Na barki mieszkańców czynszowego domu nałożył ciężar za wielki. Ich sytuacje, ich cele i możliwości reagowania nie mogły się stać metaforą obrazującą istotę walki proletariatu polskiego w warunkach budowania jednolitego frontu klasy robotniczej. Nie pozwalały przede wszystkim przedstawić problemów charakterystycznych dla działania masowego.

Autor nie spostrzegł, że jego zamiysł pokazania walki klasowej ze wszystkimi jej socjalnymi i politycznymi przejawami na przykładzie domu przy ulicy Kwaśnej — może być prawdziwy tylko przy użyciu takich środków artystycznych, które winny były rozsadzić ściany kwaśniackiego domu<sup>102</sup>.

Niemniej ogólna ocena książki i w ujęciu Ludkiewicza była dodatnia. Krytyk wyraził uznanie pisarzowi, który uświadamiał sobie, że bez wspólnoty z rewolucyjną awangardą klasy robotniczej nie będzie prawdziwym artystą proletariackim. W związku zaś z postawionym poprzednio Drzewieckiemu zarzutem pisał Ludkiewicz w przedmowie do rosyjskiego przekładu powieści, najwidoczniej już po dyskusjach z autorem:

My wiemy, że dla samego Drzewieckiego teraz jest jasne, iż konsolidacja robotników w jednym froncie przeciw przedsiębiorstwom i faszyzmowi i ich gotowość do bojowych akcji wymaga od pisarza nie tylko pokazania pojedynczego faktu, lecz uogólnienia walki kwaśniaków. To pozwala nam w przyszłości oczekiwać od Drzewieckiego upartej i płodnej roboty artystycznej<sup>103</sup>.

## 7

Odrębnego rozpatrzenia wymaga pojęcie „literatura proletariacka”, którym często posługiwała się polska krytyka emigracyjna w ZSRR<sup>104</sup>. Początkowo pojęcie to kształtowało się w oparciu o materiał poetycki głównie (dopiero w latach 30-tych tym określeniem próbowano objąć również prozę artystyczną). Tradycje, na które w tym zakresie się powoływano, to twórczość Emila Verhaerena, Aleksandra Błoka, Wálta Whitmana, z rodzimych zaś — Ryszarda Berwińskiego, Bolesława Czerwieńskiego. Utwory wymienionych autorów mieściła antologia *Zwiastuny*

<sup>102</sup> Людкевич, *Заметки о новейшей польской литературе*.

<sup>103</sup> S. Ludkiewicz, wstęp do: Г. Джебевский, *Кисловцы*. Перевод с польского Е. Гонзаго. Москва 1935, s. 4—5.

<sup>104</sup> O tym, jakie ewolucje przechodziło to pojęcie w kraju, zob. T. Bujnicki i M. Stępień, *Rozwój pojęcia „literatura proletariacka” w krytyce Dwudziestolecia międzywojennego*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1964, t. 2.

*burzy*. Oprócz tego rekomendowała grupę nic nie mówiących nazwisk poetów robotniczych:

Pomieszczone poniżej wiersze są utworami młodych sił poetyckich, wyrastających z polskiej klasy robotniczej. Nie posiadają co prawda wykwinnej formy poetyckiej, lecz nacechowane są silną i jasną świadomością klasową i brzmi w nich nuta walki robotniczej, najpoważniejszego czynnika w okresie przełomowym, jaki przeżywamy<sup>105</sup>.

Więcej możliwości określenia istoty poezji proletariackiej przyniosły *Trzy salwy*. Krytyka emigracyjna uważała ten zbiór za „krzyk protestu”, płomienne wyzwanie rzucone polskiemu społeczeństwu i polskiej poezji, gnuśniejącej w czadzie erotyzmu i w kadzidlanych dymach pychy narodowej<sup>106</sup>. W recenzji nadesłanej z Warszawy przyjmowano autorów *Trzech salw* jako „grupę, która wystąpiła z nowym programem, stawiając na porządku dziennym sprawę poezji proletariackiej”<sup>107</sup>. Obydwie publikacje przed Broniewskim stawiały Standego, uznając jego wiersze za najbliższe oczekiwanego wzorca poezji proletariackiej. Rezerwa wobec Broniewskiego nie wyrażała się w negatywnych ocenach, lecz w pewnej pobłażliwości wobec utalentowanego poety, który dojrzewa dopiero do rangi proletariackiego pisarza, uwalniając się z nawyków myślowych cechujących inteligenta<sup>108</sup>.

Jedynie Kamieński dawał inną, słuszniejszą, jak dziś widać, opinię. Standemu przyznawał oryginalność i myśli, i sposobu jej wyrażenia, ale wyżej szacował muzyczność i obrazowość wierszy Broniewskiego, ich klasyczną prostotę, wielką siłę uczucia<sup>109</sup>.

Dokumentem, który dokładniej informuje, jak wyobrażano sobie poezję związaną z proletariatem, jest obszerna recenzja Dąbala o tomiku Standego *Na pewno — My!*<sup>110</sup>. Dąbał krytykował tę poezję, gdyż na bohatera lirycznego kreowała ona człowieka przemęczonego, przepracowanego, pozostającego w stałym napięciu nerwowym. W zakresie obrazowania kwestionował hiperboliczne wizje „kosmicznej rewolucji”, tak znamienne dla początkowej fazy poezji rosyjskiego Proletkultu, którego program wywierał wpływ również na polskich poetów związanych z ruchem robotniczym<sup>111</sup>. Zarzut następny dotyczył sztucznej prostoty poe-

<sup>105</sup> *Zwiastuny burzy*, s. 133.

<sup>106</sup> H. Bobińska, *Polscy poeci rewolucji*. „Świt” 1927, nr 1.

<sup>107</sup> P. Лодзкий, *Группа „Три залпа”*. „Вестник иностранной литературы” 1928, nr 2.

<sup>108</sup> Takie np. stanowisko zajmował T. Dąbał we wstępie do: В. Броневский. С. Р. Станде, Б. Ясенский, *Революционная поэзия Польши*. Москва 1929.

<sup>109</sup> Zob. przypis 71.

<sup>110</sup> T. Dąbał, *Orędzie i rzeczywistość*. KM 1929, nr 1/2.

<sup>111</sup> Zob. T. Bujnicki i M. Stępień, *Krytyka poetycka w czasopiśmie „Kultura Robotnicza”*, „Nowa Kultura”, „Dźwignia” i „Miesięcznik Literacki”. „Ruch Literacki” 1961, nry 2–3.

tyckiej, nazywanej przez krytyka „inteligentkim uproszczeniem samego siebie”. Wyniki takich usiłowań istotnie u Standego były nieoczekiwane i zbliżały się do wzorców zupełnie wątpliwej wartości, jak np. wiersz o partii, przypominający znaną piosenkę żołnierską:

Partio, moja partio,  
Cóżes ty za pani,  
Ze do ciebie lgną tak  
Chłopcy malowani?

Tropił też Dąbał — i tu kończy się nasza aprobata dla jego poglądów krytycznych — przejawy tzw. nacjonalbolszewizmu; dopatrywał się ich m. in. w słowach poety: „Bo w Polsce jestem wszędzie i wszędzie jestem w Polsce”. Zarzucał mu z tego powodu uleganie żywiolowi drobnomieszczańskiemu.

Wstęp programowy, który poprzedzał antologię kilkunastu poetów, członków Sekcji Polskiej Białoruskiej Asocjacji Pisarzy Proletariackich, przykładał główną wagę do tematyki utworów poetyckich:

Swoboda pracy i twórczości robotników i włościan, radość kolektywnej pracy, rozrost sił, bujność pochodu. [...] Wojna z burżuazyjną Polską 1920 roku, wojna domowa i różne epizody tych historycznych wydarzeń [...], prześladowanie najlepszych bojowników rewolucyjnych<sup>112</sup>.

„Kultura Mas” zalecała takie tematy do pilnego podjęcia przez pisarza: przebudowa socjalistyczna wsi radzieckiej, codzienna walka z bogatym chłopem, który utrudnia tę przebudowę, wysiłek w tworzeniu harmonijnie działającego kolektywu ludzkiego, postępy w procesie uprzemysłowienia kraju, realizacja pięcioletniego planu gospodarczego, walka o nowe życie i o nowego człowieka (tu bliższych konkretów zwykle brakowało)<sup>113</sup>.

W zakresie środków stylistycznych uwagi i przestrogi ograniczały się do potępienia sztucznego patosu, określanego niekiedy jako „romantyczny”, i do postulatu jasności oraz prostoty wyrazu.

Charakterystyczne dla sytuacji polskich autorów były uwagi o języku. Potępiając różnego rodzaju rusycyzmy, „Kultura Mas” dodawała komentarz:

Nie ma w tym nic ubliżającego. Gorzej byłoby, gdyby dla zachowania czystości językowej izolowała się ona [tj. polszczyzna] w opłótkach partykularnej jedności narodowej, stając się mimo woli narzędziem i agenturą kontrrewolucji<sup>114</sup>.

<sup>112</sup> *Idziemy. Zbiorek poezji Sekcji Polskiej Białoruskiej Asocjacji Pisarzy Proletariackich*. Mińsk 1929, s. 3.

<sup>113</sup> W recenzji tomiku *Idziemy*. KM 1929, nr 1/2. Podobny zestaw tematów podsuwała H. Bobińska (*Czy możemy stworzyć polską literaturę proletariacką w ZSRR*. TR 1931, nr 73/74).

<sup>114</sup> KM 1929, nr 1/2, s. 79.

Stanowisko emigracji polskiej wobec kwestii literatury proletariackiej było szczególnie złożone. Niektórzy w ogóle kwestionowali możliwość powstania polskiej literatury proletariackiej w warunkach emigracyjnych. Uważali oni, że do rangi kultury narodowej pretendować może tylko kultura powstała w kraju, na macierzystej glebie, że oderwana od własnej ojczyzny emigracyjna mniejszość narodowa nie jest w stanie własnymi siłami powołać do życia polskiej sztuki i literatury proletariackiej. Stanowisko takie zajmowali m. in. Dąbał, Jasieński, Wandurski. Zostało ono poddane ostrej krytyce, określone jako „nacjonalbolszewizm w literaturze” i jednoznacznie potępione. Dokonał tego Pierwszy Zjazd Polskiej Proletariackiej Literatury, który się odbył w Mińsku w dniach 17—21 sierpnia 1931<sup>115</sup>.

O tym, jakie utwory polskie zaliczała emigracyjna krytyka do literatury proletariackiej, daje pewne wyobrażenie podręcznik szkolny, który ukazał się w Mińsku w r. 1933: *Polska literatura proletariacka*. Książce patronował Ludowy Komisariat Oświaty BSSR, a redagował ją E. Prync. Podręcznik ten, zawierający antologię tekstów literackich, dzielił się na trzy części. Pierwsza z nich, zatytułowana *Na zaraniu polskiej literatury proletariackiej*, przynosiła *Czerwony sztandar* Bolesława Czerwieńskiego, *Mazur kajdaniarski* Ludwika Waryńskiego oraz szkic Feliksa Kona *Partia „Proletariat” i jej czasy*. Część druga, *Polska literatura rewolucyjna w Polsce faszystowskiej*, zawierała *Pieśń Czerwonego Pułku Warszawy*, fragment prozy Leńskiego pt. *Barykada*, utwór Lucjana Rudnickiego *Tak było i tak jest*, Standego wiersz *Prowokator*, kilka utworów Jasieńskiego: *Marsz powstańców krakowskich*, *Zakładnicy*, fragment *Słowa o Jakubie Szeli*, urywek z *Pałę Paryż*, następnie szereg wierszy Broniewskiego: *Ostatnia wojna*, *Pieśń o wojnie domowej*, *Jeszcze będzie jaśniej i piękniej*, *Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego*, *Łódź*, *Zagłębie Dąbrowskie*, *Opowieść o dniach ostatnich miasta Paryża*, dalej dwa wiersze Wandurskiego, *Agitator* i *Stolarka*, oraz urywek z jego dramatu *Jeszcze Polska nie zginęła*, a także wiersz Juliusza Wita *Zecer*. Część trzecia i ostatnia, pt. *Polska literatura radziecka*, była najobszerniejsza (2/3 całości). Wśród prac bardzo wielu autorów, których nazwiska nic dzisiaj nie mówią, znajdowały się również utwory Heleny i Celiny Bobińskich.

Pewne rozwinięcie poglądów na poezję proletariacką stanowiły prace Hempla o utworach Włodzimierza Kowalskiego. Poeta ten, autor trzech tomików wierszy i jednego dramatu, należał do tej generacji Polaków przebywających między wojnami w Związku Radzieckim, która dorasta-

<sup>115</sup> Dokładniejsze informacje podaje Sierocka, *Z dziejów czasopiśmiennictwa polskiego w ZSRR* (rozdz.: *Polska czy proletariacka*).

ła i dojrzewała już w socjalistycznej Rosji i była obiektem szczególnej uwagi komunistów polskich poprzedniego pokolenia. Hempel wiązał z nim największe nadzieje, gdy myślał o kontynuatorach Jasińskiego, Standego, Wandurskiego.

W przedmowie do *Dwóch poematów* Kowalskiego chwalił dramatyczne napięcie obrazów, plastyczność i barwność opisu. Ale stwierdzał ubóstwo treści, chciałby widzieć szerzej potraktowane perspektywy walk rewolucyjnych. Przestrzegał młodego poetę przed stawianiem na pierwszym miejscu formy poetyckiej, a zaniedbywaniem elementów treści. „Jest to — stwierdzał, redukując sprawy artystyczne do wyznaczników politycznych — niebezpieczeństwo formalizmu, niebezpieczeństwo prawicowe”<sup>116</sup>. Krytykował też uleganie „romantyczności”. Miał tu na myśli zespół środków stosowanych przez poetę dla wywołania nastroju trwożnego oczekiwania, tajemniczości, grozy. Ganił także powierzchowną, polegającą na wtrętach gwarowych, stylizację ludową. Żądał prostej, jasnej, antysymbolistycznej metaforyki.

Głośna powieść Brunona Jasińskiego *Palę Paryż* ukazała się w Moskwie w wydaniu polskim i rosyjskim<sup>117</sup>. W emigracyjnym środowisku literackim nie została przyjęta jednolicie. Sprowokowała ciekawe wystąpienia, w których ujawniły się zasadnicze różnice stanowisk co do kształtu literatury związanej z proletariatem. Hempel krytycznie odniósł się do konwencji, w jakiej Jasiński utrzymał swoje dzieło. Zinterpretował utwór jako wizję apokaliptyczną, u której źródle kryje się moralistyka. Postawił *Palę Paryż* w jednym szeregu z tymi utworami, które, według jego oceny, mają na celu wstrząsnąć istniejącym społeczeństwem, przerazić je wizją apokaliptyczną i — uzdrowić. Dlatego Hempel stwierdzał, że powieść Jasińskiego daleka jest od ideologii proletariackiej, że obiektywnie sprzyja dążnościom faszystującym. Zrobił więc w istocie Hempel to samo, co Kaden-Bandrowski w przedmowie do warszawskiego wydania *Palę Paryż*. Zamienił tylko znaki wartościowania na przeciwne<sup>118</sup>.

Znacznie szersze horyzonty krytycznoliterackie zaprezentował Dąbał, który wystąpił z artykułem polemicznym w stosunku do szkicu Hempla. Widział on pewne wady w konstrukcji powieści, ale nad nimi się nie zatrzymywał, stawiając sobie za główny cel obronę jej poetyki. Wykazywał, że pisarzowi potrzebny był taki chwyt, taki sposób literackiej deformacji rzeczywistości, który by umożliwił ukazanie świata burżu-

<sup>116</sup> J. Hempel, wstęp do: W. Kowalski, *Dwa poematy*. Mińsk 1934, s. 14. Zob. też jego artykuł *O poematach Włodzimierza Kowalskiego*. KM 1934, nr 2.

<sup>117</sup> B. Jasiński, *Palę Paryż. Powieść*. Moskwa 1929. — Б. Ясенский, *Я живу Париж*. С предисловием Т. Ордона [Dąbała]. Москва—Ленинград 1929.

<sup>118</sup> J. Wolski [Hempel], *Apokalipsa według Brunona Jasińskiego*. KM 1930, nr 4/5.

azyjnego w obliczu bezpośredniej zagłady, w agonii. I takim środkiem okazał się pomysł z dżumą, który pozwolił ukazać charakteryzowane środowisko w sytuacji szczególnie dramatycznej<sup>119</sup>.

Ważnym miejscem literaturze proletariackiej poświęcił Karol Radek w referacie *Współczesna literatura światowa i zadania sztuki proletariackiej*, wygłoszonym 24 sierpnia 1934 na I Wszechzwiązkowym Zjeździe Pisarzy Radzieckich. Poglądy przedstawione przez Radka interesują nie tylko ze względu na narodowość autora głównego referatu zjazdowego, ale również dlatego, że podejmowały problemy dyskutowane żywo w polonijnym środowisku literackim i kształtowały też jego opinie.

Radek podkreślał konieczność rozwijania kultury i literatury proletariackiej. Charakteryzował ją jako zjawisko zrodzone na gruncie rewolucyjnych ruchów robotniczych, powołujących własną sztukę i literaturę dla odbicia własnych oczekiwań, wyrażenia swych dążeń.

Walcząc z burżuazją, walcząc o warunki swego rozwoju, rewolucyjny proletariat potrzebuje literatury, która by mu pomogła zrozumieć to, co znajduje w świecie, pomogłaby wyrazić uczucia dźwigające tę walkę. Oto dlaczego nie ma prawie żadnego kraju w świecie, gdzie by nie zaczęła pojawiać się literatura proletariacka.

Widział w niej Radek wiele jeszcze niedostatków. Za główne uważał zbyt bezpośrednio, reportażowe ujmowanie obrazu walki proletariatu z burżuazją. Postulował, by literatura proletariacka objęła wszystkie sfery ludzkiego życia, by ukazała wszystkie ważne procesy zachodzące w społeczeństwie, by objęła zasięgiem artystycznej penetracji i oceny ideowej nie tylko proletariat i przeciwstawioną mu burżuazję, lecz również problematykę warstw pośrednich.

Radek uwydatniał odrębność literatury proletariackiej, ale nawoływał przy tym do korzystania ze zdobyczy i doświadczeń starszej generacji pisarzy, przedstawicieli poprzedniej formacji artystycznej. Główne zadanie tej literatury widział w wyrażeniu protestu przeciwko wojnie, lecz w sposób zasadniczo odmienny, niż robiły to powieści pacyfistyczne:

Pierwszym zadaniem literatury proletariackiej jest przedstawienie obrazu przygotowań wojennych imperializmu, ukazanie wielkiej, o światowym znaczeniu, pracy Związku Radzieckiego, pokazanie masom ludowym, po co je pogonią na wojnę, i pouczenie, jak przeciwko temu trzeba walczyć<sup>120</sup>.

Przykład interesującego i udanego artystycznie przechodzenia od ogólnego humanitaryzmu do pozycji rewolucyjnego proletariatu dostrze-

<sup>119</sup> T. Dąbał, *Nowe objawienie św. Jana Teologa, czyli o tym bracie świętym, któremu zjawiła się Matka Chrystusa, kiedy był chory, i przyniosła mu trzy puszki powideł, czyli o zachwyceniu, które naszło brata... Jana, tak że od jutrzni aż do dziewiętej nieświadom był siebie*. KM 1930, nr 4/5.

<sup>120</sup> *Первый Всесоюзный Съезд Советских Писателей*, s. 298, 295.

gał krytyk w rozwoju twórczości Romain Rollanda od *Jana Krzysztofa do Duszy zaczarowanej*.

W rozdziale *James Joyce czy realizm socjalistyczny?* zajął Radek stanowisko wobec aktualnych poszukiwań europejskiej awangardy literackiej. Zakwestionował przydatność osiągnięć Prousta, Joyce'a i Dos Passosa. Za metodę twórczą, która literaturze proletariackiej umożliwi adekwatne ujęcie zasadniczych problemów ludzkich, ogłaszał metodę znaną po długich poszukiwaniach przez sztukę radziecką — metodę realizmu socjalistycznego.

Wśród Polaków obecnych na I Zjeździe Pisarzy Radzieckich był Bruno Jasiński. W wystąpieniu dyskusyjnym odpowiadał na wezwanie Margarity Szaginian. Chciała ona, by Jasiński podzielił się swym doświadczeniem pisarza wychowanego na tradycjach zachodnioeuropejskich, który z takim bagażem warsztatowym pojechał na budowy Tadżykistanu i dał ich artystyczny obraz w powieści *Człowiek zmienia skórę*. Autor pytanie to zmodyfikował.

Chcę opowiedzieć przede wszystkim o tym, dlaczego pracując na materiale burżuazyjnego Zachodu nie mogłem stać się artystą-realistą, dlaczego przyszedłem do realizmu poprzez fantastyczną powieść społeczną.

Poetykę powieści *Palę Paryż* wyjaśniał charakterem materiału obserwacyjnego, z jakim spotkał się w stolicy Francji. Patrzył na to miasto z pozycji ruchu robotniczego, widział społeczne kontrasty wielkiej metropolii europejskiej, poniżenie człowieka. Uczucie wzbierającej nienawiści do tego świata znalazło następujące ujęcie:

Wykradłem próbki z dżumą w Instytucie Pasteura i 14 lipca zaraziłem to miasto dżumą, rozbiłem je na wysepki małych, podpalających się nawzajem państw. Wsadziłem całą dzielnicę Grand-Opéra na wielki statek transatlantycki i ze spokojną radością spuściłem go na dno.

Opowieść Jasińskiego o przemysłeniach, jakie prowadziły go od poetyki zastosowanej w powieści *Palę Paryż* do realizmu opisowego w utworze *Człowiek zmienia skórę* informowała o przesłankach przejmowania tradycyjnych elementów techniki powieściowej. Autor stwierdzał, że to, co gotów był uważać za przestarzałe i wytarte stereotypy, w konfrontacji z rzeczywistością radziecką nabierało znamion autentyczności. Na przykład konflikt między ojcem i synem tracił swój mieszczański, melodramatyczny sens i zyskiwał cechy faktu społecznego. A procesy i wyroki polityczne, jak powiadał, nadały inny sens motywom kryminalnym.

Polemizował Jasiński z teorią literatury faktu, faktomontażu, odwracającego się od fikcji literackiej i prozy fabularnej. To głównie przeciw ówczesnym poglądom Erenburga, który głosił tezę o tworzeniu



się nowego gatunku literackiego na pograniczu powieści i szkicu, nawoływał do odejścia od fabuły.

Myślę — mówił Jasiński z trybuny zjazdowej — że dla naszej literatury, cierpiącej na bezzabularność i nieobecność jasnego kompozycyjnego kręgosłupa, apel Erenburga o porzucenie fabuły jest fałszywy i niebezpieczny.

Opowiadając się za literaturą fabularną, Jasiński podkreślał tę funkcję twórczości literackiej, która polega na kształtowaniu umysłów i uczuć odbiorców. I właśnie w odejściu od fabuły widział rezygnację z tej funkcji. Zwracał się więc do młodych pisarzy z apelem, by uczyli się konstruować interesującą fabułę, zachęcał do nauki u francuskich mistrzów słowa, u Puszkina-prozaika. Przestrzegał jednak przed bezkrytycznym zaufaniem klasykom literatury:

Jestem przeciw radzieckim Lwom Tołstojom, przeciw radzieckim Czechom, przeciw wszystkim tym, którzy próbują nowe treści wcisnąć w psychologiczne i kompozycyjne schematy starej literatury, nieuchronnie deformując i każąc te treści<sup>121</sup>.

A w dwa lata później, na zebraniu pisarzy moskiewskich 10 marca 1936, podkreślał z całym naciskiem:

Dyskusje o tym, że nasi impresjoniści lub forma wierszy Pasternaka są niezrozumiałe i że wystarczy pozbyć się tej formy, pisać na przykład puszkiniowską strofą, a wszystko będzie w porządku — to analfabetyzm. Rzecz idzie o sprawy znacznie ważniejsze. [...] Naszej literaturze — jak powietrze — potrzebna jest nienawiść do fotografizmu<sup>122</sup>.

Polonijna krytyka literacka mniej uwagi, niż można się było spodziewać, poświęciła popularyzacji wniosków Pierwszego Zjazdu Pisarzy Radzieckich. Zapewne już i warunków ku temu nie miała. Po roku 1934 aktywność emigracyjnej opinii krytycznoliterackiej maleje, zaczynają się aresztowania, a miesiące działalności głównych czasopism są już policzone.

Nieliczne artykuły mają charakter informacyjno-sprawozdawczy, jak np. publikacje Henryka Kamieńskiego czy Heleny Bobińskiej<sup>123</sup>.

Kamieński informował również czytelników „Wiadomości Literackich” o przebiegu Zjazdu Pisarzy Radzieckich. Jego artykuł odznacza się charakterystycznym rozkładem akcentów. O wystąpieniu Żdanowa napisał zdawkowo, z obowiązku sprawozdawcy. Referując przemówienie

<sup>121</sup> *Ibidem*, s. 277, 278.

<sup>122</sup> Cyt. za wstępem G. Lasoty do: B. Jasiński, *Nogi Izoldy Morgan*. Warszawa 1966, s. 8.

<sup>123</sup> H. Kamieński, *Realizm socjalistyczny*. KM 1934, nr 1. — H. Bobińska, *Nowa literatura w życiu wyrasta i życie tworzy*. TR 1934, nr 190. — TR drukowała też fragmenty referatu K. Radka oraz główne wystąpienia dyskusyjne.

Radka wydobyl te partie, w których mieściła się krytyka słabej jeszcze i uproszczonej literatury proletariackiej. Dużo miejsca poświęcił referatowi Bucharina o poezji, co ma swoje znaczenie, bowiem Bucharin mówił o konieczności twórczych poszukiwań poetyckich, o prawie poety do eksperymentu. Chwalił poezję Borysa Pasternaka, krytykował przekładanie aktualnych haseł na słowa rymowane. Informując o proteście, z jakim spotkały się na Zjeździe tezy Bucharina ze strony Bezymieńskiego, Demiana Biednego, Surkowa — niedwuznacznie opowiadał się za Bucharinem <sup>124</sup>.

Interesujące również jest przemówienie Standego wygłoszone w lutym 1936 na Plenum Zarządu Pisarzy Sowieckich w Mińsku <sup>125</sup>. Główny nacisk położył Stande na nowatorstwo w poezji. Najwyżej stawiał Majakowskiego i Pasternaka <sup>126</sup>.

\*

Chcieli dać nową syntezę dziejów polskiej literatury. Tej syntezy nie dali. Zbyt wiele było przeszkód i trudności do pokonania, a zbyt mało piór, które musiały również uprawiać publicystykę polityczną. Pozostałe z tego okresu dokumenty są nieliczne i tak pourywane, że nie dadzą się złożyć w jedną całość, ciągłą i w miarę jednolitą. Ale jeśli uwzględnimy niewielką liczbę piór krytycznych wśród Polonii radzieckiej, ich również pozaliterackie obciążenia, uznać musimy, że polonijna działalność krytycznoliteracka zarówno dla ilości napisanych prac, jak i dla zakresu tematycznego zasługuje na uwagę.

Do epok przedromantycznych nie sięgano. Najwyraźniej nie znajdowano tam wartości na tyle żywych i aktualnych, by w warunkach zmuszających do dużych ograniczeń zajmować się dawniejszą literaturą polską. Zupełnie odosobniony jest szkic Hempla *Literatura szlacheckiej Polski*, który zamieściła *Литературная энциклопедия*. Rzecz naturalna, praca ta ma charakter głównie informacyjny.

Pierwszą epoką żywą była dla nich epoka romantyczna. Ze względu na podjętą problematykę społeczną i narodową. Inne wartości literatury romantycznej, inne problemy w niej obecne — nie przyciągnęły na dłużej uwagi polonijnej krytyki literackiej. Szersze spojrzenie na tę literaturę, zaświadczone pracami Róży Luksemburg, nie spotykało się z pełną aprobatą. Albo ograniczano aktualność tych prac do sytuacji

<sup>124</sup> „Wiadomości Literackie” 1934, nr 41.

<sup>125</sup> S. R. Stande, *O socjalistyczną poezję*. KM 1936, nr 2/3.

<sup>126</sup> A. Stawar (*Pisma ostatnie*. Z przedmową P. Hostowca. Paryż 1961, s. 194) wskazywał, że uznanie dla poezji B. Pasternaka było w drugiej połowie lat 30-tych formą rezerwy wobec oficjalnego programu I Wszeczwiązkowego Zjazdu Pisarzy Radzieckich.

panującej w czasie ich powstania, jak to robił Adolf Warski, albo całkowicie odmawiano im słuszności, czego przykładem artykuł Standedgo. Dyskusja na łamach „Trybuny Radzieckiej” w stulecie *Pana Tadeusza* była bardzo interesująca — nie ze względu na odkrywanie nowych wartości w poemacie, lecz z powodu tych nieporozumień wśród komunistycznych emigrantów, które przy okazji doszły do głosu.

Utwory pisarzy doby pozytywizmu przyciągały uwagę treściami demokratycznymi i humanizmem. Polonijna krytyka polecała je do lektury jako obraz minionego, niesprawiedliwego świata. Prowadziła pedantyczną polemikę ze złudzeniami filantropijnymi tej literatury. Inna rzecz, że czasem upatrywano filantropię także tam, gdzie jej nie było. Ale również w stosunku do pozytywistycznej literatury nie zajmowano stanowiska jednolitego. Poglądy oscylowały między jednoznacznym odrzuceniem tej literatury jako wyrazu bogacącego się mieszczaństwa a przyznawaniem jej, ograniczonych wprawdzie, wartości demokratycznych. Najostrzejszy krytycyzm zwrócił się przeciwko Sienkiewiczowi.

Interesujące opinie formułowała polonijna krytyka literacka o literaturze Młodej Polski. Zrozumiałe, że krytyka ta pozostawała obojętna na znaczną część treści filozoficznych i egzystencjalnych przekazywanych przez pisarzy modernizmu. Dużą spostrzegawczość jednak przejawiała w doszukiwaniu się społecznego podłoża młodopolskich niepokojów, także tam, gdzie one występowały pod maską religijnych czy metafizycznych refleksji.

Jeśli proza młodopolska była jakoś zauważana, zarówno w sądach o Orkanie jak Reymoncie, Tetmajerze, nie mówiąc już o Żeromskim, to z zupełnym milczeniem polonijnej krytyki spotykała się dramaturgia i poezja modernistyczna. Z nielicznych dygresji wywnioskować można, że liryka Młodej Polski, utrzymana w poetyce symbolizmu, pozostawała obca środowisku polonijnemu.

Najżywszy oddźwięk budziła proza Żeromskiego, zwłaszcza jego ostatnie dzieło, nie mieszczące się już w okresie Młodej Polski. Na ukazanie się *Przedwiośnia* zareagowano natychmiast. Kiedy Żeromski w liście otwartym do Arcybaszewa pisał wyniośle i pogardliwie o „sąsiadach ze wschodu”, którzy jego książki „nie czytali, a jedynie na podstawie pewnych właśnie okrzyków publicystycznych polskich wydają swe okrzyki”, ci „sąsiedzi” pracowali już nad przekładem jego utworu, który w r. 1926 ukazał się w sześciu różnych wydaniach rosyjskich. Trzy z nich poprzedzały szkice reprezentantów Polonii radzieckiej: Warskiego, Kamińskiego i Małeckiego. Było w tych szkicach nieporozumień sporo, szczególnie w przedmowie Małeckiego. Niemniej pozostaje faktem, że Polonia radziecka wystąpiła tu bardzo szybko, reprezentując

interesujący wachlarz stanowisk, z których dwa odznaczały się dużym zrozumieniem pisarza i sporą dozą życzliwości. A dodać tu trzeba także książkę Antoniny Sokolicz o Żeromskim.

Z pewną zwłoką zareagowano na kolejne wydarzenie literackie w Polsce — *Czarne skrzydła* Kadena-Bandrowskiego. Najbardziej krytyczne oceny tej powieści sformułował Hempel. Ale jego główne tezy akceptowali również Jasiński i Stande. Tylko Kamieński w sposób zasadniczo korzystniejszy ją oceniał. Jeśli dzisiaj zachowujemy wyraźną rezerwę wobec owych sądów o *Czarnych skrzydłach*, w większym stopniu przypisać to musimy działaniu czasu, który nas od tamtych sporów dzieli, niż omyłkom polonijnej krytyki literackiej.

Ale obojętnym milczeniem przyjmowała ona takie utwory, które pogłębiały analizę psychologiczną (proza Iwaszkiewicza, Kuncewiczowej, Nałkowskiej, Brezy), jak również te, które przynosiły autentyczną i ważką problematykę społeczną (np. *Granica* Nałkowskiej, *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej czy *Noce i dnie*).

Bardzo czujnie natomiast reagowała krytyka polonijna na przemiany zachodzące w prozie polskiej lat 30-tych. Natychmiast zwróciła uwagę na wystąpienie młodych talentów pisarskich, które podjęły problematykę społeczną. W ocenach szczegółowych mogły się zdarzyć nieporozumienia, ale do zasadniczych pomyłek nie doszło zarówno w odniesieniu do Wasilewskiej, Kruczkowskiego i Drzewieckiego, jak i w stosunku do pisarzy z grupy Przedmieście. Gojawiczyńską osądzono błędnie i krzywdząco. Ale diagnozie sformułowanej na marginesie książki Jalu Kurka nie możemy odmówić pewnych racji. W tamtej rzeczywistości istotnie w dwu kierunkach mogły prowadzić wnioski wypływające z przedstawionego w *Grypie* obrazu podkrakowskiej wsi.

Z zupełnym brakiem zrozumienia natomiast spotkały się te poszukiwania polskiej prozy, z których jeden kierunek wytyczał Bruno Schulz, a drugi Witold Gombrowicz. Pod tym względem polonijna krytyka literacka nie różniła się w sposób istotny od lewicowej krytyki w kraju. Przykład: oceny krytyczne Ignacego Fika.

Ale różniła się niekorzystnie w ocenie zjawisk poetyckich. Tu przejawiała szczególną jednostronność. Praktycznie nie reagowała na ważne wydarzenia w dziedzinie poezji, które zachodziły poza nurtem poezji rewolucyjnej. Nie informowała o awangardzie, nie dostrzegła Kwadrygi i Nowej Kwadrygi, obojętnie przyjmowała humanistyczne treści w utworach poetów Skamandra.

W istocie jeden tylko typ poezji witano z zainteresowaniem i uznaniem: poezję agitacyjną, rewolucyjną, polityczną, obwieszoną na polskim gruncie *Trzema salwami*, a w tym — bardziej nazwisko Standego

i Wandurskiego niż autora *Komuny Paryskiej*. Z poezji rosyjskiej wzorcem pozostawał Majakowski — bez względu na to, jak zmieniały się oceny w radzieckich kołach oficjalnych — oraz Borys Pasternak.

Zarówno krytyka lewicowa w kraju, jak i tamta, emigracyjna, patrząc w przyszłość wiązała swe nadzieje z rozwojem literatury proletariackiej, która dałaby pełny wyraz nowym treściom ideowym i nowym przeżyciom człowieka związanego z działalnością rewolucyjną i budującego socjalizm. Był to niewątpliwie program wąski, redukujący bogactwo sztuki literackiej do jej jednego tylko nurtu o niewielkich możliwościach wyboru w zakresie formy artystycznej. Był to także program, który zbyt dosłownie i zbyt jednoznacznie pojmował służebność literatury względem ideologii i polityki. Konsekwencją takiego programu był surowy i podejrzliwy krytycyzm, doktrynersko formułowane postulaty, które nie mogły przyczynić się do powstania arcydzieł. Program ten w zasadzie redukował rolę literatury do ilustrowania wcześniej uchwalonych, a zmiennych z etapu na etap, tez ideowych i politycznych.

Przyznać trzeba, że lewica literacka w kraju miała więcej możliwości zgłaszania zastrzeżeń i pytań pod adresem programu literatury proletariackiej. W środowisku polonijnym, zdaje się, wątpliwości te dochodziły do głosu w formie zapytań o możliwość powstania polskiej literatury proletariackiej z dala od kultury macierzystej. Zostały one zresztą szybko potępione w środowisku komunistycznej emigracji.

Ale program literatury proletariackiej wykazywał tendencję do poszerzania się. Momentem decydującym był I Wszechzwiązkowy Zjazd Pisarzy Radzieckich w Moskwie 1934 roku. I trzeba tu zaznaczyć, że polonijne doniesienia o Zjeździe podkreślały deklaracje zapewniające swobodę twórczą pisarza i jego prawo do poszukiwań artystycznych, co się przejawiało w szczególnym zainteresowaniu referatem Bucharina o poezji.

Jeśli przyjrzeć się środowisku polonijnemu od strony jego związków z literackim środowiskiem radzieckim, można zobaczyć, że przy wielu wspólnych momentach wynikających ze wspólnoty warunków politycznych, w jakich obydwie ośrodki pozostawały, zachodzą między nimi istotne różnice. Emigracyjne środowisko polskie w Związku Radzieckim, ta zwłaszcza jego część, której działalność została w pracy przedstawiona, pozostawała z dala od burzliwych i bardzo interesujących dyskusji wokół programów artystycznych ogłaszanych w radzieckim środowisku literackim i artystycznym. Znajdujemy, owszem, w pracach polonijnych echa zarówno programu Proletkultu jak i propozycji LEF-u, poglądów estetycznych RAPP-u, czy w końcu uchwał ogłaszających metodę realizmu socjalistycznego. Ale są to właśnie echa, nie przejawy i dowody

pozostawania w centrum sporów. Nie kusząc się o pełne wyjaśnienie przyczyn tego stanu rzeczy, można tu sformułować kilka refleksji.

Żywa, nawet bardzo żywa reakcja polskich komunistów na zjawiska kulturalne i artystyczne w porewolucyjnej Rosji miała miejsce w latach 20-tych w kraju. „Kultura Robotnicza” i „Nowa Kultura” przenosiły na grunt polski propozycje programowe Proletkultu z nadzieją stworzenia nowej sztuki przyszłości w oparciu o ten program, sztuki związanej z przeżyciami proletariatu. Poglądy LEF-u, Nowego LEF-u, elementy programu literatury faktu, złudzenie związane z autentycznością, dokumentem, reportażem, odczytać możemy z kart „Dźwigni” i „Miesięcznika Literackiego”. W tym okresie czołowi twórcy komunistyczni znajdowali się jeszcze w kraju. Dopiero na przełomie lat 20-tych i 30-tych emigrują do Związku Radzieckiego: Jan Hempel, Bruno Jasiński, Stanisław Ryszard Stande, Witold Wandurski; jeszcze później dołączył do nich Henryk Drzewiecki. A tam, na emigracji, twórcy ci bardziej troszczą się o popularyzację polskiej literatury w środowisku radzieckim i wśród polskiej mniejszości narodowej, o właściwe, ich zdaniem, skomentowanie tej literatury niż o artystyczne dyskusje radzieckich środowisk twórczych. Na tym tle coraz wyraźniej występuje różnica w zakresie zadań i obowiązków między Polonią a środowiskiem artystycznym Związku Radzieckiego. Polonia obserwuje rozwój literatury w kraju, śledzi pojawianie się nowych talentów podejmujących palące sprawy społeczne i nie przerywa pracy nad komentarzem do dziejów naszej literatury. Sił i piór jest i tak zbyt mało. Nie ma warunków na rozpraszenie się. Nawet dochodzące do głosu młode pokolenie polskich emigrantów pozostaje w zasadzie poza zasięgiem istotnych wpływów charakteryzowanej grupy działaczy. A nawet tej grupie się przeciwstawia, odwołując się do sytuacji w literaturze radzieckiej lat 30-tych. Tworzy się nawet swoista opozycja „starych” i „młodych”.

Pozostawanie środowiska polonijnego nieco na uboczu głównych ośrodków radzieckich sporów artystycznych i literackich miało również ujemne konsekwencje dla intelektualnego życia Polonii. Przejawiały się one w uproszczeniach, w trywializowaniu sądów o literaturze, w wielokrotnym powtarzaniu zbanalizowanych już myśli, w obojętności na dyskusyjne często, ale zwykle inspirujące pomysły, które rodziły się wśród twórców radzieckich. Jest to chyba zjawisko towarzyszące każdej emigracji, pochłoniętej swoimi problemami, zajętej sporami we własnym gronie, zmuszonej do dzielenia uwagi między wydarzenia w ojczyźnie a wypadki w kraju, z którego gościny korzysta.

Sytuacja polityczna i ideowa w tym kraju określała także rozwój poglądów krytycznoliterackich Polonii. Dlatego w rozwoju tym wyróżnić można trzy zasadnicze okresy.

Okres pierwszy odznacza się względną różnorodnością stanowisk krytycznoliterackich. Znamionem jej przejawem są owe trzy polonijne przedmowy do *Przedwiośnia*. A w spojrzeniu na polską przeszłość kulturalną — obok proletkultowskich uproszczeń mamy ujęcia szersze, trafniejsze, jak np. komentarz Warskiego do artykułu Róży Luksemburg o Mickiewiczu albo, pomimo wszystkich ograniczeń, książka Kamińskiego *Pół wieku literatury polskiej*. W teatrze kijowskim Wandurski sięga do polskiego repertuaru romantycznego. Okres ten kończył się z upływem lat 20-tych.

Wówczas to ostrą kampanią przeciwko tzw. nacjonalbolszewizmowi rozpoczął się okres drugi. Stalin opublikował w piśmie „Пролетарская Революция” artykuł *O pewnych zagadnieniach historii bolszewizmu* (przedrukowała go później i polonijna prasa), atakujący Różę Luksemburg. Krytycy polonijni przedłużą ten atak także na jej opinie o literaturze. W polskim środowisku emigracyjnym uzyskują przewagę ciasne, sekciarskie poglądy. Mnożą się wzajemne oskarżenia o nacjonalbolszewizm, ukazują się wystąpienia samokrytyczne. Teza, że Żeromski jest prekursorem faszyzmu, staje się truizmem; Stande ogłasza bardzo krytyczną wypowiedź o Róży Luksemburg, obwiniając ją o najrozmaitsze odchylenia; pod koniec tego okresu Hempel drukuje pełen przykrych i naiwnych nieporozumień artykuł o *Panu Tadeuszu*. W ocenach utworów rozwijającej się literatury krajowej często pada słowo „fasyzm” i epitet „faszystowska”. Stan ten trwa mniej więcej do roku 1934.

I tu zaczyna się okres trzeci, otwarty I Wszzechzwiązkowym Zjazdem Pisarzy Radzieckich i uchwałami VII Kongresu Międzynarodówki Komunistycznej. Program realizmu socjalistycznego wyprowadził literaturę rewolucyjną z załka Proletkultu i literatury faktu. Przywrócił właściwą rangę utalentowanym pisarzom starszej generacji stojącym z boku głównego nurtu rewolucyjnego. W Polsce buduje się i umacnia ludowy ogólnonarodowy front antyfaszystowski. Powstaje szereg jednolifrontowych czasopism literackich. Rozwija się krytyczna wobec polskiej sanacyjnej rzeczywistości, zaangażowana w walkę o przemianę społeczną w kraju, proza literacka — nadzieja intelektualnego środowiska Polonii radzieckiej.

Jej działaczom jednak nie było dane pracować do końca w tym korzystniejszym okresie. Prowokacje, fałszywe oskarżenia, bezpodstawne aresztowania i represje ogarnęły wszystkich głównych działaczy radzieckiej Polonii, a w tym jej pisarzy, krytyków literackich, publicystów. Dopiero rok 1956 przyniósł ich rehabilitację.