

Jan Grawski

Lokomotywa gościniec

Kilka dni temu jechałem koleją z Warszawy na prowincję. Pociąg był podmiejski, trochę zabawny, zdyszany, o małych, krótkich wagonach. Nie był to dalekobieżny tytan, symbol „wieku pary i elektryczności”. Wszelako obyczajem swych potężniejszych współbraci wyrwał śpiesznie, niezmordowany, gładzący, równo, prosto, jak strzelił.

W pewnej chwili mineliśmy szeroki gościniec. Pociąg przebiegał go jednym zamachem. Gościniec, nieregularny i zamazany, pozostał za nami przecięty nudnymi kresami szyn.

Wyglądało to potrosze symbolicznie — zwycięstwo porządku mechanicznego nad porządkiem organicznym, zapisane temi dwiema buchalteryjnymi kresami, jak w księdze rachunkowej.

Maszyna, wyraz olbrzymiego postępu technicznego, wkroczyła w naszą rzeczywistość z bezwzględnością i dumą lokomotywy zagranicznego kuriera, wjeżdżającego na dworzec wielkiego miasta. Triumfujący porządek mechaniczny wtargnął wszędzie. Królował buńczucznie i hałaśliwie, aż oto raptem, prawie z dnia na dzień nastąpiło załamanie. Maszyna przycicha i spokojniata, a świat wierzący w nią dotąd prawie religijnie pozostał zbity z pantafyku i nie umiejący połapać się w nowym układzie rzeczy.

Exemplum — poezja. Miała i ona okres supremacji maszyny. Poezja hali fabrycznej, poezja najszybszego pociągu, samochodu, aeroplanu. Bardzo to była grzmiąca, tytaniczna, stalowa poezja. Ilekroć wspaniałych słów — stal, młoty, przęśla, transmisja — ale coś za śmiertelną nudą. Staroświecka, bynajmniej nie stalowa, drewniana pila. Wiało od tej poezji jakąś dziwną pustką tak, jakby w świecie, który ona wyrażała, nie było miejsca dla człowieka.

Poezja maszyny już zgasała po wstępnym buńczucznym wybuchu. Leży w rupieciarni, zapewne gdzieś na strychu jednej z ponuro brzydkich kamienic na beznadziejnie nudnej ulicy Złotej. Przynajmniej doskonale ją tam sobie wyobrażam. Do zgonu jej przyczyniło się być może między innymi i to, że słabe dawała widoki dla amatorów na nieśmiertelność. Bo i pocóż pisać entuzjastyczny poemat o najszybszym pociągu, kiedy za parę zaledwie lat czytelnik będzie mógł z pobłażliwym uśmiechem powiedzieć:

— Panie szanowny! Pańskie

rymy wraz z lokomotywą, która pan jeździł, na szmelc! Dziś mamy dziesięć razy szybsze pociągi i pański ślimak wcale nam nie imponuje!

Dziwna rzecz, że w czasach kiedy się wierzyło w mechaniczny postęp świata, w to że świat, jak esencja na herbatę coraz to bardziej naciąga, coraz to zbliża się do doskonałości, że postom

maszyny nie przyszło do głowy w najbardziej ważkich momentach swych wierszy, zostawić puste miejsca, aby czytelnik mógł sobie wpisywać ołówkiem (zawsze uprzednio do statystyki) aktualnie imponujące liczby i nazwy. Byłoby to rozwiązanie proste i zgodne z duchem czasu.

Poezi jednak nie zostawiali pustych miejsc i oto po całej poe-

zji maszyny zostało puste miejsce. Puste miejsca zostały też po rozmaitych izmach, które królowały kolejno, i nastąpiło bezkrólewie. Poezi niebardzo wiedzą o czym pisać, nie wiedzą co jest nowoczesne, błakają się samopas. Jedyna rzecz, która uchodzi i jest jeszcze nowoczesna to łamiętki formalne, mechanika formy. Znowu mechanika.

Statystyka znakomitych asonansów i t. d., zrozumiała tylko dla inżynierów takiej poezji. Oto znowu mechanika i statystyka, która jest nowoczesną bajką, równie oderwaną od rzeczywistości, jak dawna baśń z tysiąca i jednej nocy, z tą tylko różnicą, że jest nudna, martwa, nieludzka, gdy tamta przeciwnie.

Możnaby tu zastosować słowa

Chestertona w jednym z jego ostatecznych artykułów w „Illustrated London News” o internacjonalistach. Każą nam oni kochać obce narody za to, że miały tyłu tylu uczonych, tylu odkrywców, tylu artystów i taki wielki przemysł (słowem za statystykę), pod czas gdy za to kochać niepodobna, a miłość do obcego narodu wywołuje jakiś drobiazg z jego codziennego życia, w którym wyraża się jego charakter.

Chodzi tu o związek z rzeczywistością. Kolekcja wielkich uczonych i odkrywców to nie rzeczywistość — istnieje ona w statystyce. Niechże nam, ludziom zwykłym uwierzą poeci, że niebardzo chce się nam kochać ich poezję za statystykę jej formalnych doskonałości, skoro cała ta mechanika unosi się w obłokach, nie zawiera nic z współczesności.

Poezja zerwała związek z współczesną rzeczywistością. Baśń jest i tytaniczna lokomotywa i pieśń gościniec z rycerzem krzyżowym, jadącym na wyprawę. Rzeczywistość ukrywa się między temi dwiema bajkami. Współczesny rycerz krzyżowy jest zwykłym człowiekiem w marynarce i szelkach (często bez szelk) i jedzie na krucjatę pociągami. Ale do stacji dojechać musi gościniec.

Niechże poezja zwiąże się z rzeczywistością, z przeżyciami, jakich ona dostarcza, usunie na właściwe miejsce mechanizm, a wtedy będzie może „kształtem miłości”. Mniej byłoby historii, a więcej męskości, więcej słońca, mniej kawiarni, a za to więcej życia.

A przymem — żeby tak bardziej po polsku. Naród jest żywą rzeczywistością, podczas gdy luźny zbiór ludzi, takich samych jak wszyscy inni, z pewnym tylko procentem wielkich odkrywców i wielkich uczonych — to teoria, mechaniczny wymysł, dedukowany gdzieś ponad życiem z matematycznego wzorku o równości człowieka.

Patrzmy na rzeczy bardziej prosto. Na lokomotywę, jak na rzecz, nie jak na półboskiego tytana, ale na gościniec, jak na coś równie lokomotywie współczesnego, nie jak na bajkę przeszłości — i patrzmy bardziej po polsku, czyli szczerze.

Jeśli poeta ma być żywym człowiekiem, nie kawiarnianym historykiem, niechże będzie albo Polakiem, albo Francuzem, albo żydem — wszystko naraz to „nie idzie”. To nie bar, żeby tak mówić, jedną większą z kropelkami. Niema kropelki! Tylko czysta! Im głębsza tem lepsza.

Andrzej Mikułowski

Muza w niewoli

Kino, to delikatna dziedzina. Prawie tak delikatna, jak powieść kryminalna. Są to bowiem rozrywki ludowe, niezmiennie kuszące dla ludzi poważnych, którym jednocześnie nie wypada entuzjastycznie się nimi

Wszyscy chodzą do kina, ale poważna rozmowa na ten temat, a tembardziej pisanie, to rzecz ekscentryczna. W pewnych sprawach tkwimy jeszcze w epoce iluzjonu i szansonistek. Przedewszystkiem w sprawie iluzjonu. Wykrety, tłumaczące znajdowanie upodobania w niegodnej rozrywce, są rozmaite. Jedni więc chodzą do kina, bo są tam piękne widoki natury, obce kraje, i dzikie zwierzęta, których „może nigdy nie zobaczę, na jawie”. Drudzy są już szerszi: powiadają, że lekka rozrywka jest obecnie koniecznością życiową wobec ciężkich wrunków życia, pozbawiającą tani bilet, kiedy sobie nie można pozwolić na teatr i wygoda braku skrapowania godziną mają dużą znaczenie, niewielu jednak spośród „elit”, przyznaje się otwarcie, że chodzą do kina, że znajdują w nim przyjemność estetyczną, czy też, że dobry film traktują narówni z dobrą książką, czy dobrą sztuką w teatrze. Niewielu stoi na stanowisku, że wogóle nie potrzebują się tłumaczyć ze swego upodobania w kinie.

Żyjemy w takim chaosie kulturowym, że stosunek do sztuki jest bardzo niewyraźny. Sztuka jest obecnie pewnym szlachetniejszym rodzajem rozrywki, a często przy krym obowiązkowym towarzyskim. Bo, prawdę mówiąc, często przeczytanie modnej powieści — „arcydzieła”, lub pójście na premię — wymaga nielada poświęcenia. Sztuka jest w pachcie geszeftu — żadna jej gałąź nie jest od tego niezależnego związku wolna. Dla wielu snobów jednakże stosunki te są dużą ulgą w dostrojeniu się do ciężkiej koniecz-

ności odgrywania roli melomana. A więc na przykład teatr lekko ale coraz mocniej zbacza na drogę do stania się tylko widowiskiem. Nie jest przypadkiem, że Reinhardt i jego wyznawcy reprezentują ostatni krzyk „postępu” w sztuce. A i do „Kupca weneckiego” wstawiono ostatnio w Warszawie całe sceny, aby nieco ożywić przestarzałego Szekspira. Literatura znowu zbacza ku pornografii. Takie tendencje jeszcze bardziej zacierają różnicę między poświęconymi sztukami, a kinem. Łączą je wspólne niedole. Dziesiąta muza zanim zdołała sobie wywalczyć stołeczek na Parnasie, dostała się w niewolę, nietyle egipską, ile żydowską, niewolę geszeftu, większą od tej, którą cierpią jej starsze siostrzyce.

Czy kino jest sztuką? Kończone powiadają, że nie, bo ludzie porządni nie chodzą do iluzjonu; wielbiciele mówią, że tak, bez zastrzeżeń; w tym parlamencie sądziów sztuki istnieje takie centrum, które stoi na stanowisku, że mogłaby to być sztuka, ale znajduje się w nieodpowiednich rękach i dlatego nie wznosi się ponad poziom widowiska. Jakże argumenty ma opozycja? Te same co opozycja w stosunku do fotografii: kino nie jest sztuką, tylko malowaniem środków, tak jak fotografia jest malowaniem malarstwa i grafiki.

Twierdzenie to nie jest słuszne, przedewszystkiem zaś jest zarzutem tylko pozornym. Choćby nawet kino było odmianą teatru, czy też jego naśladownictwem przy pomocy innego materiału, formy zewnętrznej, nie dowodzi to jeszcze, żeby miało nie mieć prawa do nazwy sztuki. Po drugie, jednak i przedewszystkiem tylko film nieoznaczony przez twórców i nieodpowiednio postawiony jest naśladownictwem teatru, tak, jak tylko fotografia niezrozumiana jest naśladownic-

twem grafiki i malarstwa. Kino rozporządza inemi możliwościami i innym materiałem form i dlatego inaczej też powinno wyglądać i teatru. Jednakże cel zasadniczy i treść wewnętrzna — staje ta sama, wspólna wszystkim sztukom. Kino jest zdolne przedstawiać doświadczenie ludzkie w formie piękna. Każdy kto widział filmy René Clair'a, Czterech jeźdźców Apokalipsy, czy „Krew na piasku”, „Annie Kareninę”, czy „Atlantida” i nie wie, podchodzi do zagadnienia, wie, że to jest prawda.

Nadanie przedstawiać doświadczenie ludzkie w formie piękna może tylko artysta — w kinie zaś nie ma warunków trzech rodzajów artystów i scenarzysty, reżysera i aktora. Pierwszy daje temat, drugi inscenizuje go, trzeci wlewa wół życie. Jednakże wszyscy trzej są skrupowani względem filmu. Poziom wykonania filmu zależy zawsze od warunków materialnych produkcji. Wierzą można napisać nawet poematem na piasku. Film natomiast jest wynikiem długiej i trudnej pracy, poświęconej z dużym kosztem. Nawet przy obniżeniu fantastycznych gaź artystów, koszty są bardzo znaczne, wobec konieczności zużycia dużej ilości taśmy i innych materiałów, na które prób i wobec kosztowności inscenizacji.

Aby zdobyć środki na realizację filmu, trzeba dobrze sprzedać film poprzedni, a więc zyskać dla niego dużą popularność i tem zapewnić jego kasowość. Tutaj są dwa sposoby: reklama i kierowanie się ściśle potrzebami rynku. Oba względem są wykorzystane do maksimum i oba najbardziej krępujące dla prawdziwej sztuki. Pierwszy eksploatuje życie prywatne artystów, pozabawiając ich możliwości skupienia się, wzniesienia się na wyższy poziom przez zmuszanie ich do nienormalnego

życia, pełnego sztucznie fabrykowanych sensacji. Aktor żeby był popularny, musi mieć niezwykle przejścia, musi opływać w dostatku, musi mieć nadzwyczajne przygody. Tłum amerykański wynagradza sobie, choćby w części, najdotkliwsze niedomaganie republikańskiego — brak króla — gapieniem się na pompę Hollywood'u. Dla tłumu bowiem jest film przeznaczony, tłum może dostarczyć największych funduszy.

Biedna dziesiąta muza, sierota, podrzutek, poszła na garracha do najokrutniejszej macechy — Ameryki. Tam filmy produkują się jak samochody Forda: znakomicie wykonane w szczegółach, ale seryjne; familijne, sportowe, dwuosobowe i t. d. Elita gardzi filmem, bo ją snobizm od niego odradza, ale i tak elita film poprze, jeżeli nie jako sztukę, to jako widowisko. Natomiast dla tłumu stanie się ono chlebem powszednim, artykułem pierwszej potrzeby. A wiadomo, że na takich artykułach najwięcej można zarobić. Staje się kino sztuką na zamówienie; a taka sztuka nigdy nie może być wielką sztuką.

Najwięcej cierpi na tem scenarzysta. Ten musi płodzić hurtowo historyjki o milionarach i młyniarzach, o szczęściu na morzach południowych. Reżyser musi dodawać różne ornamenty, na które jest zapotrzebowanie: girls, albo piękne widoki, mecze sportowe, albo tekturową egzotykę. Ale pozbawiony w obrębie scenariusza wolną ręką. A wiadomo, że prawdziwy artysta może z każdego tematu zrobić arcydzieło. Jeszcze większe pole działania ma aktor. Z każdej banalnej postaci może stworzyć człowieka żywego. A to już jest sztuka.

Kino ma przed sobą możliwość olbrzymiej, jest jednak sztuką w niewoli

prawców, dzikie „hurra” zdobywców, sięgających po coraz nowe kraje; widzimy tam odbicie rozpaczliwych wysiłków spiskowców, podkopujących się pod fundamenty tej ponurej budowy, widzimy tłum dziki i ciemny, pogrążony w nędy i pijaństwie i najprościej mówiąc obłąkany, niecierpliwie czekający na wybuch, na wybuch sekty religijnej, których wzrost cerkiew rządowa darennie tłumili usiłowania, cyniczne i rozpasane czynownictwo, poczytujące państwo za swoją własność i godności za lupiestwa i okrucieństwa, świat wyższy próżny i próżniaczy, zepsuty i zabobonny, ubiegający się o dary, łaski i synekury u cara i dworu.

Literatura rosyjska potrafiła objąć ten cały konglomerat, ten zbrodniczy i okropny świat. Wyznać trzeba, że uczyniła to z talentem, z intuicją, z niepospolitą prawdą psychologiczną, niekiedy — z geniuszem.

Umiała ona szczególnie uprzedzić i wyprzedzić ofiary zepsutej władzy państwowej i nędzarzy ustroju społecznego, wygnanców i tułaczów, pisków i prostytutki, sieroty niejednokrotnie do głębi ich sumienia, ażeby tam rozniecić iskry szlachetne, pierwotne boski w człowieku. Nuta wschodniej rozpacz jest najznamienniejszą w literaturze rosyjskiej, której wó

Wschodnia rozpacz jest najznamienniejszą w literaturze rosyjskiej, której wó

Bolesław Lutomski

Fatum

Trzeba pamiętać, że rusefikacja zwłazcza po powstaniu styczniowym była wieloraka: Jedną płynęła szeroka, czarna lawa błota, zatapiała wszystko na swojej drodze, psuła i kaziła nasze tradycje i obyczaje, każdy urzędnik, każdy nauczyciel, każdy policjant, każdy mniejszy lub większy satrapa był jej gońcem, agentem, wykonawcą. I pod tym względem dopięli oni swego dzieła: zatruli Polskę i „kraje zabrane”, podważyli u fundamentów moralność publiczną, na niestanę w historii skalę przedsięwzięli hodowlę zbrodniczych, psychopatów, narwańców, megalomanów, pomnożyli do nieskończoności liczbę egzystencji katekularnych i kryminalnych, Polska stała się muzeum patologizmem.

Druga rusefikacja płynęła z twórczości rosyjskiej, z jej literatury i filozofii, z wielkich natchnień i z większych jeszcze cierpień. Niektóre narody wschodnie — dodajemy — przed swym upadkiem politycznym zajaśniały dziełami ducha, wyobraźni, estetyki, nawet wiedzy ścisłej. Arabowie położyli wielkie zasługi na polu architektury, medycyny, astronomii, styl murytański w pomnikowych budowach, zamkach, pałacach i muzeach oświeca każde, kto odczuwa piękno i nieśmier-

telność, poezja perska znów ma zawierać przedziwne głębie i szczyty. Literatura rosyjska zdobyła również Europę w ostatniej ćwierci minionego wieku i wielcy jej koryfeusze z owego czasu zdobyli tę utracę. Po ogromnej wojnie, po tylu katastrofach i wstrząsaniach, które zmioły z powierzchni dawne Imperjum carów, gdy nie zostało kamienia na kamieniu z twierdzy despotyzmu, tak długo urągającego duchowi czasu, rozwojowi, sprawiedliwości, tak długo deptających nogami polityczne i moralne dążenia ludów podbitych, fikcja, zwana literaturą, pozostała, tymczasem zaś fakt realny, zwany potęgą polityczną, obrócił się w fikcję, rozwinął się w mgły i opary krwi. Od czasu zwłazcza, gdy Vogue napisał rozprawę o romansie rosyjskim, imienia Tolstoj, Dostojewskiego i Turgeniewa nie zeszły już z kart krytyki europejskiej i pozostały tam po dziś dzień. Tomasz Mann i Barbusse znów oto powiadają, że od owej wielkiej epoki romansu rosyjskiego, literatura europejska nie wydała i nie wydaje nic im równego; pierwszy mówi, że nawet nie godniejszego uwagi.

Takie doraźne orzeczenia, wypowiadane przy danej okoliczności, lśniące paradoksem i dowcipem,

nie są jeszcze granitowymi wyrokami historii. Przecież według Fryderyka Nietzschego, literatura europejska od czasu tragedji greckiej także nie zasługuje na zajmowanie się nią.

W czym jednak leży tajemnica tego nadzwyczajnego powodzenia i oświecenia? Jaka to była tajemnica, że epopeja rosyjska, zawierająca tyle opisów okrucieństwa i zbrodni, nieprawości i szpetności, utrzymała na dłuższy czas swoje panowanie w świecie?

Oto posiadała ona dar wywołania wielkich wzruszeń i wstrząsań aż do gruntu sumienia. Nie wielu było takich od czasu św. Pawła i św. Augustyna, którzyby sięgali tak w głąb sumienia, jak Włodzimierz Solowiew, zwłaszcza zaś Lew Tolstoj w „Zmarłychwstaniu”, potem zaś w tyłu pismach rosyjskich i polemicznych. Teologowie zwłazcza prawosławni, ze szkoły Pobiedonosewa i świętobliwego Synodu nie szczędzili synderstwa i przekleństwa mędrcom z Jasnej Polany spowodu tych licznych broszur, sporów i odezw do żołnierzy i robotników, do inteligencji, do popów, nazywali go już anarchizmem, jużto opętany przez diabła, jużto nieukiem.

Tolstoj w „Wojnie i Pokoju”, w „Annie Kareninie”, nade wszystko w „Zmarłychwstaniu” i jeszcze w swoich traktatach moralnych, wprowadził nas do wnętrza świata rosyjskiego, do jego psychologii i obyczajów, nieskończonych cierpień i nieopisanych

występków, gwałtów władzy u góry, rozprzężenia i anarchii u dołu. Despotyzm władców mławszy odpowiednik w anarchii i zamachach spiskowców, te dwa elementy zmieniają się kolejno, prześcigają się wzajemnie w okrucieństwach i niedorzecznościach, naród traci najlepsze swoje siły i najdzielniejszych ludzi, nareszcie zgnębiony i wyczerpany pada na długo pod brzemieniem dziedzicznego spadku, niezdolny do owocnej pracy, do stopniowego i rytmicznego rozwoju, który stał się symbolem społeczeństw łacińskich i germańskich.

Stoimy tutaj wobec faktów przyrody, o które, jak o zręby granitu, rozbijają się wszelkie kombinacje, życzenia i przypuszczenia. Umysł rosyjski nie rozwijał się, jak francuski, według reguł logiki łacińskiej; nie dążył, jak niemiecki, w niezachwianych nigdy wysileniach do systematycznego badania natury i rzeczy. Do szukania istotnego wątku, po za pozorami i przypadkowosciami; brakuje mu też praktyczności i samodzielności umysłu angielskiego, skąd pochodzą wielkie zalety indywidualne tego narodu, energia, stanowczość i liście na samego siebie. Potrafi on być Prometeuszem w poezji, buchalterem — w praktyce.

Duchowość rosyjska była odrębnym, ciemnym i zagmatwanym światem, napełnionym krwawymi widmami, w którym od tyłu więźniów rozlegała się jęki mordowanych i katowanych ofiar, brutalne okrzyki zgnęających się o-

prawy, dzikie „hurra” zdobywców, sięgających po coraz nowe kraje; widzimy tam odbicie rozpaczliwych wysiłków spiskowców, podkopujących się pod fundamenty tej ponurej budowy, widzimy tłum dziki i ciemny, pogrążony w nędy i pijaństwie i najprościej mówiąc obłąkany, niecierpliwie czekający na wybuch, na wybuch sekty religijnej, których wzrost cerkiew rządowa darennie tłumili usiłowania, cyniczne i rozpasane czynownictwo, poczytujące państwo za swoją własność i godności za lupiestwa i okrucieństwa, świat wyższy próżny i próżniaczy, zepsuty i zabobonny, ubiegający się o dary, łaski i synekury u cara i dworu.

Literatura rosyjska potrafiła objąć ten cały konglomerat, ten zbrodniczy i okropny świat. Wyznać trzeba, że uczyniła to z talentem, z intuicją, z niepospolitą prawdą psychologiczną, niekiedy — z geniuszem.

Umiała ona szczególnie uprzedzić i wyprzedzić ofiary zepsutej władzy państwowej i nędzarzy ustroju społecznego, wygnanców i tułaczów, pisków i prostytutki, sieroty niejednokrotnie do głębi ich sumienia, ażeby tam rozniecić iskry szlachetne, pierwotne boski w człowieku. Nuta wschodniej rozpacz jest najznamienniejszą w literaturze rosyjskiej, której wó