

U o b c y c h

Granice marxi...

Dramat sowiecki

Bardzo krytycznie ocenia współczesny dramat sowiecki w lutowym zeszycie londyńskiego miesięcznika „Life and Letters” David Magarshack:

„Dramat sowiecki liczy sobie dopiero szesnaście lat życia. W ciągu tego krótkiego czasu wystawiono zgórą 5 000 sztuk nowych pisarzy sowieckich w teatrach socjalistycznej republiki robotniczej. Charakterystyczne dla „nowego” dramatu jest, iż z całej tej powodzi sztuk zaledwie dziesięć utrzymuje się jeszcze w reperturze rosyjskiego teatru. Większość z nich jest martwa i zapomniana, i co jeszcze charakterystyczniejsze, niema płaczek, któreby oplakiwały ich zgon.

Najbardziej uderzającym rysem sowieckiego dramatu jest entuzjazm jego twórców dla nowych form życia społecznego, „nowej rzeczywistości”, „nowego człowieka”, którego wyprodukuje bezklasowe społeczeństwo, gdy nadejdzie. Od Władimira Majakowskiego do Nikołaja Pogodina, t. j. od pierwszego do ostatniego wybitnego dramaturga nowej Rosji, pełno tu prorocत्व o „ziemi obiecanej” komunizmu, obleczonych w formę dramatu. Proroctwa te, nie mówiąc już o tem że są najzupełniej mgliste, dają tak smutny obraz racjonalizowanego, wypranego z humoru społeczeństwa mrówczego, iż głównem zajęciem sowieckich krytyków dramatycznych jest rozpraszenie wrażeń, jakie mogłyby wywrzeć na widzu teatralnym. Skierowanie całej uwagi na przekształcenie się „kapitalistycznego” człowieka w jego

„marxowski” ekwiwalent ponosi główną część winy za to, iż — ogólnie rzecz biorąc — dramat sowiecki jest tak suchy, tak bezbarwny, tak pozbawiony humoru...

Drugim uderzającym rysem sowieckiego dramatu jest jego „manja wielkości”. Sowiecki dramaturg zdaje się być zainteresowany tylko w wydarzeniach wstrząsających światem, w epickich i wiekuistych problematach. Jest on opętany żargonem gazetowym, który w budowie każdej nowej fabryki widzi wydarzenie o światowej doniosłości i — co gorsza — nie umie usłyszeć ludzkiego głosu poza łoskotem maszyn. „Weźmy jakąkolwiek sztukę, — skarży się jeden z krytyków, — zakryjmy nazwiska osób, a nie będzie można zgadnąć, kto co mówi. Całe partie dialogu można przenieść z jednej sztuki do drugiej, i nikt się na tem nie pozna”. „Dramat nasz — mówi inny krytyk — nie nauczył się jeszcze tworzyć charakterów. Boi się malowania wzruszeń lub temperamentów. Mamy bardzo mało sztuk, któreby dostarczały pożywienia nie tylko dla myśli ale także dla uczucia i wyobraźni”.

Na te tory skierował dramat sowiecki jeszcze w czasach rewolucji Majakowskiej. Nastawienie to, zrozumiałe w ogniu walki rewolucyjnej, utrzymało się po dziś dzień. Tyle tylko że zwalczanego dawniej wroga zewnętrznego zlurowali rozmaitego rodzaju szkodnicy wewnętrzni. „Postacie były wciąż lalkami, które różniły się między sobą tylko o tyle, że czarny charakter był bardziej podobny do żywego człowieka niż bohater, skoro w malowaniu go dramaturg był mniej skrupowany wyidealizowanym mechanizmem „socjalisty” z teorii albo „nowego” człowieka”.

Spod tego surowego werdyktu wyłącza Magarshack tylko — i to z zastrzeżeniami — Kirszona, Afinogienowa, Katajewa i Romaszowa. Zapowiedź nadejścia lepszych czasów widzi w twórczości Pogodina, zwłaszcza w jego „Moim przyjacielu”. W postaci bohatera tej sztuki, kierownika fabryki Gaja, zerwał Pogodin w imię realizmu z propagandowym szablonem. Spotkały go coprawda za to zarzuty oczerniania sowieckiej rzeczywistości.

„Czy krótkowzrocznym teologom mar-
xowskim — kończy Mağarshack — uda
się zwalczyć nowy rosyjski dramat, czy
też publiczność rosyjska ze swoją szczerą
miłością teatru i klasycznego dramatu bę-
dzie się domagała dalej Gajów na scenie
rosyjskiej? Niema wątpliwości, że Gaj jest
pierwszą jaskółką nadchodzącej wiosny
dramatu rosyjskiego. Może to trwać bar-
dzo długo, zanim dramaturg sowiecki nie
odkryje, że „nowy“ człowiek jest w rze-
czywistości starym Adamem, ale dopiero
wtedy, gdy dokona tego wstrząsającego
odkrycia, można się będzie spodziewać od
Rosji, że da światu znowu wielki dramat
o żywym człowieku“.

Quidam.