

p. R. Sapientli snła. Zostawiamy je bez odpowiedzi, uważamy bowiem, że wszelka polemika z tego rodzaju argumentami byłaby nie mniejszym nonsensem, niż ich głoszenie.

Nakreśliwszy obraz kosmicznej wprost pojęli żydostwa, znalazł się p. R. w nielada kłopotle, gdyż wszystko co o nim powiedział nie wskazuje hynajmniej na jego rychły zmierzch. Pocięsa się jednak, że światowy kryzys gospodarczy, najdotkliwiej odczuwany przez Żydów, zmiecie ich ostatecznie z powierzchni ziemi.

J. Bielberg.

SOWIECCY KOMEDJOPISARZE-LAUREACI

Problemem sztuki dramatycznej zajmuje się już od dłuższego czasu prasa sowiecka. Jeszcze przed „historycznym“ dekretem z 23 kwietnia 1932 r., inicjującym ogólnosowiecki związek pisarzy, sprawa braków i niedociągnięć sztuki dramatycznej stanowiła ośrodek dyskusyj, czy to między pisarzami, czy wśród kół oficjalnych i partyjnych krytyków. Dużo miejsca poświęcono też temu problemowi na ostatnim zjeździe i na przygotowawczych dzjazdu ogólnozwiązkowego zebraniach i zjazdach lokalnych.

Mniej więcej trzy lata temu w formie dostatecznie kategorycznej zostało powiedziane, że sowiecki widz teatralny „c h e e s i ę ś m i a ć“ i że „m a o n d o t e g o p r a w o“, a stąd przed autorami dramatycznymi stoi niejako obowiązek zadośćuczynienia temu usprawiedliwionemu żądaniu. Wówczas też odbyła się ciekawa skądinąd dyskusja w Moskwie na której to, zdaje się, po raz pierwszy została wypowiedziana myśl, iż należało dać pokój tematom, związanym wyłącznie z wojną cywilną, a natomiast skupić uwagę nad „heroizmem sowieckiej powszedniości“, wprowadzić też na deski sceniczne większą, niż dotychczas, ilość bohaterek. Przy sposobności aktorki podkreślały, że one chcą też grać „naprawdę kobiece“ role, jakie im wyznaczała literatura przedrewolucyjna i europejska, t. j. chcą być kobietami pięknymi, strojącymi się, czy pro prostu chcą odgrywać role takie, któreby im pozwoliły na przejawianie ich cech kobiecych a nie „socjalistyczno-inwestycyjnych“... Walka o śmiech prowadzona była z uporem i nie należy się dziwić temu, że w szeregu nowych utworów teatralnych, ma się rozumieć też uzgodnionych z „tematyką rewolucyjną“, ale bądź co bądź o typie komedjowym, przejawiać się zaczął element osobowy, szczerze ludzki.

Dla podniesienia jakości produkcji dramatycznej, która nie nadąza za wzrastającymi potrzebami „podnoszących się kulturalnie mas“, 18 lutego 1933 r. sama Rada Komisarzy Ludowych ogłosiła konkurs na najlepszą komedję. Jak wiadomo, po roku — t. j. po upływie terminu konkursowego — jury, na którego czele stał A. Stecki (był on też przewodniczącym organizacyjnego komitetu ostatniego zjazdu pisarzy sowieckich), ogło-

Proje 1934 w M

s. 1038

silo że ze względu na to, że żadna ze sztuk nadesłanych (a było nadesłanych... 1200 sztuk) nie odpowiadała wymogom rządowego konkursu — postanowiło nie dawać nikomu pierwszej nagrody. Drugą nagrodę przyznano najbardziej popularnemu sowieckiemu dramaturgowi W. Kirszonowi za sztukę: „Cudowny aliaż” i młodemu pisarzowi ukraińskiemu A. Kornejczukowi za sztukę: „Koniec eskadry”. Nagrodę trzecią uzyskali: W. Romaszew za sztukę: „Bojownicy”, ormianin Dżanan za sztukę: „Szachnama” i sędziwy Ukrainiec I. Koczerga za sztukę: „Wartownik i kura”. Z pośród tych pięciu pisarzy jedynie Kirszon i Romaszew piszą o współczesności sowieckiej. Sztuka Kornejczuka tyczy się 1918 r., Koczerga stara się niejako o retrospektywny obraz historyczny, łączący czasy przedrewolucyjne i czasy zwycięskiego socjalizmu. Sztuki Kirszona, Romaszewa i Kornejczuka grane są już w teatrach sowieckich. Pierwsza z nich wywołała echa w prasie moskiewskiej, która — po wysunięciu pewnych braków i uchybień — jednogłośnie uznała ją za „naszą”. Sztuki, o których mowa, zostały też wydane w moskiewskim miesięczniku specjalnym: „Teatr i sztuka dramatyczna”.

Warto bliżej przyjrzeć się „najlepszej z dobrych” sztuk sowieckich, jako jednej z tych, które powstawały w atmosferze zjazdu pisarzy i które zarazem odzwierciedlają obecny poziom i charakter sztuki sowieckiej. „Brygada”, pracująca przy instytucji naukowo-eksperymentacyjnym przemysłu lotniczego, postanowiła wynaleźć aliaż berylu z magnezem: „wtedy nasza awiacja będzie miała w swej rozporządzalności najłżejszy w świecie aliaż”. Wokół tego zadania, które sobie postawiła brygada eksperymentatorska, rozwija się akcja całej komedji, ściśle zarazem spełniająca „pium desiderium” programowe kierowniczych sfer sowieckich... Komsomolcy, jak wiemy, mają być teraz pełni werwy i wesoleści, — autor więc zmusza swych bohaterów do tego, by ciągle się śmieli, dowcipkowali, nie zapomina im zarazem wkładać w usta takie frazesy jak: „żyjemy w najcudowniejszym kraju pod słońcem”.

Komsomolcy winni być zdolni do zorganizowania zarówno pracy, jak i swego życia osobistego. To też w sztuce wszystko do najwyższego stopnia jest zorganizowane:znaczony jest termin wytworzenia poszukiwanego aliażu — dzień lotnictwa Z. S. R. R. wyznaczone są terminy dla pracy i odpoczynku. Komsomolcy nasi żyją idyllicznie na kolonji komsomolskiej pod Moskwą, gdzie się kąpią, grają w siatkówkę, a nawet zachwycają przyrodą... „Jaki piękny wieczór. Jakiż marzycielski”, — wzdycha główna bohaterka, genialna chemiczka, a zarazem pogromczyni serc całej brygady. Związek akcji polega na tem, że jeden z uczestników brygady buntuje się przeciw „kollektywowi odkrywczemu”. W ciągu czterech aktów reszta bohaterów bez przerwy dąży do tego, by skompromitować heretyka — indywidualistę Olega, który wypowiada tak gorszące słowa jak: „Brygada może jedynie technicznie wykonać czyjąś myśl-projekt, ale tej myśli samej niepodobna zamienić myślą brygady. Jeśli czegoś niema w poszczególnej głowie — to nie pomoże ilość głów w zespole”. Takie słowa oburzają przysięgłego wesółka sztuki Pietię, ulubieńca autora, który ironizuje: „Mama czy słyszysz co ten gada. A mówi się, że w zdrowym ciele zdrowy duch”.

Indywidualista Oleg decyduje się na to, by samemu wytworzyć ów aliaż. W brygadzie zastępuje go genialna chemiczka Nataszka. Łatwo się domyślić że Olegowi nie się nie udaje. Ale nie najlepiej też dzieć się poczyna w brygadzie. Jej instruktor Gosza, podobnie jak i Oleg, zakochuje się w Nataszce. W przeciwieństwie do napaśliwego indywidualisty, Gosza — szlachetny, ale i nieśmiały bohater komsomolski, czerwieni się i traci się, ilekroć Nataszka sama go atakuje. Skutki dla Goszy są fatalne. Zamiast tego, by odpoczywać i oddawać się sportom, wysiaduje on nad książkami. Na to pozwolić nie może dobry

genjusz sztuki — wesolek Pietla: bierze więc na stronę Goszę i daje mu instrukcje, jak postępować z Nataszą, a także pouczy dziewczynę, co ma czynić z zakochanym odkrywcą. Jesteśmy świadkami sceny komicznej. Gosza tłumaczy Nataszy ruchy gwiazd, mówi o ich spektralnych widmach, podczas tego, gdy Natasza napiera na niego, chwytając za rękę, obejmuje go i próbuje. I ten komsomolski bohater, naśladowując jakby gogolewskiego konkurenta, szepcze: „nie, nie trzeba, nie trzeba“... Genjalna chemiczka, wytrącona z równowagi, zmyślawszy niemrawca, wali go kulakiem po łbie i ucieka. — Ale przecież nie może na tym ucierpieć wynalazek. Gosza, nieudolny na innym polu, wraz z brygadą — gdy się zbliża termin — dokonywają cudów wytrwałości, pomysłowości i inwencji. Cóż... i ten indywidualista Oleg w momencie decydującym „rozeznaje“ prawdę i dołącza się do brygady. Aliaż wytworzono...

Czyż trzeba dowodzić, że autora takiej sztuki najmniej interesowali ludzie żywi i ich ludzkie sprawy. Zawiązane na początku trzy wątki intrygi miłosnej gubią się w tej... chemiczno-wytwórczej akcji. Grunt, aby była dziarskość i wesołość. Coprawda, jeżeli o tę wesołość idzie, to jest ona prymitywnej natury. Komizm uzyskiwany jest środkami bardzo, bardzo prymitywnymi (używanie takich motywów humorystycznych, jak: rozerwane spodnie, czy znowu przekręcane przez cudzoziemca przysłowia rosyjskie).

W tym samym miesięczniku „Teatr i sztuka dramatyczna“ pojawił się artykuł krytyczny o sztuce Kirszona. Za jedną z zasług Kirszonowi przyznaje się to, że wbrew naturalistycznej modzie — nie zaśmiał on sztuki „komsomolskim żargonem“. Być może istotnie Kirszonowi udało się przedstawić pewne prawdopodobieństwo młodości i żywiołowości, rzekomo przejawiającej się w życiu komsomola. Przypuszczać należy, że wiele z tego zostanie dodane przez świetnych aktorów już na deskach scenicznych, którzy potrafią wlać więcej życia w te papierowe postacie kirszonowskich komsomolców.

Ale, ściśle mówiąc, cała ta komedia, być może naprawdę najlepsza z konkursowych (stojąca bezwarunkowo wyżej od Katalajewowskiej „Kwadratury Koła“, „Bzdury“ Finna i „Cudzego dziecka“ Szkwarkina) — jako dzieło sztuki prawie nie istnieje. I jeżeli zajęłam się nią — to dlatego jedynie, że ona to właśnie została uznana za najlepszą między konkursowymi teraz, t. j. wtedy gdy pisarze sowieccy naprawdę chcą tworzyć sztuki artystyczne, a władza sowiecka nie tylko im na to zezwala, ale i zaleca wzorowanie się na dramatycznej literaturze europejskiej... Dowodzi to tego, że siedemnaście lat ujarzmiania sztuki przez politykę rządową w skutkach swych dać musiało bardzo znaczne obniżenie poziomu sztuki i sprymitywizowanie kryterjów artystycznych.

O wiele jaskrawiej — to co mówię — wyjawia się przy takiej lekturze, jak „Koniec eskadry“ Kornejczuka czy „Wartownik i kura“ Koczergi. Jury, motywując swe orzeczenie — na dobro sztuki Kornejczuka zapisało to, iż „jest ona jedną z najlepszych sztuk historyczno-rewolucyjnych“. Przypuszczać należy, że zasłużył sobie na tę ocenę komisarjackiego jury autor-Ukrainiec samym faktem wiernopoddańczej postawy. Inaczej wogóle trudno zrozumieć jak mogła zostać wyróżniona sztuka, do tego stopnia „bertwarzowa“, jeżeli tak się można wyrazić, sztuka z trzema szablonowymi komunistami „bez skazy“, z tłumem prawie nie różniących się obliczami „wrogów“ i jeszcze bardziej liczną masą papierowych szeregowców komunistycznych.

Sztuka wykorzystana dla swej akcji tragiczny epizod zatopienia na rozkaz Moskwy w 1918 r. — eskadry czarnomorskiej. Ta morska sztuka jest obficie krwawa, pełna „szlachetnych“ zabójstw i rozstrzeliwań. Ginie w niej też jedyna bohaterka Oksana, ucieleśnienie wszelkich cnót komunistycznych. Papierowe postacie stale posługują się fałszywym patosem.

„Dokąd idę?” „Gdzie mój brzeg” — pyta się marynarz, zaczynający wąplić, czy naprawdę partja nakazała topić okręty... „W jakiej to krwi mam zatopić moje winy w stosunku do was...” A w końcowej scenie tenże marynarz wrzeszczy, trzymając szlandar czerwony w rękach: „Ja przeniosę ten szlandar przez ogień i śmierć. Żegnaj, morze — my na ziemi całej taki rozniecimy pożar, że ty samo wrzeć zaczniesz ogniem czerwonym”. Frazeologia tego typu łączy się z wycyłowaniem (bez cudzysłowu) postanowień partji. Można i w tym wypadku powiedzieć, że teatr posiada w swym arsenale ekspresyjne środki, umożliwiające przetworzenie tej papierowej sztuki — na widowisko sensacyjne, ale że ona sama znajduje się poza dziedziną literatury pięknej. Inaczej mówiąc: dwie z premjowanych sztuk nie zmieniają nic w tem położeniu, o którym uporeczywie mówi prasa sowiecka: „piękny teatr, obdarzony potężnymi środkami oddziaływania na masy — n i e m a c o w y s t a w i a é”.

Jeżeli idzie o trzecią sztukę premjowaną: „Wartownik i kura” — to budzi ona prosto zdumienie przez swą nicność artystyczną. Tej sztuki nawet rosyjski teatr nie ożywi. Autor jej, Koczerga, napisał już siedem sztuk po ukraińsku, zanim uzyskał rozgłos w sowieckiej stolicy. Sztuka, jak głosi krytyk „Teatru i sztuki dramatycznej” — jest „optrymystyczna w samej swej osnowie”. Chyba ta okoliczność łącznie z ukraińskiem pochodzeniem autora (legalisty sowieckiego), a zwłaszcza dzięki temu, że w ostatnim akcie zostaje „pokazany” proces przetransponowania heroizmu okresu wojennego na heroizm „wielkiej sowieckiej powszedniości” — zapewniła premję tej całkiem bezradnej sztuce. Rewolucja, jak w młynie, przemiała ludzi. Koczerga stara się nam w dostatecznie prymitywnej formie ucieleśnić tę sentencję partji. Oczywiście — nie może być nawet inaczej, w tym ogólnym młynie przemielony zostaje przecież i sowiecki widz i sowiecki czytelnik i sowiecki krytyk.

Jak widzimy, nowa sowiecka sztuka dramatyczna (podobnie jak i przeważająca ilość utworów literackich w ogólności) obliczona jest na średni poziom sowieckiego widza i czytelnika, na ten poziom, do którego podniesiono masy, ponad który jednakowoż nie podnosi się nowa jakaś sowiecka inteligencja. I cóż dziwnego, że tacy trudni, skomplikowani i głębocy pisarze, jak Olesza, jak Pasternak, pozostają poza masami i poza protekcyjną zachętą partji, operującej tamtymi prywitywnymi masami.

Literatura sowiecka, a w szczególności sowiecka sztuka dramatyczna, jest cofnięta w przeszłość (w sensie formalnym) do poziomu komedji Wiktora Kryłowa, Ryszkowa, Tichonowa. W zakresie psychologicznej zawartości literatura ta jest obniżona znowu do poziomu pojmowania mas, wydobywających się dopiero z okresu analfabetyzmu. Literatura sowiecka musi poto, b y b y ć, b y s t a ć s i ę literaturą, przezwyciężyć w sobie tę elementarność, popieraną ze względów politycznych, musi ponownie przejść tę drogę, którą już dawno i zwycięsko przeszła wielka rosyjska literatura. Nie da się jednak tak łatwo nawiązać związku z tamtą literaturą za pośrednictwem partji komunistycznej, nie bacząc na to, że i ona wreszcie zezwala, ba! nawet poleca lekturę Puszkina.

Nawiązanie do tradycji wielkiej literatury rosyjskiej nie odbędzie się bez walki wewnętrznej o wolne traktowanie tematyki, o swobodę psychologicznej analizy, o prawdę odzwierciedlania umysłowych i duchowych procesów i o artystyczną prawdę formy. Jedyne też na tej drodze sowiecka literatura może wyjść z tego poniżenia i pohańbienia, do którego ją doprowadzili bolszewicy.

Eugenja Weber.