

MICHAŁ SŁONIMSKI

ŻYCIE LITERATURY SOWIECKIEJ

W pierwszych latach istnienia Związku sowieckiego prawie wszyscy wybitniejsi przedstawiciele literatury przedrewolucyjnej — Bunin, Mierczkowski, Kuprin, Szmelew i in. — uciekli, wyemigrowali z przerażeniem i nienawiścią. „Kwiat kultury” opuścił rewolucyjną Rosję. Ale emigracja nie zdążyła jeszcze na cały głos obwieścić zwiady o upadku kultury rosyjskiej, kiedy przemówiła i odrazu została usłyszana nowa literatura rewolucyjna, literatura kraju wojen, przybyła z zadywionych wojną domową olbrzymich przestrzeni Rosji, skąd jak przed dziesięć lat, przed najściem Hunów, uciekła tradycyjna literatura „powszechnie uznanych”. Po-



M. SŁONIMSKI

jawiała się i zaczęła szybko się rozwijać nowa, rewolucyjna kultura.

Wśród nazwisk pisarzy sowieckich rzadko można się spotkać z nazwiskiem znanym i przed rewolucją. „Starzy” stanowili mniejszość. Są to ci, którzy nie przestraszyli się rewolucji, ale ujęli w niej jutrenkę nowego i lepszego życia. Droga takiego pisarza szczególnie żywo i plastycznie została przedstawiona w niedawnym wydanych „Pamiętnikach” Marietty Szaginian, pisarki, która niedawno obchodziła dwudziestopięcioletnie swojej działalności literackiej. Droga Marietty Szaginian od mistycyzmu do powieści o piatiletce („Hydrocentra”) jest charakterystycznym i przekonującym przykładem tego przekształcenia człowieka, które w różnych dziedzinach, w różnych zawodach jest jednakowo typowe dla naszej rzeczywistości sowieckiej.

Priszwin, Andriej Bielyj, Olga Forsz, Czapygin, Sziszkow i jeszcze kilku starszych pisarzy w różnej mierze, w rozmaity sposób, odnaleźli w rewolucji drugą młodość... Dla niektórych (szczególnie żywo występuje to u Olgi Forsz i u Sziszkowa) rewolucja była czynnikiem sprzyjającym rozkwitowi talentu, najważniejsze ich utwory zostały napisane po październiku r. 1917. Blok o faworze swych „Dwunastu” rewolucji. Aleksiej Tolstoj utwory o największym znaczeniu (ostatni — powieść „Piotr i Paweł”) stworzył właśnie w latach rewolucji, przeżywając w Związku sowieckim. W tym samym czasie umierała, konała zagranicą w bezustannej agonii literatura emigracyjna. Taki jest bełzotny język faktów.

Nie wszyscy „starzy” byli zmuszeni do przebiecia już w latach rewolucji tej niełatwej drogi poszukiwań i błędów, charakterystycznej, na przykład, dla ewolucji Andrieja Bielego. Od samego początku organicznie wrosła w literaturę sowiecką tacy pisarze jak Serafimowicz (powieść „Żelazny potok”), Demjan Biednyj. I oczywiście, oddawna już żył rewolucji i realizował ją genialny artysta proletariatu, Gorkij, który w grzmadzeniu sił intelektualnych Związku sowieckiego, w szczególności sił literackich,



K. ZIELIŃSKI

odegrał jak i w szeregu innych dziedzin naszego życia kolosalną rolę. Rządzący który pisarz sowiecki nie jest w tej lub innej mierze zobowiązany wobec Gorkiego za pomoc, poparcie i cenne wskazówki krytyczne.

W latach 1920 — 21 — 22 nastąpiło wielkie najście młodych na literaturę. Nowe nazwiska, nowe sławy wyrastały co rok, co miesiąc, co dzień. I wszystko co wartościowe, utalentowane, wszystko co rzeczywiście posiadało znaczenie było odrazu chwytańne radosne mi i troskliwymi rękami Gorkiego.

Najście nowych, nikomu nieznanych nazwisk na literaturę przybierało w tych latach tak niezwykle masowe formy, że krytycy w pośpiechu gotowi byli wszystkich zaliczyć do „młodych”. Za młodego uznali nawet, zdaje się, Wier-

resajewa, starego pisarza, który pozostał wierny rewolucji i dał w tym okresie powieść o inteligencji „W ślepych zaułkach”. Wszystko wydawało się młode w tych młodych czasach. Te lata naszej literatury są poczęści opisane w książce Szkolowskiego „Podróż sentymalna”.

Młodych rzeczywiście pojawiło się wielu. Sądzę, że nigdy jeszcze żadna literatura na świecie nie przeżywała takiego odrodzenia. I oczywiście, tacy jak mający za sobą debiut przed rewolucją Majakowski słusznie zajmowali pierwsze miejsce wśród młodych.

Młodzi, którzy weszli do literatury i budowali ją, mieli przeciętnie po 23 — 24 lata. Ale doświadczenie wojny i rewolucji, doświadczenie walk, śmiertelnego niebezpieczeństwa, głodu, męstwa, pochodów, tułaczki po całym ogromnym kraju, doświadczenie radości i cierpienia człowieka, walczącego o prawo wolnej egzystencji na ziemi, bezpośrodku i czynny udział w wypadkach historycznych o światowej doniosłości — wszystko to wdarło się do literatury żywiołowo i z początku całkiem niewiadomie przez tych 23 — 24-letnich, wyraźnie odgraniczając ich od większości pisarzy poprzedniego pokolenia, otwierających dopiero w wieku lat 23 — 24 osoby, które nie jeszcze w życiu nie widziały. Każdy z młodych czuł się zupełnie nowy, niepowtarzalny i mądry, bo nowe i niezwykle były wypadki, które ich zaplątały i popchnęły do literatury.

W literaturze zrobiło się hałaśliwie, wesoło i wojowniczo. Jednocześnie z postępami rozwoju ideowego walczone o technikę, o majsterstwo formy, poszukiwano tej nowej formy, w której nowa treść ideowa znalazłaby najlepszy wyraz. Powstawały grupy i kola literackie. Już w r. 1921 powstało np. stowarzyszenie „Serapionowy Bratnia”, w którym wyrosła tacy pisarze jak Wsiewołod Iwanow,

Fiedin, Zoszczenko. Do stowarzyszenia tego należał również nieżyjący dziś Łunc, pierwszy romantyk i okcydentalista w literaturze sowieckiej, wysoce utalentowany dramaturg i prozaik. W walce i rozwoju indywidualności pisarskich grupy i stowarzyszenia rozpadły się, różniczkowały i powstawały nowe. Założono Rosyjskie Stowarzyszenie Pisarzy Proletariackich. I każdy rok dodawał wciąż nowe i nowe nazwiska do dawniejszych. Mnożyli się i zyskiwali na siłach pisarze, wyrosli w łonie klasy robotniczej, chłopstwa i inteligencji sowieckiej.

Siła rewolucji proletariackiej powołała do życia ogromne bogactwo talentów, ukrytych wśród ludu, i dała im szerokie pole działania i rozmach. Potężny rozwój licznych i różnorodnych talentów, w kraju opuszczonym przez „kwiat inteligencji”, jest faktem, którego szept nie może pominać.

Zawód pisarza jest jednym z najszlachetniejszych zawodów w Związku sowieckim. Warunki pracy pisarskiej wykazują możliwości nędzy, głodu, bezrobocia (bezrobocia, jak wiadomo, w Związku sowieckim w ogóle nie ma). Książki posiadające jakieś takie znaczenie nie rozchodzą się w nakładach, wyrażających się często w liczbach sześciocyfrowych a niekiedy przekraczających milion egzemplarzy. Nakłady te są podrywane względami na ogromny wzrost kulturalny pozbawionych niegdyś wolności i cywilizacji narodów, zamieszkałych przez Z. S. R. R. Znaczący jest rozwój literatury mniejszości narodowych, o swobodnych z odwiecznego ucisku i mogących nareszcie przemawiać w języku ojczystym.

W dowolnym punkcie Z. S. R. R. pisarz może dowiedzieć się wszystkiego co chce, wszystkiego co mu jest potrzebne do utworu, nad którym pracuje. Czasopisma, gazety, wydawnictwa, organi-

zacje literackie zapewniają pisarzowi (i to nie tylko „głosnemu”, ale i początkującemu) nie poprostu „współdziałanie”, ale i materialne poparcie i pomoc celem umożliwienia mu zwiędzenia dowolnego punktu Z. S. R. R. lub studiów nad tą albo inną dziedziną życia. A zwierzęca konkurencja dawnych literatów została zastąpiona zdrową rywalizacją talentów.

Idee, przekształcające życie Związku sowieckiego, przekształcają i literaturę sowiecką. Każdy uczciwy człowiek musi dostrzec słuszność i wielkość tych idei. Dostrzeż to i pisarz sowiecki, mimo wszelkie poszczególnie błędy. Porównanie świata kapitalistycznego, ugrunтовanego na eksploatacji człowieka przez człowieka, z nowym światem, rozwijającym się w niesłychanym tempie na gruzach dawniej niewolniczej i wynędzniałej Rosji, rozstrzyga wszelkie możliwe wahania i wątpliwości.

Rzetelnie odtworzyć rzeczywistość, bez fałszywej tendencji, — oto cel i zadanie każdego pisarza sowieckiego. Pisarz sowiecki nie boi się dotknąć najstraszliwszych ran bytu i psychiki ludzkiej, bo wierzy i zna możliwości i metody uleczenia tych ran. Próby sztucznego upiększania rzeczywistości, tuszowania trudności naszego życia spotykają się z takim samym przeciwdziałaniem społeczeństwa jak i próby zniekształcenia rzeczywistości drogą wmawiania, iż prywatne ubóstwo jest zasadą systemu. Czytelnik sowiecki wymaga pełnowartościowej prawdy w sztuce. Prawda nie jest straszna dla Związku sowieckiego. W gazetach sowieckich pełno jest artykułów o naszych brakach i bolączkach.

Pisarz sowiecki nie lęka się też prawdy o sobie samym. O brakach swych utworów mówi publicznie i otwarcie, na co mamy wiele przykładów, z których niedawny jest wystąpienie poety i prozaika, Tichonowa, na plenum Komitetu

Organizacyjnego Związku Pisarzy. Oświadczając on, że jego nowela „Wojna”, która spotykała się z pochwałami krytyki i czytelników, jest zła i wytlumaczył dlaczego. I dla wszystkich było oczywiste, że mówi to ani przez słabość beznamiętności, ani przez kokieteryję, ale pragnąc i mogąc napisać lepiej.

Pisarz sowiecki wie dlaczego i poco pracuje. Całe swe ukończenie pracy, wykonywanej przez miliony narodu Z. S. R. R., stara się oddać w swych utworach. Bynajmniej nie wyrzeka się przysięgi całego spadku kultury przeszłości. Pracując nad nią krytycznie, dąży do lepszego przyswojenia sobie tego co w niej jest, i klasyków — Puszkina, Mickiewicza, Lermontowa, Tolstoja, Balzaka i in. — czyta i powraca do tej lektury, oczywiście, z wciąż nową satysfakcją. I starannie wystrzega się zadufanego w sobie zarozumiałstwa. Wpływ klasyków można odnaleźć u wielu naszych pisarzy, którzy gdy debiutowali, wydawali się całkiem nowi, nie związani z tradycjami literatury klasycznej. Ale wartość ideowa literatury sowieckiej jest rzeczywiście nowa, jak nowy jest i jej materiał, a od wpływów nawet takich gigantów jak Lew Tolstoj literatura nasza stara się uwolnić raz na zawsze.

Piatiletka dała naszej literaturze nowe i doniosłe tematy.

„Na balkon wspaniałego klubu — budowniczy elektrowni, były tokarz, nie ustępujący teraz pod względem wiedzy najlepszym inżynierom-elektrotechnikom, podziwiał to co zostało dokonane, jak gdyby wszystkie te lata nie zeszyły mu na wyjętej pracy:

— Toć nagi stęp był — a teraz... Rzeczywiście, nagi stęp był wkoło dużego południowego miasta. Potem pojawiły się namioty badaczy terenu. Teraz z jednej strony miasta wznosi się elektrownia (już przeszło dwa lata temu

została puszczona w ruch), a z drugiej strony — kompleks 18 budynków nowej, pierwszorzędnie zaopatrzonej fabryki, i wycieczki pracowników kolchozów z szacunkiem oglądając te stworzone przez bogatą pracę grupę budynków, która powstała dla nich, dla wszystkich pracujących, dla socjalizmu. To — tylko w jednym zakątku, w jednym punkcie kraju sowieckiego. Cztery lata potężnego naprężenia, bohaterskich wysiłków — i kraj zmienił swe oblicze.

Od namiotu badaczy terenu do uroczystych depech w gazetach o zakończeniu budowy, o pusznięciu w ruch nowej potężnej fabryki — cała epopeja pracy, heroizmu, cierpienia, namysłów, radości,



OGNIEW

milości i nienawiści, najważniejsze rozdziały historii walki klasowej, historii budownictwa socjalizmu. I człowiek z namiotu badaczy, nie poznając do ukoniecznienia budowy tego miejsca, na którym się pojawił, nie poznaje i samego siebie. Wszystko zmieniło swe oblicze. Kraj posuwa się ku socjalizmowi...

Równocześnie z literaturą poświęconą latom ostatnim, latom piatiletki, pojawia się mnóstwo badaczy interesujących się przeszłością, tem co było przed piątą letką i tem co było przed rewolucją. Trzeba dobrze znać przeszłość, żeby w pełni, naprawdę ocenić współczesność. Powieść historyczna zajmuje poważne miejsce w literaturze sowieckiej. Mi strzem wyłącznie historycznej powieści ci jest, na przykład, Tynjanow („Kuchla”), „Śmierć Wazir-Muchtaru”), jeden z naszych najwybitniejszych pisarzy. Ale i na powieści historycznej nieuniknień odziska się pięćdziesiąt lat.

Marzenie o lepszym, sprawiedliwym życiu wciela się w rzeczywistość, realizuje się w walce, nieraz bardzo okrutnej, z tymi, którzy pragną powrotu przeszłości. O ostatnich etapach tej walki opowiada nową powieść „Poruszony w gór” Szolochowa, „Czasie, napróżd”. Katajewa i szeregu innych dzieł literatury sowieckiej, wśród których wspomnę my, oczywiście, o świetnym „Opowiadaniu o wielkim planie” Iljina — noweli o piatiletce.

W krótkim artykule nie można, oczywiście, scharakteryzować wszystkich prądów, nurtujących literaturę sowiecką w ciągu piętnastu lat istnienia Z. S. R. R., wszystkich wybitniejszych książek, wybitniejszych pisarzy, tem bardziej, że autor artykułu nie jest krytykiem lecz beletrystą i dlatego, zapewne, jest zbyt subiektywny w swoich ocenach. Poszukiwanie nowej treści dla takich słów, jak „realizm”, „romantyzm”, „naturalizm”, są połączone z naturalną i nieuniknioną walką różnych kierunków twórczych, walką niekiedy bardzo ostrą, w której wiodący spór wypowiedziany wiel niepotrzebnych i obelżywych słów.

Z założenia rozwoju życia Związku sowieckiego pisarz wyniósł jeszcze i to



TRETJAKOW

doświadczenie, że sama żywiołowość nie wystarczy, że zdać się wyłącznie na żywioł swego talentu — znaczy skazać się na nierozumienie życia, skierować siebie samego w ślepy zaułek. Rola poglądu na świat zdobytego doświadczeniem, pracą myśli, nie tylko bezpośrednim, wrażeniami żywymi, ale i opartymi na praktyce poszukiwaniach teoretycznych, dawną już została zrozumiana przez literaturę sowiecką. Literatura sowiecka nie chce być tylko zbiorowiskiem nieodpowiedzialnych talentów. Pragnie być również rozumna i celowa.

I cele, stojące przed całym światem pracujących, walczących o socjalizm, cele bezklasowego budownictwa społeczeństwa, w którym nie będzie niewolników i panów, wywołują napróżd i nasycają swą treścią dzieła literatury sowieckiej.

KORNEL ZIELIŃSKI

W KSIĘGARNI

Raz, szperając u pewnego antykwariusza w dzielnicy Łacińskiej, zauważyłem w kacie sklepu jakiegoś człowieka z ogromną czupryną...

Anatole France („Balzac”)

Przed oświetlonym oknem wystawowym księgarni pisarzy na Twierskiej zatrzymują się ludzie. Wczesny wieczór zimowy. Po trotuarach płyną futra i kochuchy wracające z dziennej pracy. Samochody krzyczą i pędzą, obmacując przechodniów wąskimi światłami. Śnieg zwolni na sybie przed szybą. Za szybą rozłożył się w barwnych okładkach tom — 40 książek pod uroczystym napisem: „Serja jubileuszowa wydawnictwa „Federation”. Podobnie jak szturmowcy, którym wręczają na zebraniu nagrody, książki wyszły ramię w ramię na przód sceny, pozostawiając w głębi stare foliały i wytarte okładki, patrzące na garstkę zwycięzców z zadróżdzą i ciekawością: o czym w nich jest napisane i jak napisane, i co znaczy nowa półka, która się pojawiła w bibliotekach całego świata, — literatura sowiecka?

— Wicie, — powiedział jeden z przysiadających się, — toć w nich pozostał kawałek naszego życia...

— I naszej młodości — dodał inny. — Przecież już minęło piętnaście lat. Niewiele to dla historii, ale, niestety, dużo dla człowieka. Wicie, kiedyś nasi potomkowie będą poszukiwali tych książek, pierwszych wydań rewolucji, tak jak my dziś poszukujemy kartek pisanych ręką Marata, żeby wyczuć w nich sam oddech rewolucji.

— Ale pocóż sięgać tak daleko? Czyż my sami już nie spostrzegamy nawet w książce drogi przez nas przebytej, albo czy tysiące ludzi tam na Zachodzie nie szuka dziś w książce sowieckiej klucza do tego co się u nas dzieje?

— Co do tego, możliwe, że macie rację. O tam leży Demjan Biednyj. Patrzcie, jak go wydali, okazało, że złoty nadruk na okładce. A ja go czytałem jeszcze na froncie, w gazecie, na papierze do opakowań. Atakowaliśmy wtedy Wrangla. Można powiedzieć, że Biednyj poprostu naboje w nas załadowywał. Lubiono go w armii czerwonej. Pamiętam komisarza Furmanowa z dywizji Czapaiewa. Wyszedł cało z frontu, ale umarł na głupią grype w 26ym roku. Furmanow pozostawił po sobie świetną książkę — o tam leży: „Czapaiew”. Albo wicie co jeszcze lubię? Lubię książkę Artima Wiesiełego „Rosja, omyta krwią” i „Żelazny potok” Serafimowicza — o, jest tam. Moim zdaniem, książki te z największą siłą wyraża oddają lud, który wykołosił się ze swych drewnianych osi, żeby przetrwać na jakiś wyższy etap kultury. Artiem Wiesiełyj, syn tragarza z nad Wołgi i w swoim czasie partyzant, zadziwiająco dobrze zna masy pracujące ludu, jego język, pieśni, instynkty i nadzieje.

— Tak, ale literatura nie kończy się na książkach o wojnie domowej...

— A według ciebie, czym jest w ogóle literatura sowiecka? — zapytał pierwszy, przechodząc na „ty”.

— Widzisz, — odpowiedział drugi z uśmiechem, — ja przecież należę do nich, — tu wskazał głową wytręną, — do pisarzy; toć tam i moje książeczko leży, chociażem, tak jak pewnie i ty, z tapcia wyrósł. Literatura sowiecka, to temat

skomplikowany. Ale przedewszystkiem — to powinno być dla ciebie jasne — literatura sowiecka nie jest jednolita, podobnie jak nie była jednolita stara literatura rosyjska. Literatura sowiecka cała wyrosła pod znakiem ostrej walki klasowej, która toczyła się i nadal się toczy w naszym kraju. Pośada ona swe prawe skrzydło — książki napisane pod wpływem starej kultury. Prawie cały Piłniak jest taki. Istnieją książki pisarzy proletariackich. Ale najwybitniejsi zaznaczyli się w literaturze przedstawiciele pośrednich warstw społecznych, tak zwani „poputczyki”. Jeżeli będziemy schematycznie kreślić drogę literatury sowieckiej w ciągu tych piętnastu lat, to pierwsze pięciolecie było pięcioleciem rozkładu starej, burżuazyjnej, przedpiętnikowej literatury. Wtedy jeszcze robił swąd Hippus i Mierczkowski, Bunin, Kuprin, Szmelew, Zajcew i in. Potem większość spośród nich wyemigrowała zagranicę i stanowi teraz „kulturę” szoferów paryskich. Gumilew został rozstrzelany za udział w spisku przeciw rewolucji. Najlepsi ze starych, jak Blok, Andriej Bielyj i in., poszli za nami. W tych latach odezwały się pierwsze głosy literatury proletariackiej — Gastiew, Gierasimow, Sadofjew i inni. Większość spośród nich była nastawiona na nutę patosu planetarnego. Zdaje się, że słaby ten głosik wszystko chciał dołączyć do swej radości z odniesionego zwycięstwa. Później okres ten został u nas nazwany „kosmizmem”. Powstało wtedy pierwsze ugrupowanie pisarzy robotniczych, pod nazwą „Kuznica”. „Kuznica” wydała szereg wybitnych pisarzy, jak Gladkow, autor „Cementu”, pierwszy powieści o budownictwie w Z. S. R. R. — następnie Laszko, autor „Pieca hutniczego”, Bachmiejew, autor „Zbrodni Maratyna”. Ale wkrótce naturalizm opisów o byczajowych i „kosmizm” — przestały wystarczać nowemu, młodym pokoleniu pisarzy, którzy przybyli z frontów. Przybył i nowy czytelnik — mniej więcej taki jak ty albo ja. Czytelnik ten uczył się już w uniwersytecie komunistycznym i miał za sobą niemałe doświadczenie walki klasowej. Czytelnik ten zazdrośnie wtrącał do literatury, szukając w niej odzewu na swe bezpośrednie zainteresowania. Tak powstała grupa „Październik”; wyszli z niej później poeta Biezymienskij, Zarow, Fadiejew, Kirszon, wyrosło w następstwie Rosyjskie Stowarzyszenie Pisarzy Proletariackich, które odegrało tak ważną rolę w naszym ruchu literackim.

Drugie pięciolecie, okres następujący bezpośrednio po zakończeniu wojny domowej, — stało się okresem gromadzenia i organizowania wszystkich naszych podstawowych sił i talentów literackich. W latach 1921-22 zaczynają wychodzić pierwsze sowieckie czasopisma literackie o większych rozmiarach — „Krasnaja Now” (redaktor Woronskij) i „Fieczat” i rewolucja” (redaktorzy Lunaczarskij i Polonskij). W tym właśnie okresie zaczęła drukować cała plejada teraz już posiadających szeroki rozgłos pisarzy: Wsiewołod Iwanow, Leonow, Jakowlew, Artiem Wiesiełyj, Fiedin, Katajew i wielu innych. Piszą również pisarze pokolenia przedrewolucyjnego, jak Marietta Szaginian, Aleksiej Tolstoj, Andriej Bielyj. Powstaje szereg ugrupowań literackich: „Exfuturysty”, teraz „Lef” (lewy front sztuki), z Majakowskim, Asiejewem i Tretjakowem na czele. Futurysty byli jed-

nym z pierwszych oddziałów, które całkowicie i bez zastrzeżeń przystąpiły do rewolucji proletariackiej. Po nich szli konstruktywści z Selwinkim, Kornelem Zielińskim, Ługowskim, Wierą Inber na czele. Następnie grupa „Pierewał” z Woronskim, Katajewem, Zarudinem, Leżniewem i innymi. Powstaje Federacja Pisarzy Sowieckich. Tworzą ją — związek pisarzy, związek pisarzy proletariackich (R. A. P. P.) i związek pisarzy chłopskich, który stał się później związkiem pisarzy proletariacko-kolchozowych. Wchodzą tam również najważniejsze ugrupowania, o których mówilem. Na te lata przypadają pierwsze gorące boje w literaturze. Wychodzi czasopismo „Na Postu” („Na Posterunku”), organ najskrajniej myślnych literatów. Było ono ostatnim wyrazem żądań politycznych, jakie postawiła literaturze młodzież porwająca z frontów i przejęta jaknajogłośniejszym pragnieniem przebudowania świata możliwie najprędzej. W latach 1924-26 komitet centralny partii komunistycznej odbył pierwsze obrady poświęcone zagadnieniom literatury sowieckiej. W r. 1925 uchwała dotycząca literatury ujęła spory literackie w pewne łóżysko. Wypierał się zwalczając wrogów, pomagał chwycić ale sympatyzującym z rewolucją („poputczyki”), wszelkimi sposobami popierał pisarzy swej klasy — oto w kilku słowach sens tej uchwały, która na szereg lat ustaliła politykę literacką.

Ostatnie pięciolecie zaznaczyło się ostrymi walkami ideowymi w literaturze. Natarcie proletariatu na całym froncie, pięcioletni plan budownictwa i kolektywizacji — wszystko to odbiło się wyraźnie w literaturze, i to nie tylko w publicystycznych bojach dookoła dzieł literatury pięknej ale i w samych utworach. Wybitnie zaznaczyła się zmiana treści ideowej utworów, która późnej w zastosowaniu do literatury otrzymała nazwę — przebudowa. Na przykład Marietta Szaginian. W jej twórczości szczególnie uwypukla się droga, jaką pisarz sowiecki przeszedł w ciągu tych lat. Zaczęła zdaleka, od kultury burżuazyjnej. Ale zrozumiał, że kultura ta jest przez historię skazana na zapaść, uczyniła wszystko, żeby do końca zrozumieć kulturę, jaką niesie świat nowy. Wszedł w sam gąszcz życia, nawet pracowała w fabryce, uczestniczyła w dziele budownictwa, i oto jako rezultat powstaje jej powieść „Hydrocentra”, jedna z lepszych powieści o budownictwie socjalistycznym. A Wsiewołod Iwanow albo Leonow! Na ich drogach twórczych można zaobserwować przeobrażenia, które się dokonywały w naszym kraju. Wszystko to osiągnięte było nie zadarmo, dokonywało się wśród walk i trudów. Dziesiątki nowych nazwisk weszły w tym czasie do literatury. I na progu szesnastego roku rewolucji mamy już setki książek, które składają się na to co nazywamy literaturą sowiecką.

No ale jak dokonać wyboru, żeby przeczytać i wyjaśnić sobie to co najważniejsze?

— Oczywiście, wylizyć wszystko, znaczy sporządzić katalog. I wszystko nie da się wylizyć. Bierz utwory najlepszych artystów, dobierając je według podziału społecznego, który umożliwi ci zrozumienie podstawowych sił rewolucji: proletariatu i chłopstwa. Przeczytaj „Poruszony ugor” Szolochowa — to o przebiegu kolektywizacji. Przeczytaj „Czasie, napróżd!” Katajewa — to o wielkim bu-

downictwie (ręcz napisana na podstawie materiałów o Magnitogorsku), „Skuta rewickiego” Leonowa — o inteligencji. Są to wszystko powieści niedawno wydane. Ale zrozumieć literaturę sowiecką można tylko w świetle tych procesów społecznych, jakie u nas zachodzą. Wyrosta u nas cała literatura komсомольców, zrodziło się nowe pokolenie pisarzy. W tem rzeczywiście łatwo się zagubić, ale do polki z książkami należy podejść z narzędziem ideowym, pomagającym określić książkę nie według okładki, lecz jako element całości ruchu i walki o nową kulturę socjalistyczną. Literaturę sowiecką trudno również oddzielić od jej nowego czytelnika. Nie można zrozumieć ostrych naszych sporów bez odwołania się do atmosfery audytorów naszych szkół i uniwersytetów. Wreszcie, powiedziałbym, nie można sprowadzać pojęcia literatury sowieckiej wyłącznie do języka, naprzykład rosyjskiego (przecież istnieje już setki książek w innych językach narodów Z. S. R. R.), albo terytorium. Sowiecka, proletariacka literatura kilkuje się i w innych krajach, znajdujących się jeszcze pod uciskiem kapitalizmu. Zdać mi się, że pojęcie „literatura sowiecka” jest pojęciem międzynarodowym. Jest to sztuka klasy, która walczy o to, żeby znieść samą strukturę klasową społeczeństwa ludzkiego, sztuką powstającą na gruncie walki, która wciąga w swą orbitę również i przedchodnie warstwy społeczne. Słowem, nowa półka jaka się pojawiła w bibliotekach, półka literatury sowieckiej, — to sześciel młodości ludzkości, sześciel młodej sztuki.

— A Gorkij?

— Cóż Gorkij? Gorkij, mój bracie, wystarczy za trzech dwudziestoletnich komсомольców, chociaż ma przeszło sześćdziesiąt lat. Gorkij napisał w czasie rewolucji wielką powieść „Życie Klimy Samojłowa”, powieść „Sprawa Artamonowich”, kilka utworów scenicznych, setki artykułów i listów. Jeżeli porównać — który z pisarzy zrobił najwięcej dla utrwalenia idei i kultury nowej klasy, okaże się, że Gorkij.

Rozmawiający weszli do księgarni i w dalszym ciągu rozmawiali tam, przerzucając książki.

— A czy macie „Cuzime” Nowikowa-Pruboja? Mówią, że to dobra książka o wojnie japońskiej.

— Wybaczyć, towarzyszu, ale nie ma — powiedział sprzedawca. — Tylko dwa dni leżała na półkach. Teraz, wicie, bieda z książkami. Jeżeli nakład jest mniejszy niż pięćdziesiąt tysięcy, to do brej książki szukaj tylko w bibliotekach. Bo w trzy dni wykupią każdą książkę. Toć wszyscy umiecie czytać. Czy można wam wszystkim nastarczyć? A samych bibliotek jest trzydziście tysięcy.

— No i powiedz — czy to źle, czy dobrze? Ludzie chcą czytać. Rośnięmy, bracie, — i poklepał towarzysza po ramieniu.

Rozmawiający ruszyli w kierunku wyjścia. Spojrzeli na nich i przypomniałem sobie „człowieka z ogromną czupryną”, którego Anatole France stałe spotykał u antykwaryusza. Człowiek ten żył w świecie bohaterów Balzaka, których znał z nazwiska. Wszedł w książki i czuł się tam jak u siebie.

— A ci dwaj chyba wyszli z książek, — pomyślałem. — A ściślej — to ich nowi bohaterowie, którzy pozostawiają ślad w książkach, poszli dalej, żeby kontynuować sprawę, której poświęcili życie.

WALERIJ KIRPOTIN

LITERATURA SOWIECKA NA POCZĄTKU DRUGIEJ PIATILETKI

Gospodarczy rozwój kraju, jego przeobrażenie techniczne, ostateczne zwycięstwo socjalizmu powodują napływ sił twórczych we wszystkich dziedzinach życia sowieckiego, a w tej liczbie i w literaturze. Łata ostatnie charakteryzuje ożywienie energii twórczej większości pisarzy sowieckich i wybiecie się w literaturze dużej ilości nowych młodych pisarzy. Rozwój literatury jak i rozwój całego życia społeczno-politycznego kraju odbywa się na podstawie zwycięstwa zasad socjalistycznych. Nietylko młodsze pokolenie pisarzy, wyrosłe już po rewolucji październikowej, ale i pisarze pochodzący z szeregu starych inteligencji przedrewolucyjnej zrozumieli globalno-wyzwolenie znaczenie budownictwa socjalistycznego i poświęcili mu wszystkie swoje siły i cały swój talent. Aleksiej Tolstoj, jeden z czołowych mistrzów prozy sowieckiej, który zdobył sobie poważne nazwisko literackie jeszcze na długo przed rewolucją, zaznacza w swojej autobiografii: „Początki piatiletek oświetliły w mojej świadomości jasną trzaską bohaterstwa to życie, któremu oddałem swoje siły. Socjalizm stał się widzialnym, osiągalnym celem”. Pisanie o obecnej powieści historycznej o Piotrze I. (Pierwszy tom tej powieści już został opublikowany, drugi tom drukuje w b. r. czasopismo „Nowyj Mir”). Powieść ta, jak się zdaje, będzie jedną z największych powieści historycznych w rosyjskiej literaturze pięknej. Omawiając historię swego pomysłu twórczego, Tolstoj oświadczył, że temat ten oddawał na nie dawał mu spokoju, autor gromadził do niego materiały na długo przed przewrotem, zbierał się do niego i na początku rewolucji, ale dopiero teraz, dzięki przyswojeniu sobie ideologii marksowskiej, na podstawie światła jakie na historię świata rzuca twórcza praca zwycięskiej klasy robotniczej, zdołał

kle zbliżyć się do siebie. Zbliżenie to znalazło swój wyraz nietylko na linii społeczno-politycznej, ale i na linii artystycznej, gdyż poziom artystyczny pisarzy proletariackich podniósł się, umocnił i zdobył sobie powszechne uznanie. Można zaznaczyć, że do liczby najlepszych utworów ub. r., które zasłużyły do siebie sympatię czytelników, należą takie książki pisarzy proletariackich, jak „Poruszony ugor” Szołochowa i „Cuszima” Nowikowa-Priboja. W warunkach politycznego i artystycznego pojednania wszystkich najlepszych pisarzy sowieckich, zróżniczkowanie organizacyjne poszczególnych ugrupowań przyszkadzało rozwojowi literatury artystycznej. Zróżniczkowanie to znajdowało wyraz w istnieniu odrębnych, niezależnych, bardzo często prawie zupełnie nie związanych ze sobą organizacji literackich:



PANFIEROW

dla pisarzy proletariackich — R. A. P. P., dla pisarzy chłopskich — R. O. K. P., dla pisarzy-inteligentów — Związek Pisarzy Sowieckich.

Właściwości środowiska literackiego, odziedziczone w pewnym stopniu i przez pisarzy sowieckich po rewolucyjnym środowisku literackim, w warunkach odrębnego istnienia szeregu organizacji pisarskich, konkurujących ze sobą i ogarniętych wewnętrzną walką grup, zwłaszcza w R. A. P. P., powodowa-

wały zmniejszenie rozmachu twórczości artystycznej oraz częste wysuwanie się na plan pierwszy interesów ściśle organizacyjnych lub grupowych, nieproporcjonalnie do wielkich zadań społecz-



FADIEJEW

nych i artystycznych całości literatury sowieckiej.

Wobec zwrotu przytłaczającej większości pisarzy-inteligentów w kierunku proletariatu, odrębne istnienie szeregu organizacji literackich i rozwój artystyczny artystów proletariackich w odosobnieniu od innych straciły wszelki sens. To właśnie spowodowało rezolucję Centralnego Komitetu Wszechzwiązkowej Partii Komunistycznej z dn. 23 kwietnia 1932 r., postanawiającą stworzenie jednolitego Związku Pisarzy Sowieckich. Półtora roku, które upłynęło od chwili uchwalenia rezolucji, potwierdza mądrość i celowość jej uchwały.

W okresie tym ukazywały się takie książki jak wyżej wymienione „Poruszony ugor” („Podniataja cielina”) Szołochowa, „Skutarski” Leonowa, „Barykady” Pawlenki, „Czasie, naprzód!” Katajewa, „Wielki albo Spokojny” Lidina, „Trzy wymiary” Ogniewa, „Czas, przestrzeń, ruch” Nikulina, „Energia” Gładkowa, „Ow key” Pilińska i wiele innych. A rok bieżący zapowiada się dla literatury pięknej bardzo urodzajnie.

Wielki Gorkij, który w ub. r. ucieszył wszystkich czytelników i widzów Związku sowieckiego świetną sztuką „Jegor Bułyczew”, w tym roku publikuje czwarty tom fundamentalnej powieści



FIEDIN

„Klim Samgin” i wystawia na scenie Teatru im. Wachtangowa nową sztukę „Wasilij Dostigajew”.

Panfierow już opublikował trzeci tom powieści „Bruski”. Tolstoj, jak już mówiłem, drukuje drugi tom „Piotra Pierwszego”; Fiedin ogłasza w czasopiśmie „Zwiedza” nową powieść „Porwanie Europy”; Fadijew zakończył drugą i trzecią część powieści „Ostatni z Udege”; Nikiforow opublikował oryginalną nowelę o budownictwie socjalistycznym „Jedność”.

Szereg dramaturgów sowieckich przygotowuje na bieżący sezon teatralny nowe sztuki, między innymi Afinogienow i Olesza. Ilość tych przykładów można by znacznie powiększyć.

Najradośniejsze w Związku sowieckim jest to, że obok pisarzy o wyraźnym zarysowanym fizjognomii, którzy zdolni sobie poważne nazwisko, narastają liczne zastępy młodzi, torujący sobie drogę do literatury, i niektórzy przedstawiciele tej młodzieży są już dobrze znani czytelnikom sowieckim. Można wymienić takie nazwiska młodych jak

Szuchow, Ślawin, Łapisz, Knecht, Uksusow, Ławruchin, Mitrofanow, Lewin, Sosłani, Sargidza, Sobolew, Doleckij Gierman i in. W tym roku debutowali napisanymi z talentem nowelami w czasopiśmie „Krasnaja Now” i „Ok-tiabr” pisarze Koldunow i Solowjew. Nowela Koldunowa „Post-scriptum” wydana w czasopiśmie „Krasnaja Now”, stanowi ciekawą próbę oświecenia nowych uczuć człowieka socjalistycznego na tle problemu stosunku do śmierci.

Powtarzam, że dla literatury sowieckiej szczególnie radosnym zjawiskiem jest szeroki napływ do niej młodzieży, bo młodzi pisarze, to przyszłość naszej literatury, jej dzień jutrzejszy. Przyszłość ta, na tle twórczości tej młodzieży, zarysowuje się jak najpomyślniej. Szeroki napływ młodych pisarzy do literatury



GŁADKOW

jest jednym z najznamienniejszych objawów ożywienia sił twórczych kraju, w rezultacie socjalistycznej rekonstrukcji jego gospodarstwa, we wszystkich kierunkach pracy. Gwarancją rozwoju literatury sowieckiej jest jej organiczne zespolenie się z życiem; jej tematem nie jest ciasnoindywidualistyczny temat pisarza, który usunął się w swój sztucznie stworzony światek z szerokiego pola życia, lecz temat społeczny; jej patosem jest patos ruchu mas, ich

walki o socjalistyczną przebudowę świata.

Literatura sowiecka sięga korzeniami głęboko w życie. To zapewniło jej taką uwagę ze strony czytelnika, jakiej nigdy nie zdołała na sobie skupić dawnej literatury piękna Rosji, nawet mimo to że posiadała nieprześcignionych do tychczas mistrzów słowa. Nakłady o setkach tysięcy są obecnie rzadkością. Książka Szołochowa „Poruszony ugor” jest czytana nietylko przy biurku, nietylko w salach czytelni, ale i w polu przy ogniskach, w czasie odpoczynku po pracy w kolchozie. I to jest zrozumiałe, gdyż książka ta, to epos budownictwa kolektywnej gospodarki rolnej.

W Związku sowieckim dawno minęły czasy, scharakteryzowane zdaniem wielkiego satyryka Saltykowa-Szczedrina: „Pisarze sobie piszą a czytelnicy sobie czytają”. Zdanie to godziło i w pisarza, który odnosił się do swej pracy jak ciasno-cechowy rzemieślnik, jako do sposobu uzyskania honorarium — i nie więcej, i w czytelnika, który doszukiwał się w literaturze pięknej nie głębi i arcyzmu, ale powierzchownego, często tylko frywolnego wątku fabuły.

Pisarz sowiecki jest nauczycielem życia, wychowawcą milionów a tem samem i uczestnikiem budownictwa socjalizmu. Czytelnik sowiecki jest najważniejszym czytelnikiem na całym świecie. Do literatury pięknej odnosi się jako do twórczej sprawy życiowej, jako do sprawy ściśle związanej z jego własną pracą budowniczą. Całkiem naturalne, że społeczność sowiecka rzuciła literaturze pięknej hasło rzetelnego odzwierciedlenia rzeczywistości, hasło realizmu socjalistycznego. Życie mas Związku sowieckiego zawiera tak wielką treść, tak potężny jest jego bieg, tak wielka jest wibracja twórcza jego wysiłków, że



SZOŁOCHOW

rzetelne odwzorowanie tego życia może dać literaturze temat największy i daleki od wszelkich szablonów artystycznych.

Siły twórczości socjalistycznej, społeczna przemiana kraju, jego rozwój kulturalny są czemś tak dalece niewątpliwym, że samo wierne oddanie tych zjawisk w literaturze pięknej jest najprostszym dowodem wyższości budownictwa socjalistycznego.

Klasie panującej Związku sowieckiego — klasie robotniczej — zależy na prawdzie. Dlatego też zwraca się ona do pisarzy z wezwaniem, ażeby byli realistami budownictwa socjalistycznego, wiernie ukazującymi życie z jego trudnościami, brakami, z jego osłabiciem i zwycięstwami, gdyż wie, że wierne odbicie życia Związku sowieckiego niezwodnie pokaże, jak poprzez wszelkie braki i trudności zwycięsko torują sobie



LIDIN

drogę nowe zasady społeczne. Realizm socjalistyczny jest podstawowym hasłem twórczym sowieckiej literatury pięknej.

Hasło to daje olbrzymie pole do najbardziej nieograniczonej różnorodności stylów indywidualnych i kierunków artystycznych, gdyż prawa sztuki wskazują na to, iż prawdę życiową można wcielić najróżnorodniejszymi środkami artystycznymi.

Tylko bliskie zaznajomienie się z literaturą sowiecką może ukazać jak wielka jest jej twórcza, stylowa różnorodność. W poezji — od wyszukanych wierszy Pasternaka do wielkiego stylu publicystycznego Bieczyńskiego, w prozie — od szerokiej epopei społecznej Szołochowa do wyczekowanej noweli Gabriłowicza.

Wezwanie do prawdy jeszcze bardziej wymaga twórczą wielostronność w sztuce, gdyż uwalnia sztukę od ciasnej reglamentacji szkół i grup kanonizujących swoje zasady, z chem tak często styka się historię literatury i krytyki.

SIERGIEJ DINAMOW

O WSPÓŁCZESNEJ DRAMATURGII SOWIECKIEJ

Do mojego gabinetu w redakcji „Literaturnej Gazety” przyszli niedawno dwaj wybitni pisarze sowieccy, Ilf i Pietrow, których powieść „Dwanaście krzeseł” zdobyła sobie szeroką popularność



AFINOGENOW

również i na Zachodzie. Przynieśli z sobą egzemplarze autorskie dopiero wydanej książki „Złote cielątko”.

— Zwróciliśmy się do wydawnictwa z prośbą o wydanie nam za opłatą stu egzemplarzy książki, — powiedział jeden z nich, — bo nigdzie jej nie można dostać.

Przypomniałem sobie wówczas własne polowanie na moją książkę „Goethe i kapitalizm współczesny”, która również znikła z księgarni w kilka dni po wyjściu na świat. Tak, w Z. S. R. R. pisarz musi myśleć nie o tem, żeby jego książka jaknajbardziej się rozszalała, — o to niema co się martwić, — ale o tem, w jakoby sposób do 25 należnych egzemplarzy autorskich dokupić więcej, celem rozdania przyjaciółom i znajomym. Nigdy żaden kraj na świecie z taką zachłannością nie uczył się, nie czytał i nie chodził do teatru. Potężny jest ten pęd rozrostu kulturalnego. Książki, gazety, powieści i poezje są wydawane w nieporównanie większych ilościach i większych nakładach niż przed r. 1917 — i wszystko to jest konsumowane błyskawicznie. Dostać bilet do teatru, to trudna sprawa, chociaż w Moskwie jest trzydzieści sześć teatrów. Czemże to wytłumać? Pewien pisarz zagraniczny znalazł własne wytłumaczenie tej popularności teatru. Jak się okazuje, wszystko polega na tem, że w teatrze są bufety, i Moskwyćanie właśnie dla tych bufetów chodzą do teatrów! Ten „naoczny świadek” zapomniał wspomnieć, że bufety są w każdej prawie instytucji i we wszystkich przedsiębiorstwach, tak że bynajmniej niema konieczności chodzenia do bufetów teatralnych jedynie dla nich samych. Dziwny „ekonomizm”, zdradzający wielkie nieuctwo i lekkomyślność, żeby nie powiedzieć więcej. Ale my, pracownicy kultury sowieckiej, już przestaliśmy się

dziwić podobnym wymysłom. Przecież „Echo de la Ville” z dn. 11 października 1931 r. napisało, że „oficjalnymi kompozytorami rządu sowieckiego” są Afinogienow, Utkin i Zarow, podczas gdy nawet dzieci u nas wiedzą, że to pisarze, nie mający nic wspólnego z muzyką. Ale czegoż wymagać od „Echo de la Ville”, kiedy nawet „Neue Freie Presse” z dn. 14 czerwca 1931 r. wydrukowała, że „po śmierci Stanisławskiego, najwybitniejszym pracownikiem sceny rosyjskiej jest Meyerhold”, podczas gdy Stanisławskij, ku powszechnej radości, podziśdzić żyje i cieszy się dobrem zdrowiem.

A więc nie dziwimy się, ale w dalszym ciągu chodzimy w miarę możliwości jaknajczęściej do teatru z następujących powodów: teatr jest ściśle związany z naszym życiem i naszymi obyczajami, pracując w nim świetni reżyserowie, aktorzy i malarze, i — wreszcie — teatr nasz nie rozwija w nas instynktów niskich czy erotycznych, ale czyni nas czystszyimi, lepszymi, mądrzejszymi, aktywniejszymi.

Cóż oglądamy w naszym teatrze? Repertuar teatrów moskiewskich podzieliłbym na osiem zasadniczych tematów. Pierwszy, to klasycy, którzy są u nas lubiani zarówno w literaturze jak i w sztuce (nawiasem mówiąc, Filharmonia Moskiewska daje miesięcznie w wielkiej sali Konserwatorium przeszło 20 koncertów o programie przeważnie klasycznym). „Daily Telegraph” z dn. 18 lipca 1928 r. zdumiał świat komunikatem, że „bolszewicy zabraniają grać Szekspira”. Oczywiście, możliwe, że ta gazeta lepiej wie co się u nas dzieje, ale mnie się zdaje, że lubimy Szekspira. W minionym sezonie znalazło to swój wyraz w wystawieniu „Hamleta” przez Akimowa w Teatrze im. Wachtangowa. Spektakl miał wielkie powodzenie. I miałby jeszcze większe, gdyby reżyser zrozumiał Szekspira i nie starał się tak go zniekształcić. Jesteśmy zwolennikami takiej interpretacji scenicznej klasyków, która pozwala zrozumieć ich jako wyrazieli swoich czasów. Inscenizacja „Skrzydłowanych i poniżonych” według Dostojewskiego w II Moskiewskim Teatrze Artystycznym (M. Ch. T.), „Płodów oświaty” Lwa Tolstoja w Małym, prowadzona obecnie przez Tairowa praca nad „Antonjuszem i Kleopatry” Szekspira, przygotowania do inscenizacji „Księża hiszpańskiego” Fletcherera w II M. Ch. T. i t. d. — wszystko to mówi o ogromnym zainteresowaniu naszego teatru klasykami.

Drugi temat, to budownictwo socjalistyczne, patos budowania. Sztuki schematyczne, jak „Poemat o toporze” i in., ustępują miejsca utworom artystycznym czystej krwi, jak „Mój przyjaciel” Pogodina w Teatrze Rewolucji lub „Czasie, naprzód!” Katajewa w b. Teatrze Korsa. Tematem tych sztuk jest budowa życia i przebudowa ludzi. Przyjrzyjcie się Gajowi w sztuce Pogodina, a ujrzycie żywego bolszewika-dyktatora ze wszystkimi jego wadami i zaletami. Przyjrzyjcie się sztuce Katajewa, a uderzy was rażące tempo życia i żywego dzieła.

Trzeci temat, to życie wsi. „Rozpęd” Stawskiego w Teatrze Krasnej Priesni jest najwybitniejszym widowiskiem z tego cyklu. Ukazany jest Kubań w okresie dostarczania zboża, kiedy ludzie i programy wytrzymują próbę. Stawskij zna Kubań, podobnie jak Kubań zna Stawskiego. Wierne oddaje, jak kulak stawia opór, jak średniak popiera władzę sowiecką, jak się organizują siły rewolucji i kontrrewolucji.

Czwarty temat, to walka zbrojna o rewolucję. Tu zwraca uwagę sztuka „Dzielnicy” Mściława. Pruta: śmierć dowództwa czerwonego pociągu pancernego. Autor zrozumiał patos śmierci dla idei — i śmierć staje się życiem, tak jak „porazka” w sztuce Fadijewa pod takim samym tytułem staje się zwycięstwem. Trudny temat, trudne zadanie. Tem milej zaznaczyć sukces w jego realizacji.

Czwarty temat — Zachód („Sad” Kirszona i „Na Zachodzie bój” Wiszniewskiego). Przy różności gatunków i form, łączy je dążność do ukazania, jak walka klasowa wdziera się w samą egzystencję robotnika Zachodu. Teatry nasze, jak zawsze, będą wystawiały zachodnich dramaturgów. Niedarmo przecież nawet nie zawsze dobrze poinformowana „Neue Freie Presse” słusznie zauważyła w 1930 r., że Tairow lepiej niż w Ameryce zinterpretował O'Neill.

Piąty temat — młodzież. Sztuk na ten temat jest jeszcze mało. Można wyróżnić sztukę pisarza ukraińskiego Mikitiienki „Dziewczęta naszego kraju”.

Szesty temat — narodowościowy. Każda narodowość w Z. S. R. R. jest wolna. Liczne uciskane dawniej narodowości posiadają teraz własne szkoły, gazety, czasopisma, teatry (w samej tylko Z. S. F. R. R. istnieje 45 teatrów narodowościowych w 33 językach, a przed rewolucją nie było ani jednego). Teatry, oczywiście, nie pomijają tego tematu. Dotąd można oglądać napisaną przed kilkoma laty sztukę Prozorowskiego „Mgła”, zwalczającą antysemityzm. Z nowych — „Śmierć Naibchana” Wsiewołoda Iwanowa — sztuka o rozbójnikach z basmachów, „Rozprawa” Cinkowskiego — o wojnie domowej w Gruzji, „Los gór” Mstisławskiego — o kółkach w górach.

Siódmy temat — życie dawnej Rosji, przeszłość kraju. „Jegor Bułyczew” Gorkiego jest najlepszą ze sztuk na ten temat. Dana jest w niej sylwetka rosyjskiego kupca, który dorobił się dużego majątku i nagle ujrzał, że w świecie pieniędzy i gicdy niema życia, że wszystko dokoła niego jest martwe i spopielale.

Wreszcie ósmy temat, to inteligencja. Sztuki Romaszewa, Erdmana, Leonowa, Seifullina, Afinogienowa ukazują, jak powoli i z trudnościami postępuje proces wyzwalania się inteligencji z więzów przeszłości, jak inteligencja w swej większości jednoczy się w końcu z rewolucją. „Strach” Afinogienowa, to najlepsza sztuka z tego cyklu.

I to wszystko? I niema już innych tematów? A gdzie temat miłości i śmierci,

zazdrości i kłliwości? Są i te tematy. Nasza scena nie jest zbiorowiskiem ludzi mechanicznych, ludzi naszego kraju, to ludzie żywi, budujący życie a wraz z nim i siebie samych, kochający i cierpiący.



WISZNIEWSKI

Wszystko to znajduje swój wyraz w każdej prawie sztuce. Pogodin w „Moim przyjacielu” złożył wieńiec wyzyska żonę, która wytyka mężowi „nieścieszność” na tej podstawie, że mąż wymaga, żeby rodzina była rodziną, żeby jego żona tak samo myślała o nim jak on o niej. I widzownia przysłuchuje się temu z aprobatą. Widz rozumie, że teorie tej kobiety są ciągnane, że ona twierdzi z uporem to co sama wymyśliła. Kobieta jest u nas wolna, tak samo jak mężczyzna, i właśnie dlatego, że jest wolna, nie ma powodu zamieniać się w „sawantkę”. Nasi autorzy dramatyczni nie pomijają problemu ciała i miłości, rodziny i małżeństwa, ale rozumieją, że sprawy osobiste są częścią zbiorowości i że te męczące dla jednostki ludzkiej problemy znajdują swe rozwiązanie w ustroju, w społeczeństwie, w warunkach bytu.

Teatr nasz umie wzbudzać śmiech: na przedstawieniu „Śniegu” Pogodina w teatrze Moskiewskiej Rady Związków Zawodowych, na przedstawieniu „Miliona udręczeń” Katajewa w operetce albo w Teatrze Lensowietu — widzowie kilkakrotnie w czasie akcji scenicznej oklaskują ostry zwroty i sytuacje. Nasz widz umie się śmiać, nasi aktorzy umieją wywoływać radosny, bieżący śmiech.

Nie bódę mówił o operze i baletcie: Teatr Wielki i jego filje są zawsze pełne.

I. G. Abbo w „Hamburger Nachrichten” z dn. 24 września 1929 r. zauważył, że teatr sowiecki jest „teatrem poważnym”. Racja, ale z jedną poprawką: jest to teatr poważny, w którym jest ciekawie i zajmująco, który absorbuje nas w zupełności, tak że zapominamy o sobie i o innych, że by potem lepiej znać i siebie, i innych, i świat, na którym się żyje.



NOWIKOW-PRIBOJ

w końcu pojąć istotę interesującej go epoki. Nieuchwytne dla niego dawniej obrazy zaczęły posłusznie oblekać się w ciało i krew i we właściwe ubiory historyczne.

Na pierwszym plenum komitetu organizacyjnego związku pisarzy sowieckich występowali tak niepodobni do siebie artyści o oddawna głośnych nazwiskach jak Bielży, Priszwin, Romanow, z których każdy na swój sposób, we właściwym mu stylu, mówił o niezwykle sprzyjających warunkach stworzonych przez rząd sowiecki dla rozwoju literatury pięknej i o swem dążeniu, aby całą siłą posiadanej wiedzy artystycznej pracować w duchu stworzenia ustroju, w którym nie będzie już eksploatacji człowieka przez człowieka. I młodzi pisarze-inteligenci, wyrosli i wychowani jako pisarze przeważnie już w sowieckich warunkach, z radością i entuzjazmem łączą swoje twórcze, artystyczne dzieło z dziełem budownictwa socjalizmu.



NIKULIN

Seifullina pisze: „Zadne sprzeczności wewnętrzne w sferze samej literatury nie zmusza mnie do tego, żebym uważała siebie za nieodpowiedzialną nietylko za literaturę sowiecką, ale i za ustrój polityczny kraju, którego obywatelstwo przyjęłam”. Ogniew zaś, głośny dzięki swym świetnym utworom na temat młodzieży sowieckiej, mówi o sobie: „Moje korzenie społeczne — burżuazyjno-inteligenckie — dają o sobie od czasu do czasu znać nawet i dotychczas. Ostatnia — chronologicznie — próba oderwania się od nich jest powieść „Trzy wymiary”. Wbrew tym korzeniom, mam wszelkie prawo uważać siebie za artystę rewolucji i budownictwa socjalistycznego. Zdaję sobie sprawę z ogromnej odpowiedzialności, jaką nakładają takie prawa, i postaram się ją usprawiedliwić całością pracy, jakiej pozwolono mi dokonać”.

Pisarze różnych kierunków niezwy-

LJA GRUZDIEW

Gorkij a rewolucja październikowa

Kłeska rewolucji rosyjskiej r. 1905 wywarła na Maksymie Gorkim ogromne wrażenie. Nie będąc zawodowym politykiem, nie związany ściśle z życiem partii Lenina, Gorkij, jako głęboko i mocno odczuwający artysta i człowiek, uczuciowo poddawał się w tym czasie silnym nastrojom i przeżyciom pesymistycznym. Kiedy po r. 1906 znalazł się na emigracji, tak wspominał o swoim ówczesnym stanie ducha: „Gdybyż zabity z dziesiątą posiadłość zdolność odczuwania, zapewne czułby się tak samo samotnym jak ja. Bardzo mnie dziwiła błazeńska szybkość i zręczność, z jaką znajomi ludzie przekakiwali z jednej „platformy” na drugą. Przyjeżdżali z Rosji przygodni rewolucjonści, rozbi-

ci, wystraszeni, żli na samych siebie i na ludzi, którzy wciągnęli ich w „beznadziejną imprezę”. Wogóle było bardzo dużo śmieszności, głupiego, i często się zdawało, że od Rosji ciągnie zapach zgnilizny”. Wobec zdrady i zaprzęstwa jednych, strachu i dezorientacji innych, Gorkij ciężko przeżywał rozdrobnienie rosyjskiej socjal-demokracji na frakcje, rozdrobnienie, które wydawało mu się osłabieniem sił jednolitej robotniczej partii rewolucyjnej, a Lenin ze swą niezachwianą wiarą w siły potencjalne robotnika rosyjskiego pisał do Gorkiego, że klasa robotnicza „wykule błądzących, wykule światłą socjal-demokrację rewolucyjną w Rosji, wykule prędzej niż to się niekiedy zdaje z punktu widzenia przekłutej sytuacji emigranta, wykule pewniej niż to się wydaje, sądząc na podstawie niektórych objawów zewnętrznych i poszczególnych epizodów”.

W różnicy ocen sił organizacyjnych i potencjalnych proletariatu rosyjskiego tkwiło zasadnicze źródło rozbratu Gorkiego w r. 1917 z nauką Lenina.

Niedocenianie przez Gorkiego sił proletariatu rosyjskiego w okresie drugiej rewolucji wyrażało się nie tylko w przekonaniu o jego izolacji w środowisku zafanowanego drobnomieszczaństwa („nie należy zapominać, — pisał w „Letopisi” w pierwszym artykule po rewolucji lutowej, — że żyjemy w dzungli wielomilijonowej masy analfabetów pod względem politycznym, masy nie wychowanej społecznie”), — było poparte również obawą przed anarchiczną, żywiołową siłą wsi rosyjskiej, której dzikość społeczna tak uderzała Gorkiego w pamiętnych mu zetknięciach się z tą wsią.

Ta okoliczność bardzo silnie wpływała na to, że Gorkij uczuciowo umacniał się w swojej orientacji politycznej z r. 1917. „Kiedy w 17-tym roku Lenin po przyjeździe do Rosji opublikował swoje „tezy”, pomyślałem, że temi tezami składa ofiarę chłopstwu ze wszystkich niechętnych i bohaterkich robotników dojrziałych politycznie i całej szczerze rewolucyjnej inteligencji. Ta jedyna w Rosji aktywna siła zostanie rzucona jak garść soli w praśne błoto wsi i rozpuści się, zniknie w niem bez śladu, nie nie zmieniając w duchu, bycie i historii ludu rosyjskiego”.

Tak oceniając układ sił politycznych i kulturalnych kraju, Gorkij wysuwał na pierwszy plan konieczność ścisłego zespolenia awangardy robotniczej z inteligencją naukową i techniczną i za podstawowe zadanie rewolucji uważał przede wszystkim stworzenie takich warunków, któreby w największym stopniu sprzyjały jaknajszysiemu rozwojowi sił kulturalnych i szerokiej demokratyzacji wiedzy. W tym celu w artykułach swych w gazecie „Nowaja Zisn” agitując „niezwłocznym, planowym, wszechstronnym i upartym” budownictwem kulturalnym, jako za najpewniejszym wyjściem z kryzysu społecznego.

Lenin zaś i kierowana przez niego partia bolszewicka za jedyne wyjście z kryzysu i podstawę całego dalszego rozwoju kraju uważali zdobycie przez rewolucyjny proletariatu władzy państwowej. Toteż światny swój artykuł bojąco wy „Czy bolszewicy utrzymają władzę państwową?”, pisany na miesiąc przed rewolucją październikową, Lenin w znacznej części poświęca właśnie polemice z publicystami „Nowej Zisni”, twierdzącymi, iż „napór wrogich sił zmiecie dyktaturę proletariatu”.

Przewrót październikowy popchnął „Nową Zisn” jeszcze bardziej naprawo i na pierwsze miesiące po październiku przypadają najostrzejsze wystąpienia Gorkiego przeciwko bolszewickiej taktyce walki o socjalizm. System argumentów sprowadzał się głównie do wskazywania na towarzyszące rewolucji zjawiska ujemne, jak samosądy, niszczenie wartości kulturalnych, grabież dobra publicznego, egoizm drobnych posiadaczy, „powszechne zdziwienie”... „Nowaja Zisn” zbliżała się do inteligentnych publicystów prasy burżuazyjnej.

O całym kręgu takiej publicystyki Lenin pisał: „Oni „gotowiby” uznać socjalizm, gdyby ludzkość przeskoczyła do niego od razu, jakimś efektywnym skokiem, bez tarć, bez walki... „gotowiby” wymyć skórę, wedle znanego przysłowia niemieckiego, ale pod warunkiem, żeby skóra cały czas pozostawała sucha”. A w innym artykule, przytaczając prorocze słowa Engelsa o następstwach światowej wojny imperialistycznej, — „głód, epidemie, powszechne zdziwienie zarówno wojska jak i mas ludowych, wywołane skrajną nędzą”, — Lenin zapytuje: „Czy jest do pomyślenia dla-

goletnia wojna bez zdziwienia zarówno wojska jak i mas ludowych? Oczywiście, że nie”. I dalej: „Narodziny człowieka są związane z takim aktem, który zamienia kobietę w wymęczony, poszarpany, oszalały z bólu, okrwawiony, napół żywy kawałek mięsa. Ale czy zgodziłby się ktoś uznać za człowieka takie „indywiduum”, któreby tylko to widziało w miłości, w jej następstwach, w przemianie kobiety w matkę? Kto na tej zasadzie wyrzekłby się miłości i ro-

kiego złego i dobrego co nas dręczy i raduje”.

W czerwcu Gorkij przerywa cykl swoich artykułów w „Nowej Zisni” a po upływie miesiąca miało nastąpić jego spotkanie z Leninem. Lenin oczekiwał na jego przyjazd, ale choroba zatrzymała Gorkiego w Piotrogradzie, i tak się stało, że pierwsze spotkanie nastąpiło już po zranieniu Lenina przez eserkę Kapłanównę.

„Przyszedłem do niego kiedy jeszcze



Tolstoj i Gorkij



Czechow i Gorkij



Andrejew i Gorkij

zenia dzieci? Porody bywają lekkie i ciężkie. Marx i Engels, twórcy socjalizmu naukowego, mówili zawsze o długich mękach porodowych, nieuchronie związanych z przejściem od kapitalizmu do socjalizmu”.

Narodziny nowego świata, torujące go sobie drogę pośród tych mąk porodowych, musiały przezwyciężyć wątpliwości Gorkiego, i już na wiosnę 1918 r. w jego artykułach zaznacza się przełom. „Błoto i grzyzy” — pisał dn. 17 maja w „Nowej Zisni”, — zawsze są bar dziej widoczne w słoneczny dzień, i często się zdarza, że nazbyt usilnie skupiając uwagę na faktach bezwzględnie wrogich dążeniom do lepszego, przedstawiamy już widzieć promienie słońca i zda się, nie czujemy jego ożywczej siły... Teraz naród rosyjski w całości uczestniczy w swej historii — jest to zjawisko ogromnej wagi, i ono powinno być punktem wyjścia dla oceny wszyst-

żle wladal relą i ledwie ruszał przestrze-
loną szją.

W odpowiedzi na moje oburzenie, rzekł niechętnie, tak jak się mówi o czymś uprzykrzonem:

— Awantura. Cóż robić. Każdy dzia-
ła jak umie.

Przywitaliśmy się bardzo przyjaźnie, ale oczywiście, przenikliwe, wszystkowiedzące oczy miłego Iljicza spoglądały na mnie „zblakłego” z wyraźnym żalem”.

W tych wspomnieniach Gorkij opowiada o rozmowach z Leninem na obchodzące żywo ich obu tematy. Rezultatem rozmów było wciągnięcie Gorkiego do aktywnej pracy nad pozyskaniem najwybitniejszych sił intelektualnych kraju do współpracy z rządem sowieckim, nad organizacją pomocy materialnej dla uczonych i pisarzy, nad wskrzeszeniem działalności wydawniczej, nad ochroną wartości kulturalnych, — do tej ogromnej pracy, którą wykonywał w

ciągu trzech lat przed swoim wyjazdem zagranicę i która pozostawiła niezatarty ślad w ciągu wszystkich następnych lat w historii kultury sowieckiej.

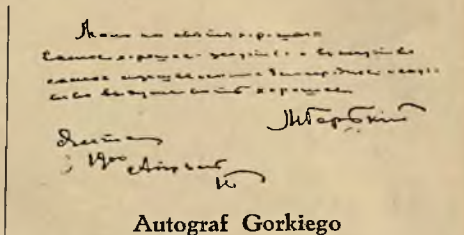
Gorkiego i przedtem osaczali ludzie wrodzy rewolucji, niezadowoleni z jego działalności w „Nowej Zisni”, — zachowało się mnóstwo pełnych wściekłości listów, — teraz napaści stały się jeszcze ostrzejsze. Jeden z listów, zaadresowany „Do bolszewika Maksyma Gorkiego” zawiera treść następującą: „Ponieważ ty, Maksym Gorkij, recte Pieszkow, jesteś zdrajcą i sprzedawczykiem Rosji, a wszyscy zdrajcy ojczyzny powinni wisieć, posyłam ci, zdrajco, stryczek, którego użyj, jeżeli ci starczy odwagi cywilnej. Wiedz, że jesteś przeklęty. Nie pomogą ci nawet niemieckie pieniądze. Sąd Boga i narodu wisi nad tobą”. Rzeczywiście dołączono stryczek i podpis: „Jęk zbolewał duszy narodu”. „Dla nas tyś Kain, Judasz i Piłat na narodu rosyjskiego” — wołał na emigracji pisarz Czirikow — należy przypuszczać, że w imieniu tegoż „narodu”.

Natychmiast pojawiły się też odgłosy innego rodzaju. Robotnik piotrogrodzki Naumow pisał do Gorkiego z frontu: „Drogi Aleksieju Maksymowiczu, z wielką radością wyczytałem dziś notatkę o tem, że stanglicie w szeregach pracowników nad umocnieniem Rosji sowieckiej. Jesteście gorąco kochanym pisarzem. Długo, skrycie i w milczeniu cierpiełem z powodu Waszego stanowiska a teraz nie potrafię wyrazić swej radości. Nie znanie mnie, tak samo jak nie znanie tysięcy mnie podobnych, ale to nie jest ważne”. Z wiejskiego frontu walki z kulactwem przyszedł list robotnika Dmitrija Pawłowa, towarzysza broni Gorkiego przy organizowaniu powstania moskiewskiego: „Drogi Aleksieju Maksymowiczu. Przedewszystkiem pozwólcie, że wyrażę Wam swoją głęboką radość, że jesteście nasz, że definitywnie idziecie z nami. Bo jakoś ciężko było na duchu, w czasie gorącej roboty, kiedy wszystko naprężone, a Was między nami brakło. Nie mogłem jakoś znieść tej myśli, przyzwyczajwszy się od dziesiątków lat uważać Was za bliskiego nam robotnikom Przyjaciela, Nauczyciela i co najważniejsze — Towarzysza”.

Dn. 19 grudnia 1918 r. Gorkij przewodniczył na pierwszym mityngu międzynarodowym w Piotrogradzie a później zamieszcza szereg artykułów w czasopiśmie „Kommunistyczny Internacjonal”. W artykułach tych zaznaczały się zarówno dawne „trwone myśli” o ciężkim dziedzictwie duchowym po starym świecie, zatrującym masy robotnicze zwyrodniałym i biernym stosunkiem do pracy, jak i nowe, związane z tem co obecnie weszło w życie Gorkiego, — zachwyt nad energią rewolucyjną proletariatu rosyjskiego, który zapoczątkował swym ruchem proces ogólnoeuropejskiej rewolucji społecznej i już słyszał odzew z Zachodu, z bratnich szeregów proletariatu. I prawie każdy jego artykuł w tym czasie był wezwaniem do międzynarodowych sił rewolucyjnych i międzynarodowej inteligencji o zrozumienie wypadków w Rosji.

W nr. 12 czasopisma „Kommunistyczny Internacjonal” Gorkij zamieszcza artykuł, w którym zaznaczył się jego stosunek do Lenina. „Nie jest on tylko człowiekiem, — pisał Gorkij, — którego woli powierzyła historia straszliwe zadanie zburzenia do podstaw bezładnego, niezdarnego, leniwego mrowiska ludzkiego, zwanego Rosją, — jego wola jest niezniszczalnym taranem, którego uderzenia potężnie wstrząsają monumentalną budowlą kapitalistycznego państwa Zachodu i nieruchomymi od tysiącleci, wstrętami, niewolniczymi despotami Wschodu”. W tym okresie Gorkij jeszcze nie wyrzekł się pojęcia o rewolucji październikowej jako o „gigantycznej próbie” zrealizowania nauki socjalizmu, jako o „doświadczeniu” posiadającym znaczenie globalne. U podstaw tego błędnego, niehistorycznego pojęcia tkwiło jeszcze niedocenianie motorycznych sił historii, zawartych w samych masach.

Ocena sił społecznych w rewolucji umacniała w Gorkim przekonanie o konieczności kierowniczej roli inteligencji — w miarę możliwości całej inteligencji — jako grupy społecznej, w łączności z awangardą proletariatu. Mieszkając w Piotrogradzie i stanowiąc centrum towarzyskiego życia kulturalnego w warunkach rozpaczliwego zniszczenia i głodu, dezorganizacji przemysłu, głodu i wyczerpania robotników, w warunkach zawziętej walki z kontrewolucją, gdy cioty rewolucyjnego terrorku godziły i w częś-



Autograf Gorkiego

inteligencji, Gorkij odczuwał cały ciężar tych warunków i nieraz dochodził, wedle wrażenia Lenina, do „chorych wniosków” o nietrwałości proletariackiej podstawy rewolucji. Lenin zaś wskazywał na jednostronność jego wrażenia. „Piter, — pisał do Gorkiego w 1919 r., — to jeden z najbardziej chorych punktów w ostatnich czasach. I to jest zrozumiałe, bo jego mieszkanka



Dom, w którym Gorkij mieszkał jako dziecko



Piekarnia, w której Gorkij pracował mając lat dziewięć



Willa Gorkiego na Capri

najwięcej wycierpieli, robotnicy poodawali swe najlepsze siły, głód jest ciężki, niebezpieczeństwo wojenne również. Wyraźnie nerwy odmawiają Wam posłuszeństwa. To nic dziwnego. Upieracie się kiedy Wam mówią, że trzeba zmienić miejsce pobytu, a przecież pozwólcie sobie potargać nerwy aż do stanu chorobliwego, to całkiem nierozsądne, nierozsądne nawet z punktu widzenia najprostszego wyrachowania, nie mówiąc już o innych punktach widzenia”.

Pod koniec r. 1921 Gorkij wyjeżdża zagranicę i dwa i pół roku leczy się w sanatoriach niemieckich i czeskosłowackich, a na wiosnę r. 1924, na zlecenie lekarzy, osiedla się we Włoszech. Był to okres jego powrotu do pracy artystycznej, w tym czasie napisał cztery nowe książki: „Opowiadania z lat 1922 — 24”, „Wspomnienia”, „Uwagi z notatnika” i „Moje uniwersytety”. „Moje uniwersytety” stanowiły trzecią część trylogii autobiograficznej, rozpoczętej nowelami „Dzieciństwo” i „Pomiędzy ludźmi”.

Istnieje dość rozpowszechnione mniemanie, że Gorkij z ostatniego okresu swej pracy artystycznej stał się jakimś beznamiętnym „dziejopisem”. Nic bliższego niż takie mniemanie. W rzeczywistości wszystko co napisał w ciągu czterdziestu lat, każdy jego utwór, bez względu na czas w jakim się akcja rozgrywa, jest przeniknięty bojowością publicystyczną i będąc zawsze reakcją na dane warunki społeczne, przeniknięty jednym dążeniem — do zwiększenia aktywności stosunku do życia, jednym patosem — twórczego znaczenia pracy; i odwrotnie — całą ostrością satyry Gorkiego, cała siła jego gniewu zawsze była skierowana przeciw zjawiskom, stojącym na przeszkodzie tym dążeniom, osłabiającym czynny stosunek do życia, przeciw wszystkiemu co opieszałe, bezczynne, biernie, zatechłe, społecznie dziekie, przeciw wszystkiemu co było związane z obyczajem wyzysku i czem tak umiejętnie posługiwali się drapieżnicy Rosji kapitalistycznej. Fakt dziedziczenia tego potwornego spadku popchnął Gorkiego w r. 1917 w szeregi wątpliwych, „czy bolszewicy utrzymają władzę państwową”. Ten sam fakt pobudzał go do mobilizowania wszystkich sił intelektualnych kraju na pomoc budownictwu sowieckiemu w latach 1918 — 1921 i kazał tak boleśnie odczuwać „koszt rewolucji” wobec strąt w wartościach kulturalnych. Pewność, że cała nauka, techniczna i w ogóle wykwalifikowana inteligencja była, powinna była być w



rysunek Kukrynikows



portret Bogorodskiego



portret Korinias



portret Walentyny Chodasiewicz



rysunek Rowinskiego



rysunek Stadlera



karykatura Dehna



rzeźba Konienkowa

istocie swej rewolucyjna, pewność ta utrzymywała się w nim jeszcze w r. 1922, kiedy pisał: „Wiem, że rozbicie inteligencji rosyjskiej jest przez wszystkie jej ugrupowania rozpatrywane — w warunkach zaciętej walki — jako zjawisko politycznie nieuniknione. Ale to nie przeszkadza mi uważać jej ostrości za nieuzasadnioną i niesłuszną. Wiem jak wielki jest opór środowiska, w którym pracuje energia intelektualna, i dla mnie rozbicie inteligencji jest rozdrobnieniem tej samej — w istocie swej — energii na kilka części o różnym stopniu ruchliwości. Wspólnym celem całej tej energii jest wzbudzenie w masach aktywnego i świadomego stosunku do życia, zorganizowanie w nim regularnego

nych“ emigrantów, wywołany chorobą i śmiercią człowieka, który nadszarpał swe siły w pracy nad odrodzeniem Rosji, zniszczonej przez bezmyślne samowładztwo, haniebną wojnę i dzikie chłapiństwo nieudolnych generałów, co „ratowali Rosję“, burząc miasta i mordując „ukochanych“ przez was lud“. I teraz, dodaje Gorkij, „zagraniczni inteligenci marnieją w smutku i bezczynności, szybko tracąc resztki sił i żalując, w gruncie rzeczy, tylko jednego: tych „miłych sercu wieczorów“, kiedy siedząc przy samowarze, ćwiczyli się w krasomówstwie na temat tyranii samowładztwa, miłości do ludu i niewłaściwego urzędowania wszechświata jako całości... Ich duchowi bracia wewnątrz Rosji socjalek robiłi w tym samym czasie zorganizowane próby utorowania drogi do restytucji kapitalizmu i odzyskania swych straconych a dobrze wysiedzianych posad „wyższych oficerów kapitału“. Wspominając różnicę zdań — swego i partii — w ocenie roli inteligencji w rewolucji październikowej, Gorkij tak kończy tę stronę: „Rozumie się, że wobec szeregu faktów podlego szkolenia ze strony części speców, byłem obowiązany zmienić — i zmieniłem — stosunek do pracowników nauki i techniki. Takie zmiany stosunku warte są cośniewo... Są to koszty osobistego życia Gorkiego a równocześnie — „koszt rewolucji“, ale w rezultacie właśnie ta rewizja ugruntowanych przekonań dała impuls do nowej pracy twórczej Gorkiego-artysty. Już na początku r. 1925, prawie natychmiast po zakończeniu „Sprawy Artamonowych“, Gorkij powiedział do jednego ze swych gości: „Tak, piszę. Piszę wielką pracę. Piszę o ludziach „wymyślonych“. Wielu mieliśmy ludzi „wymyślonych“. I ich „wymyślono“, i oni sami siebie „wymyślili“.

Tytułu tej pracy Gorkij nie podał w rozmowie, ale nie ulega wątpliwości, że była mowa o „Życiu Klimy Samgina“. Podjąwszy na nowo swój stary, jeszcze na Capri zrodzony pomysł odmalowania inteligenta oddalającego się od rewolucji po jej klęsce w latach 1905—6, Gorkij zrealizował teraz ten temat w formie wielkiego utworu w kilku tomach, wykraczającego znacznie poza

W rzeczywistości łączność Gorkiego z „gruntem macierzystym“ istniała w takiej formie, jakiej trudno się było domyśleć stronniczej krytyce burżuazyjnej a nawet wielu przyjaciółom pisarza, pozostającym w granicach Związku socjalek. Niezależnie od tego, że pisarz sam z wielką uwagą obserwował życie, prasę i literaturę sowiecką, tak

rozumieć, czując jakby sparzenie, chęć mi się gwałtem biec do tego człowieka. Co za ciekawość ludzka i jak u nich wszystko wre i kipi. To doskonale“.

Co cieszy Gorkiego, łatwo zrozumieć nawet z tych urywkowych informacji. Postępował proces coraz większego wyzwalania energii potencjalnej mas, ogromny rozwój ich sił twórczych.



Gorkij przygląda się Leninowi grającemu w szachy z ekonomistą Bogdanowem (Capri 1909)

się jakoś złożyło, że ze wszystkich nad powieścią celem przyjazdu do Rosji, pędzi robotniczy i chłopcy, początkujący pisarze i poprostu szeregowi uczestnicy budownictwa socjalistycznego zaczęli mu codziennie nadsyłać setki listów, rękopisów, pytań, przysyłali gazety-masówki i opowiadali o swej pracy jak dobromu wychowawcy i przyjacielowi. Postanowiwszy przerwać pracę nad powieścią celem przyjazdu do Rosji, Gorkij pisał do Kierżencewa: „Jestem chciwy ludzi, i oczywiście, po przy-

chych. Pod kierownictwem partii leninowskiej i rządu sowieckiego, masy robotniczo-chłopskie, rozbiwszy w wojnie domowej wroga klasowego, powoławszy na nowo do życia przemysł krajowy, przechodziły do prac okresu rekonstrukcyjnego. Ta argumentacja heroiczna praktyka dawną zmusiła Gorkiego do zastanowienia się nad zagadnieniem siły energii potencjalnej mas podczas rewolucji, i jeden z jego artykułów na dziesięciolecie października, poświęcony masowemu pracownikowi budownictwa



Stalin i Gorkij przed mauzoleum Lenina w Moskwie

jeździe na Ruś nie zabiorę się do pracy, ale będę chodził, patrzył i mówił. I chciałbym pojechać wszędzie tam, gdzie byłem: nad Wolgę, na Kaukaz, na Ukrainę, na Krym, nad Okę i do wszystkich dawnych dziur i zakątków. Za każdym razem, — a zdarza się to codziennie, — gdy odbiorę list od jakiegoś młodzieńca, który zaczyna coś

socjalistycznego, był tylko potwierdzeniem tej rewizji pojęć. „Moja radość i dumna, — pisał w tym artykule, — to nowy Rosjanin, budowniczy nowego państwa. Do tego małego lecz wielkiego człowieka, rozlanego po wszystkich zakątkach kraju, po fabrykach, wsiach, zagubionego w stepach i w tajdze syberyjskiej, w górach Kaukazu i

tundrach Północy, do człowieka niekiedy bardzo samotnego, pracującego pośród ludzi, którzy dopiero z trudem zaczynają go rozumieć, do pracownika swego państwa, który skromnie spełnia pracę napozór nieznaczną, lecz posiadającą ogromne znaczenie historyczne, — do tego człowieka zwracam się ze szczególnym pozdrowieniem. Towarzyszu! Wiedz i wierz, że jesteś najniezbędniejszym człowiekiem na ziemi. Wykonywając swoje niewielkie dzieło, zacząłeś stwarzać naprawdę nowy świat“.

Choć Gorkij uprzedzał, że po przyjeździe „nie zabierze się do pracy, ale będzie chodził i patrzył“, trudno było dać temu i dawniej wiarę, — do tego stopnia wyobrażenie o Gorkim związane jest z pojęciem pracy. I rzeczywiście, poczynając od pierwszych dni, obok przedsięwziętych na szeroką skalę podróży po kraju, Gorkij zabierał się również do codziennej sowieckiej pracy kulturalnej, jeżeli można określić

Ten szereg artykułów nie pozostał bez echa we wrogim obozie. W emigranckiej i kapitalistycznej prasie Zachodu rozległo się wściekle ujadanie. Np. pisarz Naziwin proponował ujęcie Gorkiego w charakterze zakładnika a gazeta „Germania“ agitowała za bojkotem Gorkiego „przez cały kapitalistyczny świat kulturalny“. Gazeta oburzała się, że „kultura zachodnia pozwala bezkarnie, żeby Gorkij stawał się taranem bolszewizmu przeciwko tej kulturze. We Włoszech i w innych krajach kapitalistycznych nie powinno być miejsca dla tego Herostratesa. Cierpliwość Zachodu powinno się wreszcie wyczerpać“. Ten krzyk wściekłości dobrze zakreśla krąg wpływów publicystyki Gorkiego.

Wielkie znaczenie utworów Gorkiego dla proletariatu polegało na tem, że w groźnej dla rosyjskiej klasy robotniczej epoce decydującej walki z kapitalizmem potrafił on ukazać w swoich

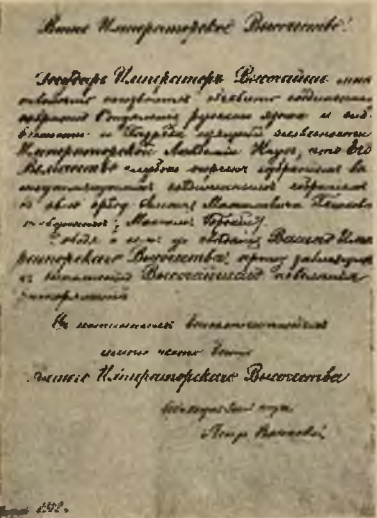


Gorkij przemawia do młodzieży

jako codzienność te potężne pchnięcia, które dawał myśli sowieckiej. Gorkij jest niktym wielkim pisarzem ale i „wielkim inicjatorem“. Zakłada i staje na czele czasopisma „Nasze Dostizienja“, „Za Rubieżom“, „Litieraturnaja Uczoba“, „Z. S. R. R. na Strojkie“, kieruje wydawnictwami „Historia młodzieńca XIX w.“, „Biblioteka Poety“, „Życiorysy Ludzi Wybitnych“, z jego inicjatywy powstają wydawnictwa o tak ogromnym znaczeniu jak „Historia fabryk i zakładów“, „Historia wojny domowej“, współdziała, pomaga każdemu przedsięwzięciu o znaczeniu ogólnokulturalnym, potrzebującemu pomocy, nie mówiąc już o najbliższej mu sprawie kierowania początkującymi pisarzami, — czy chodzi o prace towarzysztwa „Precz z Analfabetyzmem!“, czy o organizację międzynarodowego roku polarnego, czy o zbiór książek dla wsi, czy o instytut studjów nad organizmem ludzkim, czy o walkę z posuchą, czy o kokonje pracownicze dla bezdomnych dzieci, czy o walkę o nową organizację sianokosu, — wszędzie wchodzi ze swą inicjatywą albo poprostu wtóra się, dodając otuchy. Poza to — praca nad wciągnięciem lepszej części inteligencji europejskiej do walki z podkopową działalnością imperialistów; Gorkij jest jednym z organizatorów kongresu antywojennego i członkiem biura międzynarodowego komitetu antywojennego. I niezależnie od tego wszystkiego, ponad tem wszystkim — ogromna ilość artykułów, górzących we wrogów poza Związkiem sowieckim i wewnątrz niego, poświęconych walce z przeżytkami i siłami kapitalizmu oraz obronie pierwszego na świecie państwa proletariackiego.

opowiadaniach i nowelach „naturę ekonomiczną i oblicze społeczno-polityczne obszarnika i popa, dygnitarza i włościanina, nędzarza i studenta“ i wielu innych typów społecznych, że umiał ukazać ich „silne i słabe strony“ i ocenić je z punktu widzenia rewolucyjnej pozycji klasy robotniczej; że w powieści „Matka“, która wywarła wielki wpływ na masy robotnicze Rosji i Zachodu, ukazał patos i praktykę klasowej walki proletariatu; że w innych swych nowelach i powieściach na niedoścignionych wyżynach sztuki realistycznej ukazał całą siłę przytłaczającego wpływu klasowego ustroju kapitalistycznego na ukształtowanie psychiki człowieka, środki, jakimi posługują się w tych celach klasy panujące; że uczył proletariatu i teraz uczy go w „Klimie Samgina“ orientować się w tych „zdaniach potocznych i wszelakich sofizmatach“, któremi postacie z jego utworów maskują „swe egoistyczne popędy i swą właściwą naturę“. I w ostatniej dobie, w sztuce „Jegor Bułyczew i inni“, z dawną siłą zdemaskował oblicze społeczno-polityczne i „naturę“ przedstawicieli zamierającej klasy.

Walce o wyzwolenie człowieka z niewolnictwa kapitalistycznego, walce o wyzwolenie go z wszelkich przesądów i zabobonów przeszłości, o wyzwolenie wszystkich jego sił twórczych, o stworzenie nowego człowieka, poświęcił Gorkij potężne i różnorodne siły swego talentu jako człowiek i artysta i w walce tej jest niezmordowany podziśdzień. Oto dłaczego proletariatu, obchodząc rocznicę jego życia i działalności literackiej, z głębokim przekonaniem nazywa go swym wielkim pisarzem.



List do prezesa Cesarskiej Akademji Nauk, stwierdzający „głębokie żmierzienie“ Mikołaja II z powodu wyboru Gorkiego do Akademji

ruchu i zapobieżenie anarchicznemu rozkładowi mas. Cel ten byłby osiągnięty łatwiej i prędzej, gdyby energia intelektualna nie była rozdrobniona“. Można powiedzieć, że tu namiętne pragnienie



Karta Gorkiego z archiwum ochrony

zachowania dla rewolucji maximum energii intelektualnej skłaniało Gorkiego do ignorowania nieodpartego i już dokonanego faktu rozłamu inteligencji na idącą z rewolucją proletariacką przeciw kapitalizmowi i idącą z kontrrewolucją przeciw klasie robotniczej. Ta nierozdzielnie związana z kapitalizmem część inteligencji, w masie swej usunięta poza granice Rosji sowieckiej, nie omieszkała pokazać Gorkiemu swego prawdziwego oblicza. Gorkij tak wspomina te czasy, kiedy będąc zagranicą, zaczął czytać prasę emigrancką: „Z początku czytałem, pytając siebie z naiwnym zdumieniem: czyżby ci na różny sposób nieudolni publicyści byli tymi samymi inteligentami rosyjskimi, którzy uczyli się i nauczali „młodszych braci“ uczucia „świętej nienawiści“ do życia zatrutego od korzeni aż po wierzchołek obłądą, złością, kłamstwem? Czy to oni entuzjastowali się pracą takich burzycieli kłamstwa jak posępny Swift, beztrosznie drwiący Wolter, potwornie olbrzymi Tolstoj? Czy to oni uczyli swoje dzieci kochać zdumiewająco pomyślane obrazy świętego rycerza z Manczy?... Nigdzie warunki życia nie były poddawane tak ostrej krytyce jak w środowisku inteligencji rosyjskiej. Inteligencja rosyjska uważała się i zwała samą siebie „czołową inteligencją Europy“, w nastroszach swych była maksymalnie rewolucyjna. Trudno zrozumieć — w jakim kierunku, na co tak szybko została zużyta cała ta siła: skrzyżnie nagromadzone na widza o męczarniach ludu, o jego próbach zrzućcia jarzma tyranii, zapas nienawiści do wypaczającego wszystkich życia, pragnienie sprawiedliwości i „miłość do ludu“ — miłość, którą inteligenci oświadcza sobie wzajemnie ustnie i w druku, publicznie i nieprzezwicznie“.

„Naiwne zdumienie, jakie wzbudzała we mnie prasa emigrancka, zmieniło się w czasie choroby Lenina we wstręt do tej prasy. Przeżywszy przeszło pół wieku na świecie, widziałem wiele głupstw i o wielu czytałem. Ale nie pamiętam nic podobnego do tego nędznego szczucia, do tego wściekłego kwiku, do tego potoku kłamstwa i oszczerstwa, jaki wypłynął ze środowiska „kultural-

pomysł pierwotny. Jest to podsumowanie intelektualnego i społecznego życia Rosji na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci.

Ale utwór ten jest tak zbudowany,



Skreślenia cenzury carskiej w sztuce Gorkiego „Na dnie“

że wszystkie różnorodne i burzliwe zdarzenia epoki załamują się w świadomości centralnego bohatera powieści, Klimy Samgina, „inteligenta o przeciętnej wartości“, i Gorkij dokonał tego po mistrzowsku. Ten Klim — plagiator i łaskaj cudzej myśli, „upraszczacz“ życia i ludzi, mieszczański na posterunku rewolucjonisty, zakochany w sobie pozer i nieudolny myśliciel — zajmie, jeśli chodzi o szerokość ujęcia psychologicznego i skomplikowanie analizy artystycznej, honorowe miejsce w szeregu obrazów twórczych literatury światowej. A dla nas, dzisiaj, jest to, niezależnie od innych wartości, ostry materiał demaskatorski, dokument walki politycznej naszych czasów, pamflet na związaną z kapitalizmem część inteligencji, która mimo chronologiczną bliskość ze sprawami rewolucji, bliskość urojoną, — przechodzi do obozu jej najzawziętszych wrogów. Oto dlaczego nawet teraz, w sześćdziesiątym szóstym roku życia, nie tylko Gorkij-publicysta ale i Gorkij-artysta bynajmniej nie zasługuje na określenie: „beznamiętny dziejopis“. Ciekawe, że zachodnio-europejska prasa burżuazyjna nie raz próbowała, wbrew faktom, odmalować jako właśnie takiego beznamiętnego pułstelnika, oderwanego od Związku socjalek.



Delegaci organizacji robotniczych czekają na przyjazd Gorkiego przed dworcem w Moskwie

ANDRIJ BIELYJ

O SOBIE JAKO O PISARZU

Nieznaczenie mi i trudno mówić o sobie jako o pisarzu. Nie jestem zawodowcem; mógłbym zostać i uczyć — i cięś; przeciw natchnieniu nie opuszcza człowieka; wszystko jest przedmiotem twórczości; najmniej myślałem o pisarstwie; a tymczasem: wiele rozmyślałem o szczegółach mojego rzemiosła; gdybym został snycerzem, zapewne z tym samym patosem oddałbym się drobiazgom sztuki snycerskiej.

Jako syn profesora matematyki, w wieku młodzieńczym najbardziej interesowałem się problematami wiedzy ścisłej; ukończyłem fakultet fizyko-matematyczny (z zapalem pracowałem jakiś czas w laboratorium chemicznym); wiedza przyrodnicza skojarzyła się kiedyś we mnie z zainteresowaniem zagadnieniami metodologii; odtąd przez kilka lat czułem się filozofem; pociąg do muzyki i próba zostania kompozytorem po raz pierwszy zbliżyły mnie do sztuki, która stopniowo przeżyła we mnie zainteresowanie dla

nauki ścisłej; zainteresowanie Dostojewskim, Ibsenem, symbolistami wprowadziło w pole mojej świadomości poezję i literaturę piękną jeszcze z końca wieku; ale czułem się raczej kompozytorem niż poetą; muzyka długi czas zagradzała mi literaturę; na drogę pisarską wszedłem przypadkowo; nie starałem się drukować; pierwszy mój utwór był napisany półzartem, z zamiarem odczytania przyjaciółom: przy herbacie; rękopis otrzymał Brusow; przyjaciele odkryli we mnie talent; książkę oddano do druku prawie wbrew mojej woli; i zostałem wciągnięty do grupy młodych symbolistów, walczących o nową sztukę; pisarzowi otwarły drogę okoliczności; gdyby się ułożyły inaczej, byłbym kompozytorem albo uczniem; zaparcie się siebie oddawałem się swemu rzemiosłu; w pewnych zaś chwilach zapomniałem o pisarstwie, mając już za sobą szereg książek; tak było ze mną w r. 1912, kiedy kończyłem powieść „Petersburg”; zagadnienia goetheizmu i do-

świadczenia prac nad rzeźbą w drzewie wraz z innymi zainteresowaniami odeszły ode mnie na dwa lata od literatury; i zapomniałem o sobie jako o pisarzu; w r. 1915 powróciłem do literatury.

Powtórnie: od r. 1918 do 1921 zajmowałem się pracą kulturalno-oświatową i poczęści pedagogiczną, poświęcając cały swój czas na odczyty publiczne, wykła-

podział sądów (nie według klas i pokoleń, ale według doboru czytelników) towarzyszy pojawianiu się moich książek; jednako nie uznają i uznają mnie — i starcy, i młodzieńcy, i komsoł, i poeci o wysokich kwalifikacjach, i robotnicy, i inteligenci; przed pół rokiem wysłała moja powieść „Maski”, i słyszę to samo co wysłuchiwałem trzydzieści lat temu po wy-

rozumiewawczych (słów); stąd i zainteresowanie językiem ludowym, który zachował jeszcze nienaruszoną pierwotność życia, stąd też obfitość neologizmów w moim słowniku i przeżywanie rytmu jako elementu łączącego poezję z „prozą”; pisarz stał się dla mnie organizatorem dążeń językowych narodu: jest on i żywym narratorem, i śpiewakiem-wykonawcą, oddziaływającym barwą głosu i gestykulacją.

Poszukiwania barwy głosowej i gestu kazały mi wyjść z gabinetu pisarza — na pola, do lasu, na plac, gdzie układałem urywki utworów, jak pieśni, zapisując je na strzępkach papieru.

W wierszach moich zaznaczyły się skomplikowane rytmy, wiodące poezję poprzez dowolny rozmiar do prozy recitatu; w wyniku pracy nad prozą, proza moja przybrała charakter przyspiewu; ostatnia moja powieść „Maski” nie jest właściwie powieścią, tylko poematem lirycznym epickim. Ciasno mi w książce; i zamknę-

ty w niej mimowoli wychodzę poza jej ramy; i to nie dlatego, że myślę, jakoby w kulturze przyszłości książka miała zagnąć; wszystkie rodzaje literatury zachowają się w niej, bezwątpienia; ale ponad nie mi wzniesie się nowa sfera twórczości, ku której wyjście będzie z samej tylko muzyki i z literatury; wypowie się w niej nowy człowiek epoki syntezy.

Wzwanie ku „nowemu” człowiekowi zdeformowało mi „normalną” drogę literatury; stałem się dla wielu eksperymentatorem stylu, dokonywającym ryzykownych doświadczeń laboratoryjnych nad językiem; moje dążności językowe odcieły mnie poczęści od zagrańczego audytoryum; powieść „Srebrny gołąb”, która została sobie powodzenie zagrana, jeszcze jako tako da się przetłumaczyć; niemiecki zaś przekład „Petersburga” wypadł fatalnie, mimo kulturalności tłumacza; a to dlatego, że rytmy są w nim bardziej skomplikowane, właściwości językowe plastyczniejsze; o powieści „Moskwa” pisano w

ALEKSIEJ TOŁSTOJ

Kilka słów wyjaśnienia

Do r. 1907, będąc studentem Instytutu Technologicznego, literaturą interesowałem się mało, tyle że, jak wszyscy moi rówieśnicy, pisałem wtedy kiepskie wiersze. Zasadnicze powody, które mnie skłoniły do zajęcia się literaturą, były natury społecznej. Po rewolucji życie kulturalne stało się bardziej szare i bezróżnicowe. Szczególnie bezbarwne było nasze życie studenckie.

Pierwsza moja książka, niefortunny zbiorek wierszy (po roku już się go

ka ta, to początek rozumienia współczesności i artystycznego wzywania się w nią. Można rozumieć współczesność rozumem, logiką, uczuciem. Artysta zaś powinien rozumieć współczesność również i przy poszukiwaniu obrazów artystycznych. I moja droga od „Sióstr” do „Piotra I”, to droga artystycznego wzywania się w naszą epokę. Wzywania się dialektycznego. Rozumieniem epokę w jej ruchu a nie jako nieruchomy odcinek czasu. I słusznie, moim zdaniem, zauważyli



ALEKSIEJ TOŁSTOJ

wystydziłem). Był napisany pod wpływem Balmonta, Biełog... Po roku wydałem książkę z bajkami „Bajki sroki”. W r. 1908 wyszedł tom wierszy w wydaniu „Gryfu”. Czwartą moją książką była proza „Zawołże” (wydawnictwo „Szupownik”) — pamflet na szlachtę zza Włgi. Ta książka na dobre wszedłem do literatury. „Kulawy pan” i „Dziwacy”, powieści z tego samego zawołżańskiego cyklu, były osnute na wspomnieniach znanego Włgi, z moich stron rodzinnych, gdzie upłynęło mi dzieciństwo.

Ale materiały zawołżańskie wyczerpały się. Wówczas znalazłem się jakby na rozstajnych drogach. Był to najsmutniejszy okres mojej działalności literackiej. Nie władałem ani słowem, ani stylem... Żyłem w zamkniętym środowisku modernistów, w dekadentem kole pisarzy. Nie widziałem życia, nie mogłem odtworzyć współczesności. Jedynym człowiekiem, wyróżniającym się z otaczającego mnie środowiska, był Blok.

Lata 1912 — 14 były latami rozdroża. Wojna imperialistyczna stworzyła nową arenę dla mojej pracy twórczej. Byłem korespondentem wojennym „Russkich Wiedomostiej”. Moje feljtony były liche, ale zato na froncie ujrzałem tragedię życia, tragedię ludu. Wszedłem z zaczarowanego koła i dostrzegłem wszystkie procesy historyczne (coprawda, wtedy jeszcze nie mogłem się w nich zorientować). W latach wojny po raz pierwszy pisałem utwory dramatyczne („Kasatka”, „Nieczyśćta siła” i in.).

W tym przełomowym okresie zastała mnie i rewolucja 1917 r. Pierwsza część trylogii „Meczarnia” („Siostry”), napisana przeze mnie w r. 1919, właściwie rozpoczyna nowy etap mojej twórczości. Książ-

jeden z krytyków, że „Piotr I”, to zbliżenie do współczesności od jej głębokich tyłów.

Obecnie kończę drugi tom „Piotra I”. Wzbogacony ogromnym doświadczeniem pracy nad powieścią historyczną, przystępuję do trzeciej i ostatniej części „Meczarni”, która ma oddać lata 1919 — 20. W prasie już sygnalizowano, że mam zamiar pracować i nad sztuką o komunie bezdomnych dzieci.

Gdyby nie było rewolucji, czekałby mnie w najlepszym razie los Potapienki: szara, bezbarwna działalność przedrewolucyjnego pisarza średniej miary. Rewolucja październikowa dała mi, jako artystę, wszystko. Mój bagaż twórczy na przesłonięciu dziesięciu lat przed październikiem składał się z czterech tomów, a w ciągu ostatnich piętnastu lat napisałem jedenaście tomów moich najważniejszych utworów.

Do r. 1917 nie wiedziałem dla kogo pisać. (Nawiasem mówiąc, roczny nakład moich książek wynosił w najlepszym razie 3000 egzemplarzy). Teraz czuję żywego czytelnika, który mi jest potrzebny, który mnie wzbogaca i któremu ja jestem potrzebny. Dwadzieścia pięć lat temu zbliżyłem się do literatury jako do mitologicznego zjawiska, jak do jakiegoś rozrywki. Teraz wyraźnie widzę w literaturze potężne narzędzie walki proletariatu o światową kulturę i w miarę możliwości oddaję swe siły tej walce. Świadomość tego jest potężną dźwignią mojej twórczości. Przypominam sobie jak w pierwszym dziesięcioleciu mojej pracy literackiej z trudem znajdowałem temat do powieści lub noweli. Teraz zamyślam się nad tem jak mało pozostało życia i jak mało jest sił w jednym życiu, żeby sprostać potężnemu tempu naszej wielkiej epoki.

dy, prowadzenie seminarjów i prac naukowych-badawczych w dziedzinie nauki o wierszu; brak było czasu na pisanie; dopiero poczynając od r. 1924 całkowicie wróciłem do literatury; i odtąd wiele i uporczywie pracuję jako pisarz.

Pierwsze moje utwory powstały jako próby ilustracji do młodzieńczych kompozycji muzycznych; marzyłem o muzyce programowej; tematy moich pierwszych czterech książek, wzięte przeze mnie z leit-motiwów muzycznych, nazwałem nie opowiadaniem lub powieściami, ale symfoniami (pierwsza, druga i t. d.).

Stąd ich intonacje, muzyczne znaczenie; stąd i osobliwość ich formy, i ekspozycja tematu, i język.

Jedną z moich pisarskich osobliwości tkwi w przyzwyczajeniu nabytem w młodości; teksty swoje raczej układałem niż pisałem przy biurku; dobierając słowo do słowa, zapisywałem złożone tak zdania w polu, idąc; i czytałem sam sobie na głos to co napisałem; urywki swych utworów układałem czasami jadąc konno; najważniejsze cechy charakterystyczne moich utworów, to intonacja, rytm, pauza, oddechowa, oddająca gest mówiącego; strofy swoich wierszy albo nuciłem w polu, albo rzucałem je przed niewidzialne audytoryum: na wiatr; wszystko to musiało wpłynąć na specyficzność mojego języka; jest on trudny do tłumaczenia; skłania nie do czytania oczami, ale do posłownego wymawiania w myśl; stałem się raczej kompozytorem językowym, starając się osobliwie wykonać swe utwory, niż pisarzem-beletrystą w potocznym tego słowa znaczeniu.

Stąd też pochodzi trudność zrozumienia mnie, odczuwana przez wielu czytelników; trudność ta trwa w ciągu trzydziestu lat działalności literackiej; książki moje wywołały ostre różnice zdań: niektórzy z czytelników, oczywiście, przeceniali mnie; inni starali się zmniejszać mnie z błotem; różnice w ocenie były uzależnione nie od wieku czy przynależności klasowej, ale od zdolności postrzegania tekstu uchem wewnętrznym; niezrozumiały byłam dla tych, którzy wodzili oczami po wierszach; zmuszałem bowiem nie do odczytania, ale do naprężenia uwagi; spotykałem się z uznaniem zarówno w środowisku niezależnej młodzieży jak i wśród starców, wychowanych na balladach Żukowskiego; wiersze moje były przyjmowane serdecznie i przez niektórych chłopów, kiedy je czytałem nagłos; ale często i wykwalifikowani inteligenci reagowali na moje eksperymenty drwiącym uśmiechem.

Minęło trzydzieści lat, a ja pozostaję nadal w tej samej pozycji spornego pisarza, którego jedni przyjmują entuzjastycznie, podczas gdy inni powtarzają te same sądy co i trzydzieści lat temu: „niezrozumiały”; forma moich utworów zmienia się; „symfonij” już nie piszę; piszę — „powieści”; ale zasada ich układu pozostaje ta sama (nie biurko, ale zapisywanie tego co się ułożyło po drodze); ten sam

ściu pierwszej książki („Symfonia”): „niezrozumiały”; wbrew tym mniemaniom, odczytuję świadectwa, iż znajduję sobie oddźwięk i w masach; jako przykład przytoczę kilka zdań z listu pracownicy kolchozu, listu, który przesłała mi niedawno „Literaturnaja Gazeta”: „Przypomniałem sobie... kiedy czytałem Biełog. Naprawdę, przez kilka dni jesteśmy zaważeni pracą: biegamy po wsi... biegamy w pola, wypełniamy rubryki dotyczące ziarna, nawozu, paszy. Wreszcie... siewy jesienne skończono. Wówczas, w te dni... pragniemy muzyki (taksamo jak chce się chleba)... I oto bierzemy wówczas z półki Biełog... Biełog czytałem (czytam go zawsze) tylko „Moskwę”, „Srebrnego gołębia” i „Pociąg”... Borisie Nikolajewicz... kolo waszych czytelników nie jest bynajmniej „ciasne”. I kolo to stale się rozszerza... Wasze książki czytają moi towarzysze — są to chłopcy pracujący w przemyśle, robotnicy, kolchozowcy i żołnierze armii czerwonej... Chciałem podziękować, bardzo podziękować za to co dajecie swą pracą” (z listu komsołki pracującej w kolchozie, Kasimowej, ze wsi Molzino w rejonie nogińskim, okrąg moskiewski).

Kiedy się otrzymuje takie listy, znikają wątpliwości: czy się jest potrzebnym, czy nie. Widzi się rezultaty rewolucji kulturalnej; czołowa awangarda mas pociągniętych ku kulturze słowa będzie przeciwstawiała większość w socjalistycznej przyszłości; ja, przyjęty do serca przedstawicieli tej awangardy, mam prawo oddawać się zagadnieniom, których sens nie zawsze jest widoczny dla ludzi kultury przejściowej; pozdrowienie, oddane mi z serca do serca, staje się podniętą do poznania samego siebie.

Tak: uświadomiłem sobie dążenia składające się na swoistość mojego języka; są to wysiłki pisarza, żeby wyjść poza literaturę w ciśniecie tego słowa znaczenia; w początkowej fazie kultury rytm, gest, połączone z wykonywaną pracą, przeżywały same siebie jako cel; sztuka, przed „sztuką” zamkniętą w formy, w dalszym ciągu przeżywała siebie jako wezwanie do czynności wyswobodzenia z ułożonych mroków słowa; rozkład pierwotnych form twórczości w drugiej fazie kultury (antyteza) był uwarunkowany rozkładem gospodarstw pierwotnych, fetyszyzmem produkcji towarowej i tą formą zróżnicowania technicznego (technizacji), która była następstwem anormalnego rozwoju życia w warunkach kultury burżuazyjnej. Przez całe życie marzyły mi się jakieś nowe formy sztuki, w których artysta mógłby przeżyć samego siebie w zespoleniu się z wszelkimi rodzajami twórczości; w tem zespoleniu jest droga do twórczości życia: w sobie i w innych. Książka zawsze ograniczała mnie; brak mi w niej było i dźwięków i barw; chciałem się wyrwać od słowa wyblakłego do pełnego wyrazu; stąd i doświadczenia nad językiem, pojmowanym jako tworzenie nowych znaków po-

WSIEWOŁOD IWANOW

Autoportret

Opowiem o sobie nie dlatego, że bym chciał pokazać się nieznanemu mi czytelnikowi w nieoczekiwanym i korzystnym świetle, ale dlatego że moja osobista i twórcza biografia jest, zdaje się, charakterystyczna dla pisarza sowieckiego.

Urodziłem się w wiosce Lebajże, nad rzeką Irtyszem, na Syberji, w zimie 1895 r. Ojciec mój był nauczycielem wiejskim, matka — Kozacką. Uczyłem się dwa lata w szkole wiejskiej, rok

łach armii białej. Musiałem się ukrywać. Wiele się natulałem.

Znowu jeździłem po Głodnym stepie, próbując przez Turkiestan przedostać się do Rosji sowieckiej, ale mi się to nie udało. Po przybyciu czerwonej armii na Syberję, byłem instruktorem oświaty pozaszkolnej, korektorem w drukarni i zimą 1920 r., znowu z pomocą Gorkiego, przeniosłem się do Leningradu, gdzie wstąpiłem do grupy literackiej, która później otrzymała nazwę „Bratja Sera-



WSIEWOŁOD IWANOW

w rządowym przytułku, który dumnie zwał się „szkołą wiejsko-gospodarczą”. Potem poszedłem jako chłopiec do sklepikarza wiejskiego, jeździłem po Głodnym stepie, poznałem doskonale język kirgiski i wszelkie niedole wędrownych kupców. Podrósłszy, zostałem uczniem drukarskim. Byłem zerem w drukarni a latem włączyłem się z wędrownymi cyrkami, występowałem jako clown, fakir, polykacz szpad, „autokupiecista aktualności” w małych kabaretach i t. p. Jesienią 1916 r. napisałem swoje pierwsze opowiadanie, które zostało wydrukowane w miejscowej gazecie powiatowej. Zaczęłam uważać siebie za wybitnego pisarza i następne moje opowiadanie posłałem już Gorkiemu do wydawanego przez niego wtedy czasopismo „Letopis”. Opowiadanie to było naiwne, słabe, do niemożliwości naśladowane znane wzory — a jednak przedziwny wąż Gorkiego znalazł w nim coś zasługującego na pochwałę. Gorkij napisał do mnie list. Ujrzałem przed sobą promienną przyszłość.

Przewrót lutowy 1917 r. przebudził we mnie poczucie obowiązku społecznego. Brałem udział w organizowaniu sowieckich i związków zawodowych. Wiele uwagi poświęcałem pracy dziennikarskiej. W 1918 r. w Omsku wstąpiłem w szeregi czerwonej gwardii, dopomagałem, w miarę umiejętności, zwrotowi październikowemu, a później, podczas słynnego powstania czeskiego, broniłem Omska przed napaścią Czechów. Cofając się oddziały czerwone przypadkowo zapomniały mnie ścignąć z posterunku — i zostałem na ty-

ponowu”. Uczyliśmy się pisać. Wszyscy byliśmy młodzi, namiętni, gorący. Prac naszych nie mieliśmy gdzie drukować, ale nie przejmowaliśmy się tem zbytnio. W połowie 1921 r. napisałem, opierając się na swoich obserwacjach syberyjskich, nowelę „Partyzanci”. W miesiąc później napisałem jeszcze jedną nowelę na podstawie tych samych materiałów, „Pociąg pancerny 14.69”; nowelę przerobiłem na scenę i wystawiłem w Teatrze Artystycznym.

Zadziwiająca możliwości, obfitość tematów, jakich dostarcza pisarzowi ustrój sowiecki, pozwoliły mi w stosunkowo dość krótkim czasie napisać dużą ilość — do dziesięciu tomów — nowel, powieści i utworów scenicznych. Pisarz w Związku sowieckim ma możność szeroki i wszechstronny studium nad materiałami; otrzymuje od komendowania do dowolnej miejscowości Związku, pomagają mu radą, archiwami i wszystkim tem co mu jest potrzebne.

Tak więc w związku z moją książką „Opowiadania brygadiera Sinicina” jeździłem do Turkmenji, a książka „Podróż do kraju, którego jeszcze nie ma”, powstała na podstawie materiałów i zetknięcia się z ludźmi na Kaukazie: w Baku i Armenji. Jeśli chodzi o zainteresowanie czytelników, charakterystyczne jest np., że „Pociąg pancerny”, — książka nie o temacie awanturzystycznym czy seksualnym, ale mająca za treść epizod z czasów rewolucji: zdobycie pociągu pancernego przez partyzantów, — doczekała się przeszło dwudziestu pięciu wydań o nakładzie przeszło trzech milionów egzemplarzy.

W takim kraju warto żyć, pracować i być szczęśliwym. Ja — jestem szczęśliwy.

prasie niemieckiej, że jest nie do przetłumaczenia; na propozycję przekładu na angielskiej noweli symfonicznej „Kotik Letasjew” odpowiedziałem milczeniem; wybrałem sobie, w jakim stopniu rytmu ulegną wypaczeniu a słowa deformacji; nowela „Chrzczony Chińczyk” została ułożona z dźwięków schumannowskich „Kreislerianów”; wyszeptana jest tak jak się szepce wiersz; to samo muszę powiedzieć i o powieści „Maski”.

Jestem, niestety, nie do przetłumaczenia; i dlatego tak sobie cenię uznanie takich czytelników, jak ta dziewczyna z koleszów, która oświadczyła mi w swoim liście, że moje książki zastępują jej muzykę.

Jako czytelnika pociągają mnie proste formy: ubóstwiam Puszkina, Goethego, Lubie Schumanna, Bacha, Mozarta; obawiam się psychologizmu Prousta i Waltera梅林inga; jako pisarz jestem w szeregach tych, którzy zrywają z prostotą formy.

Ta sama dążność wywarła wpływ i na tematykę moich utworów; moja tematyka, to dążenie do nowego człowieka; w pierwszym okresie twórczości dążenie to jest romantyczne; uświadomienie sobie, że droga ku nowemu człowiekowi jest zagrożona póki nie zmienia się społeczne warunki życia, odbiło się jaskrawym pesymizmem i wyrzeczeniem się młodzieńczych utopii; pesymizm ten wyraził się w mrocznym tobie zbiorów wierszy „Urna” i „Popiół” oraz w powieściach „Srebrny gołąb” i „Petersburg”. Decydującym momentem w przemianie całej tonalności twórczości była wojna światowa, przeżyta przeze mnie w Szwajcarii; tam odczułem grozę prasy imperialistycznej wszystkich krajów i wewnętrznie otrząsnąłem pył starego świata; w noweli „Notatki dziwaka”, napisanej później, maluję wstrząs świadomości, stojącej wobec światowego awanturnictwa; wojna raża na zawsze ustaliła moje hasło. precz z wojną, precz z warunkami kultu-ralnymi, które ją wywołują. Ze zgrozą wracałem do Rosji w r. 1916; z radością powitałem rewolucję październikową; od-tąd sfera mojej pracy pozostaje wewnątrz Z. S. R. R.; ostatnie piętnaście lat okazały się produktywnie dla mojej twórczości; na-pisałem w tym czasie: nowele „Notatki dziwaka” i „Chrzczony Chińczyk”, dwa tomy projektowanej tetralogii („Moskwa”, „Maski”); w pierwszym tomie odmalowa-ny jest ciężar przedwojennego życia w Rosji; w drugim — pokazana Moskwa na tle frontu, przed rewolucją; w trzecim to-mie pragnę pokazać przewrót październi-kowy i epokę komunizmu wojennego; w czwartym — nowy, rekonstruktivny o-skres; napisałem w tym czasie dużo wierszy, dwa poematy, serię książek malują-cych kryzys życia burżuazyjnego („Kry-zys myśli”, „Kryzys życia”, „Kryzys kul-tury” i t. d.), dwa tomy „Notatek z podró-ży”, książki „Wiata z Kaukazu”, studium o rytmie („Rytym jako dialektyka”), książ-kę poświęconą twórczości Gogola („Mi-strzostwo Gogola”) i trzy tomy malujące

życie kulturalne Rosji przedrewolucyjnej („Na granicy dwóch stuleci”, „Początek wieku”, „Pomiędzy dwiema rewolucjami”); ostatnie dwie książki, jak również

„Mistrzostwo Gogola”, ukażą się w naj-bliższej przyszłości; mam również zapro-jektowaną powieść p. t. „Niemcy”; w związku z planem tej ostatniej będą mu-

siał powiedzieć jeszcze kilka słów o wła-ściwościach mojej tematyki, bardzo kom-plikującej ustosunkowanie się do mnie ja-ko do pisarza.

Moje nieszczęście polega na tem, że w procesie tworzenia nieraz ukazywały mi się obrazy, realizowane w rzeczywistości dopiero w kilka lat po napisaniu książki;

stąd chaotyczność w oddawaniu ich (z wyjątkiem obrazów przyrody); pierwsza książka, „Symfonia”, malowała typ re-gijnego, filozofującego dziwaka ze środo-wiska tracącej grunt pod nogami inteli-gencji; typ ten ukazał się na powierzchni życia dopiero w kilka lat później; bohater mojej powieści „Srebrny gołąb”, stolarz Kudiejarow, półerotoman, półfanatyk, — nie reprezentuje ściśle sekty chłystowców; postać jego wzięłam z fantazji; był on przeczcuciem niewidzialnego narazie Ra-sputina, którego jeszcze nie było w Peters-burgu. Powieść „Petersburg”, odzwiercie-dlająca rewolucję 1905 r., oparta jest na temacie upadku carskiego Petersburga; Pan Struwe, redaktor „Russkiej Myśli”, ze wstrętem zwrócił mi rękopis powieści, upa-trując w niej złośliwą drwinę z jego poję-cia o Rosji. Jesienią r. 1931 złożyłem Wy-dawnictwu Pisarzy w Leningradzie kon-spekt planowanej przeze mnie powieści „Niemcy”; fabuła jej malowała spisek fa-szystowski, mający na celu prześladowa-nie przez faszystów rewolucyjnie nastro-jonego inteligenta; z faszystami nigdy się nie stykałem; fabuła jest niewyraźnym leit-motivem, jaki wysnułem z atmosfery życia berlińskiego w r. 1922; gdybym na-pisał tę powieść w b. r., czytelnicy zawo-laliby: „To parodia Niemiec, zadająca kłam rzeczywistości”. Niestety, straszliwe wypadki ostatnich miesięcy ukazały praw-dę mojej fantastyki. Inwazja podobnej fantastyki w postaci powieści nieraz oka-zywała się niejasnym przeżywaniem fak-tów bliskiej przyszłości, dojrzewających pod przykrywką powierzchniowych trosk codziennych; stąd inwazja symbolizmu na moją twórczość; w symbolizmie tym obra-zy niekiedy wybiegają naprzód, malując naturę nie w skończonej formie ale w pro-cesie stawiania się; stąd wieczny konflikt pomiędzy naturalistyczną statyką a dąże-niem do dynamizmu, oddzielającego praw-dę od potocznych, abstrakcyjnych formuł, od potocznych, dzisiejszych prawd; lecz za-lązek jutra w dniu dzisiejszym przeży-wałem niekiedy niejasno, gdyż widział-ność nie dawała jeszcze dojrzewających faktów rzeczywistości; gdybym powieść „Petersburg” napisał tylko o dwa lata póź-niej, gdybym się wstrzymał z napisaniem powieści „Srebrny gołąb”, mój „mityczny” stolarz pojawiłby się w „Petersburgu” ja-ko Rasputin; w „Srebrnym gołębiu”, nie-stety, jeszcze nie „dojechał” do cesarskie-go pałacu.

Takie są trudności mojej drogi pi-sarskiej: tkwią one w tem co dzieli „dziś” i „jutro”, sztukę książkową i sztuc-kę życia, gabinet i audytorium, bez-dźwięczne pióro i żywy głos ludzki; jestem artystą-wirtuozem, który został pisarzem, albo też pisarzem, który pisze dla estrady; myślę, że trudności mego zawodu nie zdołam usunąć; ale u-fam, że moje poszukiwania znajdą od-dźwięk w przyszłości.

Takie są trudności mojej drogi pi-sarskiej: tkwią one w tem co dzieli „dziś” i „jutro”, sztukę książkową i sztuc-kę życia, gabinet i audytorium, bez-dźwięczne pióro i żywy głos ludzki; jestem artystą-wirtuozem, który został pisarzem, albo też pisarzem, który pisze dla estrady; myślę, że trudności mego zawodu nie zdołam usunąć; ale u-fam, że moje poszukiwania znajdą od-dźwięk w przyszłości.

Takie są trudności mojej drogi pi-sarskiej: tkwią one w tem co dzieli „dziś” i „jutro”, sztukę książkową i sztuc-kę życia, gabinet i audytorium, bez-dźwięczne pióro i żywy głos ludzki; jestem artystą-wirtuozem, który został pisarzem, albo też pisarzem, który pisze dla estrady; myślę, że trudności mego zawodu nie zdołam usunąć; ale u-fam, że moje poszukiwania znajdą od-dźwięk w przyszłości.

LEONID LEONOW

Zimowe słońce świeci w okno. O książkach niema co mówić — muszą być w pokoju każdego pisarza, również konieczna jest szczteteczka do zębów i chu-szka do nosa. Na ścianie ciemny staro-świecki portret brodatego człowieka. W twarży tego portretu, w jego rozstrzeło-nych brwiach i ciężkim uśmiechu jest coś pokrewnego z rysami Leonowa, który siedzi przy biurku.

— To mój pradziad — chłop pań-szczyźniany. Był niedźwiednikiem, my-sliwym, łowczym.

Leonow jest bardzo czuły na punkcie czystości swej krwi, szczyści się historią rodu — po chłopsku krzepkiego, rozgar-niętego i upartego. Pisarz ten — człowiek naszych czasów — nawet trochę stylizuje się na takiego właśnie zawołanego my-sliwca, kultywuje i pieści w sobie mo-skiewską Azję i chce sprawiać wrażenie jeszcze bardziej pełnokrwistego niż jest w istocie.

— Urodziłem się w Moskwie w r. 1899, to znaczy że jestem człowiekiem starego pokolenia. Mój pradziad był łowczym pańszczyźnianym, niedźwiednikiem u zia-mianina z gubernji jarosławskiej. Pewne-razu pradziad złapał żywego niedźwiadka i podarował go przejeżdżającemu sąsiedo-wizemianinowi. Dziedzic mojego pra-dziada, usłyszawszy, że jego pańszczyź-niak rozdał sąsiadom niedźwiadki, kazał go zakuć w kunię z kołcami. W kunię nie można ani usiąść, ani się położyć. W no-cy pradziad poszedł do kowala, poprosił, żeby go rozkuł, i uciekł do lasu. Rano wrócił z dwoma żywymi niedźwiadkami, wziętymi spod niedźwiedzicy, znów się zakuł i poszedł ze swoim podarkiem do dziedzica. Tak okupił swą wolność.

Pracując w r. 1926 nad powieścią „Zło-dziej”, byłem w tamtych stronach. Bro-dząc kiedyś ze strzelbą po błotach, spot-kałem pastucha. Twarz jego wydała mi się delikatna i jakoś zanaśdo „pańska”. Wda-liśmy się w rozmowę. Okazało się, że jest to potomek dziedzica, u którego słu-żył mój pradziad. Tak zetknęły się znów dwa rody, ale już w zupełnie innym ustosunkowaniu.

Dziadek mój mieszkał w Moskwie, na Zariadju. Przy dziadku, na Zariadju, po-drasłałem i ja. Zariadje było forpocztą Azji w Moskwie. Na kopuły, na krzywe za-ulki, na stary bruk ulicy padał odbłask

Azji. Mieszkali tu Tatarzy-tandeciarze, gnieźdźdźili się po kątach Chińczycy z czarnemi warkoczami, chodzili długowłosi przekupnie słodczy — starowierzy o o-czach jak z religijnego obrazu, w małych jatkach handlowali Żydzi. Tu właśnie trwa-ła ta zatechła, nienaruszalna obyczajowość, którą później wyzyskałem w „Borsukach”.

Jeszcze kiedy byłem malcem, Zariadje zrodziło kilku poetów, dziennikarzy, pi-sarzy, pochodzących z „raznoczniców”. Do takich należał i mój ojciec — dzienni-karz-samouk, wsadzony w r. 1905 do twierdzy a potem zesłany do Archan-gielska. Ludzie ci niewiele wiedzieli, jesz-cze mniej umieli, ale mieli w sobie rdzen-ne chłopski upór i co najważniejsza, pły-nęła w ich żyłach niespokojna krew po-szukiwaczy. Było to pierwsze pokolenie literatów.

Od piętnastego roku życia zacząłem pisać, pisałem bardzo dużo wierszy. Cza-sami pisałem po sześć wierszy dziennie. Teraz uważam siebie za przedstawiciela realizmu, wtedy odpowiadał mi wyłącz-nie symbolizm. Muszę jednakże powie-dzieć, że wiersze bardzo mi pomogły: nauczyły mnie czujnie przysłuchiwać się słowu, wykuvania zdania.

Po kilku latach spaliłem wszystkie te kajety z wierszami.

Gdybyście wiedzieli, jakie to potrzeba-ne i pożyteczne czasami palić napisane utwory. Z płomienia powstaje zupełnie nowy człowiek — czysty, prawie nowo-narodzony. Niektóre utwory miałbym o-chotę spalić i teraz, ale za późno: już są wydrukowane. Jakże? No, to mój sekret. To i owo z wczesnych opowiadań...

— Jestem fotografem, ślusarzem, stola-rzem, elektrotechnikem, introligatorem, malarzem. Reparuję dzwonki i oprawiam

Antoniego”. Mój „Skutarewskij” powstał na tej samej zasadzie: jako zawiązek tej powieści posłużył obraz Breughela „My-sliwi”. Pociągają mnie ten dobroduszenie ironiczny stosunek do świata.

Pracując w dzień w warsztacie ślusar-skim i głodując, zacząłem po nocach pi-sać, notować swoje wrażenia, odtwarzać to i owo z przeszłości, z historii Persji, Mongolji. O drukowaniu wtedy nie my-slałem. Uważałem, że wydrukować utwór, to to samo co wpuścić do swojego miesz-kania tłum obcych ludzi.

Głodnego, zuchwałego i bezdomnego, przygarnął mnie malarz Filaliejew. Odrazu ostro się do mnie zabrał. Pisarz musi mieć takiego człowieka, któremu jest po-słuszny, który może mu zabronić coś dru-kować. Filaliejew odrazu uzyskał wielki wpływ na mnie. Pewnego razu, kiedy czy-tałem w domu swoje opowiadania, zapro-ponowano mi ich druk. Oddałem je ze strachem. Zaczynała się nowa era. Były to opowiadania z historii Wschodu. Mon-gołja i Persja pociągają mnie dotychczas. Historia Azji Środkowej jest bardziej wy-szukana, subtelna i zajmująca niż histo-ria odrodzenia. Lubię Michała Anioła za ukstałtowanie ludzkiego mięsa, za to że poprawia błędy samego pana boga, ale każda postać historyczna Wschodu po-ciągają mnie bardziej niż wielcy mistrzo-wie odrodzenia.

Każdy pisarz marzy o czemś, czego mu prawie nigdy nie udaje się zrealizo-wać. Ja całe życie marzę o tem, żeby na-pisać o Dżengis-Chanie, gromadzę książ-ki, materiały, ale zapewne pozostanie to wspaniałym marzeniem. Boję się zabrać do tego jedynego dla mnie tematu.

W r. 1923 wyszła pierwsza moja książka, ale nie sprawiła mi radości. „Każdy wydrukowany arkusz jest arku-szem zepsutym”. Każda moja książka, to mój pamiętnik, i niechętnie oddaję go czytelnikom.

Potem upadłem już ostatecznie: wyda-łem dwa tomy nowel i cztery powieści: „Borsuki”, „Soł”, „Złodziej” i „Skutarew-skij”. Książki moje przełożono na fran-cuski, niemiecki, hiszpański i polski. Li-teratura, to trudne rzemiosło. Powiedział-bym, że pisanie, to bardzo ostro i nie-miła przyjemność. Piśzę dlatego, bo to jest dla mnie konieczne, z naturalnej, prawie

— Jestem fotografem, ślusarzem, stola-rzem, elektrotechnikem, introligatorem, malarzem. Reparuję dzwonki i oprawiam

Antoniego”. Mój „Skutarewskij” powstał na tej samej zasadzie: jako zawiązek tej powieści posłużył obraz Breughela „My-sliwi”. Pociągają mnie ten dobroduszenie ironiczny stosunek do świata.

Pracując w dzień w warsztacie ślusar-skim i głodując, zacząłem po nocach pi-sać, notować swoje wrażenia, odtwarzać to i owo z przeszłości, z historii Persji, Mongolji. O drukowaniu wtedy nie my-slałem. Uważałem, że wydrukować utwór, to to samo co wpuścić do swojego miesz-kania tłum obcych ludzi.

Głodnego, zuchwałego i bezdomnego, przygarnął mnie malarz Filaliejew. Odrazu ostro się do mnie zabrał. Pisarz musi mieć takiego człowieka, któremu jest po-słuszny, który może mu zabronić coś dru-kować. Filaliejew odrazu uzyskał wielki wpływ na mnie. Pewnego razu, kiedy czy-tałem w domu swoje opowiadania, zapro-ponowano mi ich druk. Oddałem je ze strachem. Zaczynała się nowa era. Były to opowiadania z historii Wschodu. Mon-gołja i Persja pociągają mnie dotychczas. Historia Azji Środkowej jest bardziej wy-szukana, subtelna i zajmująca niż histo-ria odrodzenia. Lubię Michała Anioła za ukstałtowanie ludzkiego mięsa, za to że poprawia błędy samego pana boga, ale każda postać historyczna Wschodu po-ciągają mnie bardziej niż wielcy mistrzo-wie odrodzenia.

Każdy pisarz marzy o czemś, czego mu prawie nigdy nie udaje się zrealizo-wać. Ja całe życie marzę o tem, żeby na-pisać o Dżengis-Chanie, gromadzę książ-ki, materiały, ale zapewne pozostanie to wspaniałym marzeniem. Boję się zabrać do tego jedynego dla mnie tematu.

W r. 1923 wyszła pierwsza moja książka, ale nie sprawiła mi radości. „Każdy wydrukowany arkusz jest arku-szem zepsutym”. Każda moja książka, to mój pamiętnik, i niechętnie oddaję go czytelnikom.

Potem upadłem już ostatecznie: wyda-łem dwa tomy nowel i cztery powieści: „Borsuki”, „Soł”, „Złodziej” i „Skutarew-skij”. Książki moje przełożono na fran-cuski, niemiecki, hiszpański i polski. Li-teratura, to trudne rzemiosło. Powiedział-bym, że pisanie, to bardzo ostro i nie-miła przyjemność. Piśzę dlatego, bo to jest dla mnie konieczne, z naturalnej, prawie



WIERA INBER

Możę pisać tylko to co czuję. A tym-czasem moje uczucia okazały się konser-watywniejsze niż rozum, i w pierwszych latach rewolucji nastąpiła przerwa w mo-jej twórczości. U kobiet strona uczuciowa jest silniejsza, dlatego też trudniej im zmieniać i przebudowywać siebie niż mę-zczyznom. Musiałam przyzwyczaić się, do-wolić się przyrzec i przebudować samą siebie nie odrazu ale stopniowo. Ten pro-ces mojej przebudowy nazwałabym „po-czątkowem nagromadzeniem uczuć socja-listycznych”.

W r. 1922 przyjechałam do Moskwy i zamieszkałam na stałe w tem mieście — ośrodku nowego życia.

Znowu zaczęłam pisać wiersze. Ale z

pełnie mi się nie podobali, byli mi niepo-moca przyszło mi dziennikarstwo, repo-rtaże o Moskwie, o budownictwie, o Za-chodzie. Do Zachodu zawsze odnosiłam się z zachwytem, lecz przyjechał w r. 1924 do Paryża, nagle spojrzałam na nie-go zupełnie innemi, krytycznemi oczami. Ale Paryż nie znosi krytyki, i za książkę moich reportaży „Ameryka w Paryżu” wysiedlono mnie stamtąd.

Oddawna miałam ochotę pisać prozą; moje reportaże jeszcze bardziej umocniły mnie w tej myśli. Ale nikt nawet nie chciał słyszeć o tem. „Powinna pani pi-sać wiersze, proza to nie dla kobiet”.

Jednak zdecydowałam się. W r. 1925 wyszła pierwsza moja książka, na którą miała duże powodzenie. Długo uprawia-



LEONID LEONOW

Leonow wyciąga ręce — stwardniałe dłonie, chropowata skóra, szerokie pla-skie palce. Takie palce powinny chwytać i mocno miesić glinę samego życia. Takie ręce powinny umieć bić i głaskać, nawle-kać nitkę w ucho igielne i obracać żarna. I rzeczywiście, Leonow wszystko umie.

swoje książki, robię stolki i fotografuję krajobrazy. Ale najbardziej, poza litera-turą, ciągnie mnie do malarstwa. W twó-rzości swej biorę jako zawiązek kompo-zycję malarską. Czytam teraz listy Flaub-erta, który pisze, że obraz Breughela nasunął mu pomysł do „Kuszenia św.