

## ZAGADNIENIA BIEŻĄCE

## LITERATURA ROSYJSKA NA EMIGRACJI

## I

Począwszy od Puszkina, pisarze rosyjscy podlegali stale uciskowi cenzury i marzyli o wolności słowa. Wolność ta stała się ich udziałem dopiero na emigracji; lecz wówczas okazało się, że najbardziej upragniona wolność nie może zastąpić gleby rodzinnej, atmosfery ojczystej i obcowania z własnym ludem. Widzą to dziś pisarze, przebywający na emigracji, i szczerze zazdroszczą pisarzom sowieckim, którzy, jakkolwiek skrępowani koniecznością tworzenia „na obstalunek państwowy“, posiadają ów cenny i niczem nie dający się zastąpić warunek rozwoju — ojczyznę. Faktem niezaprzeczoną jest, że w Z. S. R. R. literatura się rozwija, pomimo warunków bardzo ciężkich. Świadczy o tem plejada wybitnych talentów, które zajaśniały po rewolucji. Niebrak wprowadził i na emigracji talentów nowych i głośniejszych — a jednak rozwój literatury emigracyjnej, bez względu na ożywienie, które w niej panuje, i na rozgłos europejski, budzi poważne wątpliwości.

Najwybitniejszy z przedstawicieli literatury tej, Bunin, twierdzi, że i w warunkach emigracyjnych możliwy jest świetny rozwój twórczości: powołuje się przytem na literaturę emigracji polskiej z przed lat stuleci; przytacza przykłady Byrona, Heinego, W. Hugo. Mógłby na dowód prawdy swych słów przytoczyć własne swe prace, bowiem nie gdzie indziej, jak na emigracji rozkwitła sława Bunina. Lecz materiał do swej twórczości zebrał Bunin jeszcze w ojczyźnie i z niego wciąż czerpie; żyje przeszłością i w przyszłość nie prowadzi. Jeden z krytyków—Aldanow — w taką formułkę ujął myśl przewodnią jego powieści „Życie Arsienjewa“: „ko-

chaj życie, bo jest tego warte; bierz je prosto, jak brali je twoi przodkowie — i nie usiłuj stać się dobroczyńcą ludzkości: jakoś sobie bez ciebie poradzi“.

Ale i w tym spokojnym, głębokim i opanowanym artyście „pęknięcia serca znać“: nie jest to już dawny Bunin, nieustępliwy, kanciasty, unoszący się gniewem; jest w nim teraz skłonność do idealizowania tego samego życia, które poprzednio sądził tak bezwzględnie. A że zaciął zęby, by nie mówić o tem, co największy ból sprawia jemu i wszystkim wygnańcom, że — jak sam mówi w jednym ze swych wierszy — „nie znajduje słów“ — jest coś, co nie licuje z dawnym Buninem.

Przewidzieć było można, że na emigracji powstaną „niewczesne swary“, oskarżanie się wzajemne i samooskarżenia, że zaczną się szukanie win i winowajców. Istnieją tam istotnie różne ugrupowania i partje, które się wzajemnie zwalczają, lecz w literaturze pięknej nie znajduje to prawie odbicia. Zachodzi tu nawet inne zjawisko: pisarze, którzy poprzednio poddawali ostrej krytyce własny swój naród i życie rosyjskie, autorzy, których twórczość była negacją — zmienili na wygnaniu swój stosunek do życia przedrewolucyjnego i zdradzają bardziej lub mniej wyraźną skłonność do idealizacji. Zmarły przed kilku laty Kuprin, który niegdyś w „Pojedynku“ tak bezlitośnie wyszydził środowisko wojskowe, dziś w wydanej na emigracji powieści „Junkrzy“ przedstawia je zupełnie inaczej. Szmielow, który za lat dawnych w powieści „Kelner“<sup>1)</sup> w sposób nader ujemny scharakteryzował różne sfery społeczeństwa rosyjskiego, obecnie w swych „Żołnierzach“

<sup>1)</sup> Powieść ta została przełożona na język polski.

używa barw znacznie łagodniejszych. Nawet nieznany prawie poza Rosją Remizow, pisarz daleki od realizmu, znawca folkloru rosyjskiego, posiadający zdolność wysnuwania najdziwniejszych pomysłów z zabobonów ludowych, ucieka się teraz do łagodnego realizmu, przepojonego słodką nieco idealizacją. Różni się nieco od nich Zajcew, subtelny i łagodny realista, dość bliski Buninowi, lecz pozbawiony jego surowości, miłujący przyrodę i człowieka. Pisarz ten, który dotąd nigdy nie smagał, niedawno w powieści „Anna“, zaczerpniętej z przeszłości rewolucyjnej, zdobył się na to, by z właściwą sobie finezją odtworzyć w charakterach swych rodaków głęboko ukryte pierwiastki destrukcyjne, które wyjaśnić mogą wiele w dziejach ostatniej rewolucji. Powieść tę uważać należy za jedną z prób zbadania przyczyn klęski narodowej. Prób takich jest jednak niewiele. W literaturze pamiętnikowej, która po wojnie wszędzie się rozwinęła, spotykamy naogół tylko fakty, bardzo zresztą wymowne, lub oplakiwanie klęski. Z pośród tych utworów wyróżnia się pod względem wartości artystycznej dzieło Szmielowa „Słońce zmarłych“<sup>1)</sup>, w którym autor opisuje przeżycia swoje na Krymie w okresie rewolucji i daje wstrząsający obraz ruiny życia.

Wśród starych pisarzy jest wreszcie kilku, którzy są dziś raczej cieniami przeszłości i nic nowego dać nie są zdolni. Do takich należy Mereżkowski: niegdyś poeta, powieściopisarz, krytyk i publicysta, badacz religij — obecnie pochłonięty jest badaniem starożytnego Egiptu. sięgają w dzieje Atlantydy, zagłębia się w dociekania nad postacią Chrystusa... Balmont, niegdyś słynny poeta-modernista, nieznany mistrz mowy wiązanej, który obok Briusowa i Błoka stał niegdyś na czele nowej szkoły poetyckiej — drukuje wiersze, które nie wywołują już silniejszego wrażenia, lub z dzieł poetów różnych narodowości daje przekłady, na które brak popytu.

## II

Są jednak na emigracji pisarze, już niemłodzi, którzy w sposób nieodgadniony zdolali przeistoczyć się na wygnaniu i przystosować do nowych warunków. Głośny obecnie

Ałdanow wystąpił w literaturze jeszcze przed rewolucją, jako krytyk, który zdołał poznać olbrzymią ilość dzieł, przytem jako krytyk subtelny i dowcipny; na emigracji zasłynął ponadto jako pisarz polityczny i twórca powieści. Znane są jego znakomite wizerunki działaczy współczesnych (między innymi — Piłsudskiego); większy jeszcze rozgłos zyskały cztery powieści historyczne<sup>1)</sup>, które stanowią tetralogję; mamy tu szereg nader subtelnie ujętych obrazów z czasów rewolucji francuskiej i całą galerję świetnie odmalowanych portretów—Katarzyny II, Pawła, Suworowa, Kanta, Robespierre'a, Talleyrand'a, Pitta, Byrona, wreszcie — Napoleona. Autor posługuje się tu głęboką erudycją i zabarwia swój utwór mądrą ironją; w kreślonych przez Ałdanowa postaciach i wypadkach doszukiwano się podobieństwa do działaczy i wypadków współczesnych lub należących do niedawnej przeszłości; nie da się zaprzeczyć, że autor, pisząc te powieści, zwracał się myślą do wydarzeń aktualnych, lecz związek ten jest nieco sztuczny i słaby. Ałdanow w swych powieściach pozostał tem, czem był: autorem rozumnym, czytany, subtelnym. Brak żywiołowego talentu zastępuje tu inteligencją, smak artystyczny, świetna i swobodna erudycja. Do niedawnej przeszłości sięgnął Ałdanow nieco później: w powieściach „Klucz“ i „Ucieczka“ przedstawia czasy rewolucji rosyjskiej; obok postaci zmyślonych daje postaci i rzeczywiste, które dziś przeszły już do historii.

Od dawnych autorów rosyjskich różni się Ałdanow tem, że jest to pisarz bardziej europejski: oderwanie od gruntu swojskiego pozbawiło go cech specyficznych; świetnie przyswoiwszy sobie technikę powieściową francuską, stał się bardziej przystępny dla czytelników o umysłowości europejskiej; stąd też tłumaczenia Ałdanowa jest łatwo, podczas gdy przekłady z klasyków rosyjskich następują ogromne trudności. Styl Ałdanowa gładki, przejrzysty, nazbyt poprawny (bo niezasiłany żywymi źródłami językowymi) jest dostępniejszy dla obcych, lecz zatracca cechy oryginalności.

Osoergin pisał poprzednio tylko korespondencje do dzienników i miesięczników; na

<sup>1)</sup> Zostało przełożone na kilka języków obcych

<sup>1)</sup> Powieści te zostały przełożone na kilka języków obcych.

emigracji zabrał się do pisania wspomnień ze swego burzliwego życia, zaczął też dawać powieści. Jego „Powieść o siostrze“ stała się bardzo poczytną w Anglii; żywe zainteresowanie publiczności angielskiej wywołała przez to, że autor odtwarza w niej stosunki, które panowały w środowisku inteligencji rosyjskiej. Zainteresowanie to jednak ma w pewnej mierze charakter etnograficzny.

Wybitnym pisarzem Osorgin nie jest; nazwać go można raczej gawędziarzem; jest to typowy inteligent rosyjski, który za lat dawnych, idąc za prądem czasu, robił rewolucję, lecz na oryginalność myśli wówczas się nie zdobył — nie ma jej i teraz.

### III

Mówiliśmy dotąd o tych pisarzach, którzy swą karierę literacką rozpoczęli jeszcze w Rosji; ale mamy też liczny zastęp pisarzy młodych, którzy całkowicie należą do emigracji; wywieźli z ojczyzny tylko wspomnienia lat dziecięcych. Rosji przedwojennej nie pamiętają wcale. To też treścią ich dzieł nie jest już życie rosyjskie, lecz przeważnie życie emigracji albo ogólnoeuropejskie. Piszą w warunkach w najwyższym stopniu niepomysłnych: poza ciężką walką o byt, nader niesprzyjającą jest ta okoliczność, że nie słyszą mowy ojczystej, bowiem przebywać muszą w środowisku, które się wyurowadza; o pracy twórczej nad językiem w tych warunkach nie może być mowy; chodzi tu już tylko o zachowanie i pielęgnowanie języka ojczystego, którego jedynym źródłem są dla emigrantów dzieła klasyków rosyjskich. Czynią więc co mogą. — przestrzegają czystości mowy ojczystej, którą na emigracji zatracić jest łatwo. Wprawdzie i w literaturze sowieckiej spotykamy teraz mnóstwo nowotworów, które język zaśmiecają; lecz tam jest to zjawisko przejściowe, które musi ulec wpływowi żywej mowy; język podlegać będzie zmianom, ale się rozwinie. Na emigracji możliwość rozwoju językowego nie istnieje. Poprawność i czystość — to jedyny w tej dziedzinie ideał. O stylu nowych pisarzy na emigracji da się powiedzieć, cośmy już powiedzieli o stylu Aldanowa.

Z młodych pisarzy największy rozgłos zdobył Sirin, którego utwory wyszły w przekładach na języki obce. Oderwany od gle-

by ojczystej, poeta ten, rzec można, uświadomił sobie konieczność przystosowania się do nowych warunków i oderwania się od treści rosyjskiej — konieczności stworzenia sobie pewnej eksterytorjalności. Sirin obiera tematy niezwykłe i egzotyczne, opracowuje rzadkie zjawiska psychologiczne, eksperymentuje. A więc bohaterem swej powieści „Obrona Łużyna“ czyni znakomitego szachistę, który grą w szachy nadwyreżył umysł; opiekę nad nim rozłącza pewna młoda panna, która zoną jego zostaje... Psychologja tego człowieka odtworzona jest świetnie. Powieść tę czyta się z wielkiem zainteresowaniem. Zdumiewa też gruntowne obznajmienie autora z literaturą szachową, śnać, zabierając się do napisania powieści, autor studiował długo wszelkie gambity. W świetnej noweli „Pilgrim“ przedstawiony jest kupiec, którego namiętnością są motyle. Ma on cenny zbiór tych owadów i marzy przez całe życie o zwiedzeniu krajów, w których żyją najrzadsze okazy; gdy marzenie ma się już spełnić — kupiec umiera. Dla napisania niewielkiej tej powieści autor musiał przestudjować gruntownie kurs entomologii i posiadał znajomość jej w stopniu, który zdumiewa czytelnika... W innej znów powieści, w opisie miłości karła do kobiety normalnej — ujawnia Sirin gruntowną znajomość świata karłów... Autor wyraźnie wyszukuje tematy, opracowuje je nadzwyczaj sumiennie, zastosowuje doskonale opanowaną, misterną technikę powieściową i styl, wykuty w tworzeniu wierszy, od których działalność swą rozpoczął. W utworach Sirina znać dużą kulturę literacką, wyczuwa się w nich i ogrom pracy (a nie jest dobrze, jeśli jedno i drugie zbyttno się zaznacza). Żadnej ideologii, żadnego określonego stosunku do rzeczywistości nie ujawnia ten wytwórny, subtelny, dowcipny pisarz, którego talent pozabawiony jest gruntu.

Nie wszyscy jednak rezygnują z gruntu rzeczywistości. P i e s k o w, młody beletrysta, pochłonięty jest jednym tematem, — chce odtworzyć rozdwojenie duchowe, któremu ulega Rosjanin pod wpływem przeżytej katastrofy. Pieskow, podobnie jak Sirin, lubuje się w wyszukanych sytuacjach psychologicznych, lecz czerpie je z życia, w którym to, co nienormalne, stało się normą. Pieskow pisze o ludziach, którzy przeżyli tak straszne dzieje, że dusza ich nazawsze chorą została. Jest



w tem widoczny wpływ Dostojewskiego. Autor usiłuje dawać obrazki z życia sowieckiego, lecz i w duszach „komsomolców“ dostrzega walkę dwóch pierwiastków ducha rosyjskiego — wiary i przeczenia. Nowele Pieskowa dotąd jednak pozostają w dziedzinie prób i nie zapowiadają narazie rzeczy głębokich.

Bardziej bezpośredni, żywy i swobodny jest Zarow, piszący nowelki z czasów wojny i rewolucji. W przeciwieństwie do autorów poprzednich szuka on przejawów uczuć zwykłych i lubi dawać im przerażające i katastrofy dziejowej. Jego ludzie pozostają ludźmi nawet w atmosferze, przepojonej krwią. Rozpętany żywioł nie jest w stanie zniszczyć zasadniczych pierwiastków ducha ludzkiego. Obydwaj pisarze, Pieskow i Zarow, pozostają wierni tradycjom literatury rosyjskiej: jeden — psychologii cierpienia, drugi — apologii człowieka.

Halina Kuzniecowa daje przeważnie epizody z dziejów ucieczki i tułactwa wygnańców. Nowele jej, w pomysłach niezmiernie proste, prawie zupełnie pozbawione są fabuły; Kuzniecowa dostrzega pewien moment życiowy i pilnie weń się wpatruje; kreśli charaktery, opierając się na ich statyce, a unikając wszelkiej dynamiki. Jest to jakgdyby reakcja na „powieści o przygodach“ — tak dziś rozpowszechnione — których celem jest zaintrygowanie czytelnika. W nowelach Kuzniecowej — „nie się nie dzieje“; pod tym względem są one podobne do wielu arcydzieł literatury rosyjskiej, w której efekty zewnętrzne i akcja odegrywały częstokroć minimalną rolę.

Są wreszcie pisarze, którzy odtwarzają wyłącznie życie emigracji. Nie jest to jednak realizm elementarny. Autorów tych interesują nie same warunki bytu, lecz psychika ludzka, dla której nowe warunki są tylko tłem. Utalentowana powieściopisarka Berberowa, wyzwalająca się z wolna z pod wpływu Dostojewskiego, w powieściach „Ostatni i pierwszy“ i „Rozkazodawczyni“ („Powielitelnica“) przedstawia charaktery zwycięzców i zwyciężonych w strasznej walce o byt. Ci ostatni to pokolenie starsze, to inteligenci, wyrzuceni z ojczyzny, zaprzęgni do ciężkiej pracy, lecz niewyzbyci dawnych nałogów; pierwsi — to ci, którzy wyrosli na emigracji i są pokoleniem nowym. Starsi, w ciężkiej

walce o byt, zachowali niezmiernie złożone życie wewnętrzne, które komplikuje ich sytuację; ich miłostki, rozczarowania, namiętności, nerwowość, skłonność do analizowania własnych uczuć — wszystko to czyni ich nieodłącznymi; młodsze pokolenie, które nigdy nie miało czasu na zajmowanie się sobą, jest bardziej opanowane, zahartowane, prostolinijne; mamy tu przeistoczenie duszy rosyjskiej pod wpływem nowych warunków życia. Lecz autorka zachowuje wiarę w dobro i piękno duszy, narażonej na ciężkie próby.

Wiary tej niepodobna odnaleźć u innych autorów, którzy poruszają te same tematy. Bakunina w powieści „Ciało“ przedstawia straszne spustoszenie, dokonywane się w duszy kobiecej na emigracji. Życie ponure, pozbawione wszelkiej radości, jednostajność pracy, samotność, wypaczenie uczuć rodzinnych, brak religii i wiary, odtworzyła autorka z rzadką siłą talentu, ale powieść jej technicznie beznadziejnym pesymizmem. Takich samych rozbitków, bankrutów moralnych, widzimy też w powieści „Była ziemia“, której autorem jest Burow. Wszyscy oni żyją przeszłością i od przeszłości czegoś oczekują. Czego? Wyczuwamy odpowiedź: powrotu do ojczyzny. Gotowi są nieść ojczyźnie swą pracę, swe zdolności, swój hart — wszystko to pójdzie na marne, jeśli pozostaną na wygnaniu.

Na emigracji jest wielu poetów-liryków. Wychodzą wciąż zbiory wierszy, pod względem techniki nieraz doskonałych. Czytelnik ma jednak wrażenie, że poeci piszą je dla siebie samych — że oprócz krytyków i literatów, nikt ich poezji nie czyta. Z tej gromady poetów (Popławski, Ładiński, Ocup, Iwanow, Terapiano i inni) wyróżnia się jeden, którego wiersze budzą oddźwięk i pozostawiają wrażenie na dłużej. Jest nim Dawid Knut, liryk, którego poezje cechuje niezwykłą siłą ekspresji. Jakaś tragiczna miłość, owiana uczuciem wschodniego fatalizmu, na tle życia paryskiego, które wyczuć się daje, stanowi treść tej liryki. Szczęście „kruche, trzepoczące się w rękach znużonych“; szczęście „ostre“, „zgrabne“; miłość bezlitosna („radość miłosna jest krucha, mocna jest męka miłosna“; „radość miłosna—szalona, męka miłosna—jest mądra“; „grzeszna jest radość miłosna, święta jest męka miłości“). Życie, w którym „rozstają się ci, co ślubowali sobie wierność, a

ci, którzy rankiem w tramwaju się spotkali, skazani są na miłość dozgonną"; życie, w którym „śmieją się starcy, a płaczą dzieci"; „cnota podlegająca karze i wstrętny grzech — niekarany" — oto są motywy tej liryki, zdumiewającej nierzwykłością epitetów i przeciwstawień. Nielada trzeba siły, aby w czasach zaniku liryki indywidualnej, przykuć do siebie uwagę starami tematami miłości i szczęścia osobistego. Siłę tę w wysokim stopniu posiada Dawid Knut.

Na wysokim poziomie stoi na emigracji krytyka: tacy krytycy jak Adamowicz, Bielli, Wejdle odznaczają się głębokiem wykształceniem i subtelnością sądu. Oceniają oni każde zjawisko literatury emigracyjnej, stosując doń najnowsze metody krytyki europejskiej, bardzo uważnie też śledzą rozwój literatury w Sovietach. W przeciwieństwie do krytyków sowieckich, którzy dla pisarzy zakordonowanych rosyjskich mają tylko wyrazy lekceważenia lub potępienia, krytycy na emigracji nie szczędzą słów uznania dla utalentowanych pisarzy sowieckich, dają bezstronne i życzliwe oceny ich utworów; wygnawców obchodzą żywo dzieje literatury ojczystej. Dzieła pisarzy sowieckich właściwie tylko na emigracji znajdują ocenę artystyczną. Pod tym względem krytyka emigracyjna wejdzie jako cenna i wartościowa do historii literatury rosyjskiej.

Od czasu do czasu ukazują się poważne prace z dziejów literatury rosyjskiej (Bem o Dostojewskim) lub powieści biograficzne (Zajcew o Turgieniewie, Chodasiewicz o Dzierżawinie). Bardzo ciekawe i cenne są wspomnienia córki Tołstoja, Aleksandry, o jej ojcu, wspomnienia Altschulera o Czechowie, wreszcie autobiografia Szalapina.

Niepodobna nie przyznać, że emigracja rosyjska ma pisarzy utalentowanych, że niebrak tam kultury umysłowej i miłości ojczyzny. I niepowetowaną będzie szkoda, jeśli to wszystko w warunkach emigracyjnych ulegnie wyjąłowieniu i zmarnieje.

**Włodzimierz Fiszer**

### DZIAŁALNOŚĆ TEATRÓW WARSZAWSKICH

Poza utworami, omówionemi w sprawozdaniu poprzednim, wystawiono w Warszawie ostatnimi czasy dwie sztuki, obok których kronikarzewi życia teatralnego tru-

do jest przejść obojętnie. Są to — w porządku chronologicznym — „Rodzina“ Stonimskiego i „W małym domku“ Rittnera.

O komedji Stonimskiego pisano u nas dużo — zależnie od „obozu“, do którego należał recenzent, chwalać ją ponad wszelką miarę, lub też strącając o wiele poniżej jej istotnej wartości. Warto by tedy zrobić próbę zdania sobie sprawy w sposób możliwie obiektywny z rzeczywistych wartości utworu, którego powodzenie w teatrze „Nowa komedja“ (Jaracz — Modzelewska) jest, jak na dzisiejsze czasy, czemś niemal wyjątkowem.

Sztuka Stonimskiego — komedja współczesna — jest komedją lekką, ale osobliwego gatunku: czemś pośredniem pomiędzy aktualnym skeczem politycznym, wesołym i zabawnym „szmoncesem“ — a dramatem idei i charakterów. To szczególne połączenie pierwiastków samo w sobie bynajmniej nie przynosi utworowi ujmę. Przypomnijmy sobie, że komedja staroattycka (jeśli ją sądzić według Arystofanesa, jedyne komedjopisarza, którego utwory się dochowały) stanowiła również całkiem swoistą mieszaninę głębokiej ogólnoludzkiej satyry — politycznej, chwytanej na najgorętszym uczynku aktualności — i operetkowo-cyrkowej błaznady. Z dodatkiem, prawda, wytryskujących od czasu do czasu — najczęściej w pieśniach chóru — strug najczystszej i najprzedziwniejszej poezji. Otóż przeciwko takiemu łączeniu różnorodnych i pozornie niewspółmiernych pierwiastków w zasadzie nie mieć nie można. Przeciwnie. Im bardziej niespodziewane i paradoksalne są te połączenia, tem w komedji bodaj-że lepiej. Chodzi tylko o to, jak zostały one z sobą zespolone, czy i w jaki sposób stopiono je w tyglu autorskim w coś jednolitego i organicznego. Otóż trzeba stwierdzić, że z ingrediencji, składających się na sztukę Stonimskiego, jedna, mianowicie dowcip (dowcip powiedziałem a nie sytuacja!), zbyt wybitnie zagórowała nad innymi: nad wewnętrzną jednolitością akcji i jej dramatyczną więzią, nad komizmem sytuacyjnym, nad rysunkiem charakterów i wreszcie nad stroną ideową. Ten autonomiczny, samowystarczalny jakby dowcip — prawdopodobnie jedna z walnych przyczyn wielkiego powodzenia sztuki — jest, biorąc głębiej, raczej wrogiem Stonimskiego-komedjopisarza, niż jego sprzymierzeńcem. Narusza bowiem zde-