

Anna Skotnicka-Maj

Uwagi o historii i strukturze ideowo-artystycznej almanachu "Litieraturnaja Moskwa"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 14, 30-52

1990

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Uwagi o historii i strukturze ideowo- -artystycznej almanachu „Litieraturnaja Moskwa”

Anna Skotnicka-Maj

W 1956 roku, szczytowym roku „odwilży”, roku XX Zjazdu KPZR ukazały się dwa tomy almanachu pisarzy moskiewskich pod tytułem „Litieraturnaja Moskwa”.

Przygotowany trzeci tom nie został już jednak opublikowany, a w prasie i na różnego rodzaju zebraniach rozpoczęła się przeciwko twórcom zbioru kampania oskarżycielska czy też — jak nazywa ten proces Lidia Czukowska — systematyczna nagonka¹. Almanach istniał więc zaledwie około półtora roku i podzielił los innych „odwilżowych” przedsięwzięć, podejmujących próbę oceny zjawisk społecznych i stanu świadomości mijającej, wydawałoby się, epoki. Wśród podobnie krytycznie (choć z różnym stopniem intensywności) ocenionych wtedy utworów należy wymienić powieści: W. Dudincewa *Nie samym chlebem*, B. Pasternaka *Doktor Żywago* czy opowiadanie D. Granina *Własny pogląd*.

Negatywna opinia o almanachu przetrwała trzydzieści lat, dokładniej mówiąc, został on skazany na milczenie. Niektóre utwory raz poddane w 1957 roku anatemie, nie były już później nigdy wznawiane. Nieliczne źródła radzieckie zaledwie wzmiankują o istnieniu takiego zbioru, bez podania chociażby dat². W podręcznikach historii literatury obowiązuje do dziś formuła, że dla kontrowersyjnych opowiadań z „Litieraturnoj Moskwy” „charakterystyczne było jednostronne, negatywne przedstawienie rzeczywistości”³, co jest dosłownym powtórzeniem oceny z 1957 roku. Dodać również należy, że i w Polsce almanach nie był przedmiotem osobnych ba-

¹ Л. Чуковская: *Записки об Ашхе Ахматовой*. Т. 2: 1952—1962. Париж 1980, s. 566.

² Patrz np.: *Литературоведческий энциклопедический словарь*. Ред. В. Кожевников, П. Николаев. Москва 1987; *Краткая литературная энциклопедия*. Ред. А. Сурков. Москва 1962.

³ *История русской советской литературы*. Т. 4. Отв. ред. Л. Тимофеев. Москва 1971, s. 22.

dań⁴. A są to przecież dwa tomy literatury, z której część na pewno zasługuje na uwagę także dzisiaj, i to przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze — w sposób nie zamierzony przez twórców i od nich niezależny — almanach ten jako świadectwo zjawisk zapoczątkowanych i prawie natychmiast przerwanych przed trzydziestu laty może z powodzeniem uczestniczyć we współczesnym procesie odnowy społecznej. Ma bowiem nie tylko muzealną wartość. Po drugie i najważniejsze — „Litieraturnaja Moskwa” i jej losy stanowią fakty historyczne, które charakteryzują postawy społeczne, moralne i literackie, wyrażane jakby na pograniczu dwóch epok: poprzedzającej i następującej po XX zjeździe partii.

Dotychczasowe opracowania naukowe na temat almanachu milczą, dlatego powstaje potrzeba sformułowania wstępnej informacji o historii jego pojawienia się, istnienia i zamknięcia, a więc zrekonstruowania losów „Litieraturnoj Moskwy” na podstawie dostępnych dzisiaj źródeł⁵ oraz zbadania struktury ideowo-artystycznej tego zbioru.

Jak pisze Władimir Rudny, w 1955 roku sekcja prozy Moskiewskiej Organizacji Pisarzy powzięła zamiar wydania własnego almanachu. Inicjatorem pomysłu był Konstantin Paustowski, który też zaproponował zajęcie się sprawą Aleksandrowi Bekowi. Podjęto działania, w których wyniku przygotowany został wykaz pisarzy wyrażających zgodę na udział w przedsięwzięciu, plan i spis rozdziałów oraz cele i termin przewidywanej publikacji, a mianowicie — „na zbliżający się zjazd partii wydać własnymi siłami pisarzy różnorodny artystyczno-literacki almanach”⁶. Największe trudności wiązały się ze znalezieniem redaktora naczelnego. Paustowski odmówił i zgłosił kandydaturę Emmanuila Kazakiewicza, który początkowo nie przejawiał jednak ochoty na przyjęcie tego stanowiska. Wreszcie 27 listopada 1955 roku

⁴ Na temat interesującego nas tutaj almanachu znajdujemy jedynie wzmiankę w książce A. Drawicza: *Konstanty Paustowski*. Warszawa 1972, s. 295.

⁵ Historię powstania almanachu referujemy na podstawie relacji jednego z członków kolegium redakcyjnego — Władimira Rudnego (1913—1984), pisarza radzieckiego, który w 1955 roku był sekretarzem partyjnym sekcji prozy Moskiewskiej Organizacji Związku Pisarzy ZSRR. Patrz: *Горение...* „Вопросы литературы” 1987, № 4, s. 198—207. Wydarzenia życia literackiego lat 1956—1957 opisujemy m.in. także na podstawie cytowanych już wspomnień Czukowskiej, które — jakkolwiek poświęcone były Annie Achmatowej — zawierają bogaty materiał faktograficzny (notki biograficzne, fragmenty artykułów prasowych itp.). Lidia Korniejewna Czukowska, ur. 1907, córka znanego pisarza i historyka literatury Kornieja Czukowskiego. Zajmowała się pracą redaktorską, swoje przemyślenia na ten temat zawarła m.in. w artykule *Rozmowa robocza*, opublikowanym w almanachu „Litieraturnaja Moskwa”, nr 2. Jest również autorką powieści — *София Петровна* (o 1937 roku), która w ZSRR ukazała się po raz pierwszy w czasopiśmie „Newa” z 1988 roku, nr 2, oraz *Спуск под воду*. W 1974 roku z powodu krytycznych wystąpień usunięta ze Związku Pisarzy ZSRR. Patrz rozmowa z Lidią Czukowską. pl. *Писать — это было спасение...* „Московские новости” 1988, № 17, s. 7.

⁶ В. Рудный: *Горение...*, s. 203. Tu i dalej tłumaczenie własne.

skład kolegium redakcyjnego został zatwierdzony. Weszli do niego: E. Kazakiewicz jako redaktor naczelny, M. Aligier jako odpowiedzialna za dział poezji⁷, A. Bek, zajmujący się działem publicystyki⁸, pisarze dojrzałi — K. Paustowski, W. Kawierin, młody jeszcze wtedy W. Tiendriakow oraz G. Bieriozko, W. Rudny i A. Kotow. Anatolij Kotow (1909—1956), historyk literatury i dyrektor Wydawnictwa Państwowego (Gosizdat), zaproszony został do współpracy przez Kazakiewicza, dzięki czemu almanach zyskał wydawcę, który gotów był szybko przygotować publikację zbioru. Rudny tak opisuje zasady i atmosferę pracy współtwórców „Litieraturnoj Moskwy”:

Członkowie kolegium redakcyjnego czytali wszystko po kolei, sami recenzowali, sami razem z autorami redagowali, biorąc na siebie odpowiedzialność za dział gatunkowo najbliższy, zbierając się i dyskutując nad rękopisami, kłócili się, coś odrzucali, coś sami proponowali autorom dopracować, każdy dobrowolnie brał na siebie mało przyjemne zadanie zwrócenia rękopisu lub umówienia się na dopracowanie tego, co, bardzo możliwe, nawet nie ujrzy światła dziennego. [...] Żadnych środków, prócz sumy niewielkiej z wydawnictwa, kolegium redakcyjne nie miało⁹.

W ciągu dwóch miesięcy udało się zrealizować publikację pierwszego tomu, jakkolwiek w wyścigu z czasem nie obyło się bez dramatycznych chwil. 31 stycznia 1956 roku almanach oddano do druku, 17 lutego podpisano do publikacji, tak więc jeszcze w trakcie obrad XX Zjazdu KPZR (14—25 lutego) almanach znalazł się w kioskach Kremla.

Drugi tom ukazał się w listopadzie 1956 roku. Jak i poprzedni tworzony był w podniosłej atmosferze, głównie dzięki społecznej pracy pisarzy. Nakład pierwszego tomu wynosił 100 000 egzemplarzy, drugiego — 75 000. W tomie pierwszym opublikowało utwory 40, w drugim — 38 autorów. Wśród pisarzy przeważali twórcy dojrzałi wiekiem i stażem pracy: W. Szklowski, M. Priszwin, I. Erenburg, K. Fiedin, A. Asiejew, S. Marszak, W. Inber, A. Surkow, N. Tichonow, N. Pogodin i inni. Jednocześnie jednak zamieszczono utwory młodych poetów, jak np. E. Jewtuszenki, R. Roźdiestwienkiego, J. Akima, a także starszych, ale dotąd rzadko lub wcale nie publikowanych — J. Nejman, S. Lipkina. W almanachu znalazły się również wiersze A. Achmatowej, N. Zabołockiego, L. Martynowa, M. Cwietajewej — poetów dotychczas prawie „nieobecnych”. Według wyrażenia Kawierina, almanach ożywił także nazwisko B. Pasternaka¹⁰, który zaprezentował w pierwszym tomie *Uwagi o przekładach tragedii Szekspira*.

⁷ Л. Чуковская: *Записки...*, s. 115.

⁸ Ibidem, 208—209.

⁹ В. Рудный: *Горение...*, s. 203.

¹⁰ В. Каверин: *Над потаённой строкой. Разговор о рукописи, не предназначавшейся для печати*. „Московские новости” 1988, № 12, s. 11.

Pasternak zaproponował poza tym publikację *Doktora Żywago*. Kazakiewicz odrzucił tę propozycję, ponieważ, jak pisze Kawierin, powieść mu się nie podobała, a prócz tego była zbyt obszerna dla „Litieraturnoj Moskwy”: zajmowała bowiem około 40 arkuszy drukarskich, podczas gdy almanach otrzymywał mniej więcej 50¹¹. Nie była to oczywiście główna przyczyna, gdyż w pierwszym tomie sam Kazakiewicz opublikował przecież blisko czterystustronicową własną powieść *Dom na placu*. Kawierin podaje jeszcze jeden powód, który sprawił, że nie doszło do współpracy poety z redakcją „Litieraturnoj Moskwy”. Otóż Kazakiewicz zdawał sobie sprawę, że dla Pasternaka, który „pragnął natychmiastowego ogłoszenia wolności słowa, almanach był kompromisem”¹². Potwierdzają tę wersję również następujące słowa poety, zanotowane przez Czukowską:

Zaczęliśmy rozmawiać o oczekiwanej „Litieraturnoj Moskwie”.

Nie, nie, żadnych wierszy. Tylko *Uwagi o Szekspirze*, a i te chcę im odebrać. Wyszło z nimi tak nieprzyjemnie, tak głupio... Jakiś dziwny pomysł: wszystko od nowa, pokazać dobrą literaturę, wszystko zrobić na nowo. Ale jak to możliwe? Na zjazd partii — na nowo! O, jeśliby na zjazd bezpartyjnych — wtedy istotnie na nowo... [...] Nie pojmuję: po cóż ten nowy almanach, na nowych zasadach i dalej kłamać? Przecież to dawniej za prawdę pozbawiano głowy, a teraz, jak wieść niesie, zwyczaj taki zniesiono — dlaczego więc nadal kłamią?¹³

W świetle późniejszych wydarzeń (wygłoszenie przez Chruszczowa referatu o kulcie Stalina podczas zamkniętych obrad, likwidacja almanachu „Litieraturnaja Moskwa”, nagonka na autora za *Doktora Żywago*) przeciwstawione entuzjazmowi redaktorów sceptyczne słowa Pasternaka wydawać by się mogły ostre czy wręcz niesprawiedliwie w styczniu 1956 roku, z perspektywy kolejnych lat, a nawet miesięcy okazały się jednak niezwykle przenikliwe. Wypowiedź Pasternaka dopełnia obrazu stanu świadomości epoki, który jawił się bynajmniej nie jako monolityczny, składała się bowiem nań polaryzacja stanowisk — od Pasternakowskiej negacji prób wpisania się w aktualnie historyczne tendencje poprzez zamysły wykorzystania ich do stworzenia nowej jakościowo literatury, czego przykładem może być m.in. działalność twórców „Litieraturnoj Moskwy”, aż do zdecydowanego odrzucenia wolności słowa i jakichkolwiek przejawów nowatorstwa przez tych, którzy przeprowadzali nagonkę na autorów podejmujących wysiłki przebudowy i odświeżenia literatury i kultury.

Spośród tekstów artystycznych zamieszczonych w almanachu największe wrażenie wywołały opowiadania: przede wszystkim Aleksandra Jaszyna

¹¹ В. Каверин: *Литератор*. Москва 1988, s. 191.

¹² Ibidem.

¹³ Л. Чуковская: *Записки...*, s. 129—130.

Dźwignie, Jurija Nagibina *Chazarski ornament* i *Światło w oknie*, Nikołaja Żdanowa *Wyprawa w strony rodzinne* oraz artykuł Aleksandra Krona *Uwagi pisarza*. One też w pierwszym rzędzie stały się w przyszłości przedmiotem ostrej i bezpardonowej krytyki. Po latach Wieniamin Kawierin tak formułuje myśl o znaczeniu almanachu:

Skład zbioru był znakomity. Za najważniejszą publikację w „Litieraturnoj Moskwie” uważam opowiadanie *Dźwignie* Aleksandra Jaszyna, dzięki któremu pisarz stał się sławny. On jako pierwszy przedstawił jedno z najbardziej charakterystycznych zjawisk tego czasu — podwójne życie, na które jedni poszli dobrowolnie, inni niechcący, trzeci — w celu wyciągnięcia korzyści, czwarcy (i takich była większość) — machinalnie.¹⁴

Władimir Sołouchin natomiast, w szkicu rocznicowym poświęconym Jaszynowi, wspomina:

Ono [opowiadanie *Dźwignie* — A. S.-M.] wywołało wrażenie podobne do wybuchu bomby i spowodowało zdumienie, rozdrażnienie, jawne oburzenie, zachwyt i pełne uniesienie. Tych dziesięć stroniczek nie utraciło swej pierwotnej świeżości, swej wartości również dzisiaj. *Dźwignie* razem z powieścią Dudincewa *Nie samym chlebem*, razem ze szkicem Fiodora Abramowa *Jak kulą w plot* stały się znamiem czasu [...]. Zrodzone w cierpieniu, wnikliwe, zawierające ogromny ładunek uogólnienia, napisane w duchu najlepszych wzorców klasycznej literatury rosyjskiej, mimo że na pierwszy rzut oka niewyszukane, opowiadanie to wywołało lawinę gniewnej krytyki. Jaszynowi przyklejono etykietkę „oszczercy”. „Niech pan zdejmie czarne okulary!” — krzyczały do niego tytuły artykułów krytycznych. Ale okulary nie były czarne, po prostu zdjął on różowe okulary i zobaczył rzeczywistość, jak śpiewa się w pieśni, „w ostrym świetle dnia”. A dokładnie, po prostu spadła z oczu opaska.¹⁵

Publikacjom tym towarzyszyły utwory mierne pod względem artystycznym, jak np. opowiadanie W. Szkłowskiego *Portret*, powieść Kazakiewicza *Dom na placu*, fragment powieści K. Fiedina, by wymienić tylko nazwiska niektórych pisarzy. Były także teksty artystycznie ciekawe, które podejmowały na dodatek ważne problemy. Podobnie jak opowiadania Jaszyna czy Nagibina, interesowały się rozrachunkiem z przeszłością, jednakże rozwiązywały ten temat w sposób nie dość wiarygodny. Tak np. w pierwszym tomie Aleksander Twardowski zamieścił dwa rozdziały przyszłego poematu *Za dalą dal — Ognie Syberii* i *Przyjaciel z dzieciństwa*. W tym ostatnim opisuje spotkanie bohatera z przyjacielem, który 17 lat przeżył w obozie. Wypowiedź poety pozostawiała bez rozstrzygnięcia pytanie o odpowiedzialność za losy przyjaciela, prezentowała je jako wyjątkowy, jednostkowy prawie wypadek, co budziło u niektórych

¹⁴ В. Каверин: *Над потаенной строкой...*

¹⁵ В. Солоухин: *Дорога к правде. К 75-летию со дня рождения Александра Яшина*. „Огонек” 1988, № 12, s. 27.

zrozumiałe rozgoryczenie¹⁶, jakkolwiek uznawano również, że rozdział ten jest niezwykle śmiały¹⁷.

„Litieraturnaja Moskwa” zyskała — niezależnie od ocen szczegółowych — szeroki rezonans społeczny. Już wszakże na początku 1957 roku rozpoczęła się krytyka almanachu. Wykazała ona, że nawet taki kompromis, jakiego w pojęciu niektórych dopuścili się twórcy zbioru, był nie do przyjęcia. Wydarzenia rozegrały się z niezwykłą szybkością. Odnotujmy je w protokolarnym skrócie¹⁸.

W lutym, w 3 numerze czasopisma „Kommunist” opublikowano artykuł redakcyjny pt. *Partia i problemy rozwoju radzieckiej literatury i sztuki*, w którym m.in. wyrażono negatywną opinię o *Uwagach pisarza A. Krona*. 5 marca ukazał się na łamach „Litieraturnoj Gaziety” artykuł W. Jeremina¹⁹ *Uwagi o almanachu „Litieraturnaja Moskwa”*, a 5 i 6 marca odbyło się plenum Zarządu Moskiewskiej Organizacji Związku Pisarzy ZSRR, na którym tenże Jeremin wygłosił referat *O niektórych problemach rozwoju prozy*. Na plenum tym w obronie almanachu wystąpili: F. Wigdorowa, A. Turkow, S. Kirsanow,

¹⁶ Por.: „Almanach leżał na stole. Otworzyłam rozdział o przyjacielu. Dlaczego »Jednego losu opowieść szczególna / Co sercu stanęła na drodze«? W czym ma to być szczególny los? — los milionów. I co to za pytania bez odpowiedzi? Kto winien? — pyta autor i odpowiada pytaniem na pytanie: Kraj... [...]. Któż zatem ma coś do tego? Sami aresztowani, czy jak, siebie za kraty wpędzali? No więc — szukaj — kto? To właśnie jest twoja praca pisarza — rozumieć... I jakimże to wszystko wypowiedziane jest delikatnym, serdecznym, elegijno-żałosnym głosem, w tym wypadku nieprzystojnie bezgłównym: mówi się przecież o masowych morderstwach, nie o rozłące z ukochaną... I jaki nędzny, fałszywy, służalczy koniec: sumienie obudziło się z wielkim opóźnieniem, a i to nie samo, jak się okazuje, a na komendę. I cóż to za podniesienie straszliwej rzeczywistości w jakąś ponadświatową sferę: że niby w wyższym sensie my zawsze byliśmy z nim, on, w wyższym sensie, zawsze z nami, my razem męczyliśmy się w obozie, on razem z nami wchodził po schodach na Kreml — co za bluźnierczy nonsens! I ile komplementów zmuszony jest wpakować autor bezgranicznej braterskiej mogile, której na imię »Syberia«, aby mieć prawo wymówić w końcu swoje marne ćwierćprawdy.” Л. Чуковская: *Записки...*, s. 138—139.

¹⁷ Ibidem, s. 134 znajdujemy również taką wypowiedź: „I wszyscy wkoło uważają ten rozdział za bardzo śmiały.”

¹⁸ Patrz np.: *Хроника литературной жизни. В: История русской советской...*

¹⁹ Czukowska przy nazwisku Jeremin podaje inicjał imienia: W., natomiast cytowany powyżej podręcznik — D. O kogo więc chodzi? *Краткая литературная энциклопедия* zawiera notatkę, że Dmitrij Iwanowicz Jeremin (ur. 1904) jest pisarzem, laureatem nagrody państwowej z 1952 roku, od 1962 roku — sekretarz Zarządu Moskiewskiej Organizacji Związku Pisarzy RSFSR. Nie zdołałam także ustalić, kim był autor artykułu wspomnianego dalej — A. Dmitrijew. Dane te są dzisiaj trudne do ustalenia, autorzy wielu krytycznych wypowiedzi pozostają nieznani. Ta bezimiennosc jest jeszcze jednym rysem epoki, w której o losach kultury decydowali (lub raczej byli narzędziem w rękach decydentów) ludzie o anonimowych dzisiaj biografiami. Pisał o tym również A. Kron w artykule *Uwagi pisarza*, który analizuję w dalszej partii tekstu.

L. Kabo, E. Jewtuszenko, L. Czukowska, G. Fisz, a z członków kolegium redakcyjnego M. Aligier i W. Kawierin²⁰:

W marcu 1957 roku na plenum moskiewskiego oddziału Związku Pisarzy ona [M. Aligier — A. S.-M.] wyjaśniała, że krytyka ta jest demagogiczna, nierzetelna, że almanach wcale nie jest skierowany przeciwko radzieckiemu ustrojowi, jak twierdzi krytyka, ale przeciwko lakierowaniu rzeczywistości, potępionej przez XX Zjazd KPZR²¹. Odpierał zarzuty początkowo również główny redaktor „Litieratnoej Moskwy” E. Kazakiewicz, bronili się także inni członkowie kolegium redakcyjnego. Jednakże szykany wzrastały i członkowie kolegium redakcyjnego zmuszeni byli zamilknąć. Ani obrona, ani milczenie nie zostały im wybaczone: sekretarz organizacji partyjnej Związku Pisarzy W. Sytin nazwał ich postawę „falszywą stanowczością”²².

20 marca „Prawda” zamieściła artykuł A. Dmitrijewa *O zbiorze „Litieraturnaja Moskwa” nr 2*, który zawierał krytykę opowiadań: J. Nagibina *Chazarski ornament*, A. Jaszyna *Dźwignie*, N. Żdanowa *Wyprawa w strony rodzinne* oraz artykułu A. Krona *Uwagi pisarza*. Oddajmy z kolei głos Czukowskiej:

19 maja 57 roku na spotkaniu z inteligencją do zdemaskowania almanachu zabrał się sam N. S. Chruszczow. Oświadczył, że w „Litieratnoej Moskwie” przemycane są obce nam idee i że członkowie kolegium redakcyjnego przejawiają brak szacunku wobec koleżeńskiej krytyki. Jednocześnie ordynarnie nakrzyczał na M. I. Aligier. Ona w odpowiedzi próbowała coś wyjaśnić — Chruszczow zaczął jeszcze bardziej krzyczeć.²³

Odnotujmy także, że w czerwcu odbyły się: połączone zebranie organizacji partyjnych moskiewskich pisarzy i Zarządu Związku Pisarzy ZSRR oraz ogólne zebranie pisarzy moskiewskich, na których m.in. jeszcze raz poddano krytyce jakoby jednostronne odzwierciedlenie rzeczywistości w wielu utworach opublikowanych w czasopiśmie „Nowyj Mir” i w 2 tomie almanachu „Litieraturnaja Moskwa”²⁴.

Przedmiotem ataku nie były jednak wyłącznie wspomniane teksty artystyczne i publicystyczne. Almanach opublikował również wiersze Maryny Cwietajewej oraz artykuł Ilji Erenburga, poświęcony jej osobowości i poezji. Zarówno wypowiedź Erenburga, jak i tragiczne losy oraz liryka Cwietajewej zostały potraktowane bez najmniejszego poczucia taktu, m.in. w wystąpieniu Jeremina i J. Riabowa. Ten ostatni opublikował notatkę pod tytułem *Про смер-*

²⁰ Л. Чуковская: *Записки...*, s. 567.

²¹ Patrz: „Московский литератор” 1957, 15 марта.

²² Л. Чуковская: *Записки...*, s. 571.

²³ Ibidem.

²⁴ Skróót tego wystąpienia opublikowała „Prawda” z 16 czerwca. Patrz: *История русской советской...*

мяшкиных²⁵. Ten pelen dezaprobaty i przede wszystkim pogardy tytuł może służyć jako przykład stylistyki stosowanej w dyskusjach oraz charakterystyka „kultury” wypowiedzi owych lat. Krytykowano także wiersze innych autorów, np. Jakowa Akima *Galicz*, o którym „Sofronow twierdził, iż jest to wiersz płaski, od którego »uderza w nozdrza zgnilizną i banałem«. Szczególnie oburzały go wersy, w których wspomniani byli rejonowi carowie, stragany i cerkwie.”²⁶ Kampania oskarżycielska i niewybredny, wręcz wulgarny ton dyskusji, przypominający średniowieczne procesy czarownic, doprowadziły do zamknięcia i zatrzymania gotowego już do publikacji tomu trzeciego. Ostateczny krach przedsięwzięcia poprzedziły jednak wydarzenia, wprawdzie mało istotne dla — i tak już przesądzonych — losów almanachu, jednak dopełniające dramatyczny obraz tamtej epoki i dlatego zasługujące na przytoczenie w formie jeszcze jednego cytatu. Chodzi mianowicie o tzw. akt wyrażania skruchy, samokrytykę niektórych członków kolegium. Oto fragment wspomnień Czukowskiej, uczestnika i świadka wydarzeń:

Po spotkaniu Chruszczowa z inteligencją M. Aligier, E. Kazakiewicz i inni członkowie partii (z partyjnych redaktorów wytrzymało tylko dwoje) zrozumieli, że żadnego wyjścia, prócz samokrytyki nie mają. Okazali skruchę, ale Sytin był nienasycony: organizacja partyjna uznała ich skruchę za „niepełną, nieszczerą i nierzetelną”. Właśnie wtedy M. Aligier zaczęła kajać się „szczerze i uczciwie”. Na początku października 1957 roku na jednym z zebrań pisarzy oświadczyła: „Wypadło mi przeżyć kilka miesięcy gorzkich rozmyślań, głębokich rozmyślań, szczerych i bezlitosnych sporów z sobą samą. Dawno stało się dla mnie jasne, że popełniłam w swej pracy społecznej szereg błędów i uznając to w zupełności, przez długi czas znajdowałam się w stanie duchowego przygnębienia i bierności. I w tym sensie jestem z siebie bardzo niezadowolona. Jako komunistka, przyjmująca każdy dokument partyjny jako coś całkowicie i bezgranicznie dla mnie osobistego i nieomylnego, mogę teraz bez żadnych nieudomówień i zastrzeżeń, bez żadnego fałszywego lęku przed utratą poczucia własnej wartości, szczerze i stanowczo powiedzieć kolegom, że tak było, rzeczywiście popełniłam te błędy, o których mówi tow. Chruszczow. Popełniłam je, trwałam w nich, ale zroszczyłam je i wyznałam w sposób przemyślany i świadomy i wy o tym wiecie. Powiedziałam to na takim samym zebraniu więcej niż 3 miesiące temu. [...] Niekiedy postawę moją charakteryzuje zastąpienie kategorii politycznych przez kategorie moralno-etyczne. Brakowało mi wszechstronnego wyczucia politycznego, umiejętności ogarnięcia szerokiego kręgu zjawisk, mających bezpośredni stosunek do naszej pracy. Powinnam, widocznie, być teraz o wiele bardziej wymagająca

²⁵ Iwan Afanasjewicz R i a b o w (1902—1958), pisarz, członek kolegium redakcyjnego gazet: „Prawda” (1937—1958), „Krokodyl” (1948—1958), „Mołodoj kołchoznik” (1948—1958), „Nasz sowriemiennik” (1956—1958). Jego cytowany tutaj artykuł został zamieszczony w: „Krokodyl” 1957, nr 5. Patrz: Л. Чуковская: *Записки...*, s. 567.

²⁶ Patrz: Л. Чуковская: *Записки...*, s. 573. Czukowska przywraca także pierwotne brzmienie jednej ze zmienionych w druku linijek wiersza Akima, a mianowicie 3 wersu zwrotki 6, tej właśnie, która wzbudzała niechęć Sofronowa. Według autorki wspomnień oryginalna wersja wyglądała następująco: Там возвеличивались, меркли / Районной важности царьки / Там быстро разрушались церкви / И долго строились ларьки. Zamiast: Поспешно разбирались церкви (s. 573).

w stosunku do siebie, winnam uwolnić się od pewnej kontemplacyjności, bardziej surowo oceniać za pomocą samego życia swoje poglądy na zjawiska życiowe, wprost i bezpośrednio stykając się z nimi, bliżej, niż udawało się to w ostatnich 2—3 latach, zobaczyć te ogromne zmiany, jakie zaszły w życiu narodu, szczególnie po XX zjeździe partii, krótko mówiąc, podążać za tym, czego uczą, do czego wzywają wystąpienia tow. Chruszczowa. Myślę, że o tych głębokich wnioskach, które poczyniłam dla swego dalszego życia, będę mogła opowiedzieć w pełni tylko w pełnowartościowej pracy, pamiętając zawsze, że jakakolwiek praca radzieckiego pisarza jest działalnością polityczną, a wypełniać ją z honorem można tylko przez niezachwiane przestrzeganie partyjnej linii i partyjnej dyscypliny.²⁷

Występując z inicjatywą wydawania własnego almanachu, pisarze moskiewscy włączali się w nurt ożywionej działalności społecznej połowy lat pięćdziesiątych, którą charakteryzowało m.in. powstawanie nowych czasopism, wzrost aktywności publicystycznej, dotyczącej różnych sfer życia społecznego, krytyka obowiązujących w sztuce szablonów tworzenia²⁸. Polski *Przewodnik encyklopedyczny* podkreśla, że znaczenie społeczne i historycznoliterackie almanachu nie leży w wartości artystycznej ani w nowatorstwie literackim, lecz w roli, jaką odegrał, przystosowując wielkie wzory literatury do potrzeb i możliwości mniej wyrobionego czytelnika²⁹. Należy jednak podkreślić, że jeśli chodzi o literaturę radziecką, to wzorce takie w 1956 roku nie funkcjonowały jeszcze powszechnie, musiały być dopiero wypracowane. Przy najmniej jedno bowiem pokolenie czytelników wychowywało się wyłącznie na przykładach literatury bezkonfliktowej, skompromitowanej po 1954 roku, co tak dobitnie i dramatycznie zabrzmiało później w *Kolegach* W. Aksionowa. Dlatego też nieprzypadkowo twórcami almanachu i autorami publikacji byli przede wszystkim pisarze dojrzały, debiutujący przed lub zaraz po 1917 roku, ci, którym dobrze były znane liczne funkcjonujące almanachy w latach dwudziestych. Zresztą właśnie do tych pisarzy należała głównie inicjatywa odrodzenia literatury, wystarczy wspomnieć chociażby inne przedsięwzięcia: prace redaktorskie i działalność nauczycielską K. Paustowskiego, powieść *Odwiłż* I. Erenburga, publicystykę O. Bergholc. Jak wynika z cytowanych wcześniej wspomnień, twórcom almanachu przyświecała również idea wypracowania nowego sposobu mówienia, odmiennego od praktyki literackiej lat czterdziestych. Dwa pospiesznie wydane tomy uznane mogą być za udane przedsięwzięcia, choć tylko w części realizują tę ideę. Poza tym wydawanie almanachu, w którym prawo publikacji mieli autorzy odmienni pod względem

²⁷ Ibidem, s. 571—572. Patrz: „Литературная газета” 1957, 8 октября.

²⁸ Na temat przemian zachodzących w tym okresie patrz: S. Poręba: *Rosyjska powieść radziecka w latach 1953-1956*. Katowice 1977, a także B. Klimczyk: *Postulaty literackie krytyków radzieckich w latach 1953—1954*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 2. Red. G. Porębina. Katowice 1977.

²⁹ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1984, s. 9.

wieku, popularności, uprawianych gatunków, sprzyjało propagowaniu modelu literatury różnorodnej, naruszało dotychczasowy obowiązujący stereotyp rosyjskiej literatury radzieckiej jako monolitu.

Należy także zauważyć, że dla nauki almanachy stanowią źródło badań nad historią kultury, świadomości literackiej, funkcjonowania konwencji³⁰. Przyjrzyjmy się zatem zawartości zbioru „Litieraturnaja Moskwa” ze względu na występujące w nim tematy i gatunki.

Almanach miał trzy działy: 1) prozy, poezji i dramaturgii, 2) reportażu, 3) dzienników, notatek i artykułów. Najobszerniejszy był dział literatury pięknej, co odpowiadało założeniom twórców, sygnalizowanym w podtytule — almanach literacko-artystyczny.

Dramat reprezentowały dwa utwory: Wiktora Rozowa *Wiecznie żywi* i Nikolaja Pogodina *Sonet Petrarki*. Konflikt w sztuce Pogodina skupia się wokół Suchodołowa — ważnej osobistości, przedsiębiorczego pracownika, dojrzałego i żonatego mężczyzny, który pokochał młodziutką dziewczynę. W ten platoniczny związek ingerują: a to koleżanka dziewczyny, kopiująca listy Suchodołowa i donosząca o nich zwierzchnikowi bohatera, a to przedstawiciel organizacji partyjnej, wszyscy przekonani o słuszności swego postępowania, czystości intencji oraz własnym wysokim poziomie moralnym. Z kolei bohaterka dramatu Rozowa — Weronika — dopuszcza się zdrady wobec narzeczonego, zaginionego na wojnie. Choć sposób prezentacji i rozwiązania konfliktu wydają się zbyt naiwnie moralizatorskie (szczególnie u Pogodina) — również podział postaci na pozytywne i negatywne charakteryzuje szablonowość (nie mamy tu już jednak do czynienia np. z modelem bohatera kryształowo czystego), to niezaprzeczalną zasługą tych dramatów było podjęcie wątków w literaturze lat czterdziestych przemilczanych, przedstawianych w znacznym uproszczeniu czy wreszcie odrzucanych, jeśli się nawet pojawiły³¹, a mianowicie tematu miłości i zdrady, samotności i prawa do zachowania tajemnicy życia intymnego. Problemy takie w dramacie sygnalizowały pojawienie się wiarygodniejszych konfliktów, stanowiących podstawową wartość tego rodzaju literatury. Były to wprawdzie na razie jedynie próby odnowienia gatunku, o którego słabościach mówił także Mark Szczegółow w artykule *Realizm współczesnego dramatu*³².

Utwory Rozowa i Pogodina reprezentowały więc nową tendencję w literaturze radzieckiej, próbowały ją odnowić przez położenie akcentu na moralny aspekt egzystencji ludzkiej. Egzystencję ową ukazywały przede wszystkim

³⁰ Ibidem.

³¹ Por. np. krytykę opowiadania A. Płatonowa z 1946 roku pt. *Rodzina Iwanowa*, różniejszy tytuł — *Powrót*. Patrz: *Русский советский рассказ. Очерки истории жанра*. Ленинград 1970, gdzie w rozdziale poświęconym opowiadaniu lat czterdziestych przytoczono opinię Jermiłowa, który próbował autora *Rodziny Iwanowa* zdyskredytować politycznie.

³² „Литературная Москва” 1956, № 2, s. 681—709.

w wymiarze osobistym. Uwypuklenie związków interpersonalnych, przeniesienie konfliktu na plan wewnętrzny szczególnie dobitnie zabrzmiały w sztuce Rozowa, w której wydarzenia dotyczą w zasadzie jednej rodziny. Te właśnie cechy występujące u Rozowa należy uznać za charakterystyczne dla późniejszego rozwoju dramatu.

W dziale poezji natomiast zamieszczono utwory o dużej różnorodności tematycznej i gatunkowej. Spotykamy tu wiersze publicystyczne (M. Aligier — *Z kremłowskiej trybuny*, S. Marszak — *List do Szanghaju*) i pełne patosu oraz deklaratywności wiersze okolicznościowe (M. Aligier — *Zimowa noc*), w których podmiot śle pozdrowienia dla wiosny XX Zjazdu Partii czy zapewnia chińskie dzieci o „jednakowym głosie myśli i języku serca”³³. Występują także takie gatunki, jak: baśń (utwory S. Michalkowa), wiersz-posłanie (N. Hikmet — *List do Mameda*), fragmenty poematów (M. Łukonin, W. Inber, A. Twardowski), tłumaczenia poezji obcojęzycznej (S. Marszak — wiersze R. Burnsa, S. Lipkin — fragmenty *Mahabharaty*). Obficie reprezentowana była liryka o tematyce wojennej (L. Szczipachina — *Przesiedleńcy*, M. Aligier — *Wieś Kukoj*, K. Simonow — *Przyjaciele z 1941 roku*, utwory K. Wanszenkina). Wśród wierszy tych na uwagę zasługuje utwór Julii Nejman³⁴ — *1941*. W pojęciu poetki ta tragiczna data stała się symbolem nie tyle męczeństwa i cierpienia (jak u Szczipachiny lub Aligier) czy przyjaźni frontowej (jak u Simonowa, wytrwale eksploatującego ten motyw również w innych utworach), ile — czystości, jawności i szczerości postaw ludzkich:

Москва тех дней... Крутой накат событий...
 Не счастье утрат, не описать невзгод.
 Но, сверстники, душою не кривите:
 Он был, как факел,— чистый этот год!
 Как штукатурка сыпались уловки,
 И, в силу обнажившихся причин,
 В год затемнения и маскировки
 Мы увидали ближних без личин.
 И, отшвырнув сомнительные меры:
 Анкеты, стажы, должности, лета,
 Мы полной мерой храбрости и веры
 Измерили, чем жизнь была чиста.³⁵

Pragnienie prawdy i wiarygodności rozbrzmiewa także w wierszach Jakowa Akima, jak choćby w tym polemicznym wobec literatury lat poprzednich,

³³ С. Маршак: *Письмо в Шанхай*. „Литературная Москва” 1956, № 1, s. 54.

³⁴ Julia Moisiejewna Nejman (ur. 1907) — poetka i tłumaczka. Zajmowała się przede wszystkim tłumaczeniami, rzadko publikowała swoje prace. Patrz: Л. Чуковская: *Записки...*, s. 576.

³⁵ „Литературная Москва” 1956, № 2, s. 296.

w którym poeta apeluje o przywrócenie zjawiskom ich realnych wymiarów i cech:

Разве умирают,
Как в романах —
Пригласив парторга
В кабинет,
Чтоб успеть
О графиках и планах
Напоследок высказаться?...
Нет!
Просто
Смерть
Внезапную подножку
Нашему товарищу дает.
Просто
Вызывают неотложку,
И она опаздывает.
Вот.
И звонок,
Настойчивый и грозный,
Чье-то сердце
Полоснет ножом.
А потом
На кладбище морозном
Скажем речь,
Как будто о чужом.
А весною
Женщина проторят
Стежку
Меж надгробий и крестов.
И пчела,
Не знающая горя,
Прилетит
На запахи цветов.³⁶

Wśród liryków opublikowanych w almanachu wyróżniały się — zarówno pod względem formy, jak i treści — wiersze Nikolaja Zabołockiego. Było ich dziesięć. Kilka z nich jak gdyby tworzyło cykl „ptasi” — *Żurawie*, *Łabędź w ZOO*, *Szpak*, *zrób mi miejsce w kąciku...* Ptaki — symbole wolności — przedstawione zostały w sytuacjach dramatycznych: łabędź zamknięty jest w ZOO, wódz-żuraw ginie nagle od podstępnie wystrzelonej kuli, ale cierpienie, a nawet śmierć nie pozbawiają ich godności, dzięki której osiągnąć mogą nieśmiertelność. Poeta operuje tutaj pełnymi prostoty metaforami, nasyc

³⁶ Ibidem, s. 524—525. Jakow Łazariewicz A k i m (ur. 1923), rosyjski pisarz radziecki, autor książek dla dzieci, opowiadań i tłumaczeń.

utwory aliteracjami, które nadają wierszom muzyczną płynność i wraz z głębią metafory tworzą oryginalny i przejmujący obraz poetycki:

Два крыла, как два огромных горя,
Обняли холодную волну,
И, рыданию горестному вторя,
Журавли рванулись в вышину.
Там, вверху, где движутся светла,
В искупление собственного зла
Им природа снова возвратила
То, что смерть с собою унесла:
Гордый дух, высокое стремление,
Волно непреклонную к борьбе —
то, что от былого поколения
Переходит, молодость, к тебе.³⁷

W wierszu *Szpaku, zrób mi miejsce w kąciku...* porządek i autentyzm natury (szpak zachłystujący się radosną pieśnią wiosenną) przeciwstawiony został rozsądnej, wyważonej postawie człowieka:

Я и сам бы стараться горазд,
Да шепнула мне бабочка-странница:
„Кто бывает весною горласт,
Тот без голоса к лету останется”.³⁸

Dwa inne utwory — *Stara aktorka* i *Brzydka dziewczynka* — stanowią swego rodzaju obrazki obyczajowe, ale warstwa opisowa podporządkowana jest w nich rozmyślaniom o pięknie, które nie może zamieszkać w moralnej brzydocie:

И пусть черты ее нехороши
И нечем ей прельстить воображенье, —
Младенческая грация души
Уже сквозит в любом ее движении.
А если это так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?³⁹

³⁷ Журавли. „Литературная Москва” 1956, № 1, s. 446.

³⁸ Уступи мне, скворец, уголок... „Литературная Москва” 1956, № 1, s. 444. Por. *Комментарии*. В: Н. Заболоцкий: *Собрание сочинений*. Т. 1, s. 620, w których czytamy: „W archiwum poety zachował się rękopis (autograf), gdzie w nowej redakcji szóstej strofy można przeczytać napisane wcześniej, ale starte gumką linijki: ”Я и сам бы стараться горазд,/ Да облезли от холода перышки. / Если смолоду будень горласт, / Перехватит дыхание в горлышке.”

³⁹ „Литературная Москва” 1956, № 1, s. 445.

Liryka Zabołockiego przywoływała najlepsze tradycje rosyjskiej liryki — łączyła dbałość o szczegół i konkret z głębią myśli i odpowiedzialnością za słowo. Utwory autora *Brzydkiej dziewczynki*, a także L. Martynowa, A. Achmatowej, N. Łukonina, J. Akima prezentowały model odmienny od funkcjonującego dotąd — patriotycznego i obywatelskiego, a mianowicie model liryki pejzażu, refleksyjno-filozoficznej czy miłosnej. Ich obecność w almanachu, a przede wszystkim to, iż przesuwwały akcent z „my” na „ja” liryczne, było świadectwem i realizacją „samowrażenia”, o które apelowała Olga Bergholz⁴⁰. Jednocześnie twórczość tych poetów wznawiała przerwana w latach trzydziestych tradycję liryki osobistej, stanowiła wzorzec, po który mogli sięgnąć współcześni artyści.

Działem równie bogatym jak poezja był dział prozy. Wśród utworów prozatorskich zamieszczonych w almanachu odnajdujemy powieść (E. Kazakiewicza — *Dom na placu*) lub jej fragmenty (W. Kawierin — *Poszukiwania i nadzieje*, tj. część przyszłej trylogii *Otwarta księga*; K. Fiedin — *W Jasnej Polanie* — fragment ostatniej części trylogii *Ognisko*; A. Fadiejew — *Ostatni z Ugede*), obrazek obyczajowy (P. Zamojski — *Władcy świata*, E. Bosniacki, A. Korobicyn — *Życie na raty*), miniaturę (B. Jampolski — *Opowiadania o zwierzętach i ptakach*) oraz — najliczniej reprezentowane — opowiadania.

Przedmiotem opowiadań były różne tematy: wojenny — A. Grossman: *Szósty lipca*; O. Gorczałow: *Wala*; rewolucyjny — N. Czukowski: *Włóczęga*; S. Bondarin: *Dyskusja duchowa*; obyczajowy — N. Mielnikow: *W wagonie*; S. Antonow: *Ciocia Łusza*, *Woźnica*. Największe jednak zainteresowanie wzbudziły opowiadania rozrachunkowe — Nagibina, Żdanowa, Jaszyna. Utwory te ograniczały się do konstatacji zjawisk negatywnych, nie analizowały natomiast przyczyn takiego stanu rzeczy. Penetrowały przede wszystkim sferę życia wewnętrznego postaci, w związku z czym podstawową ich problematykę można określić jako zagadnienie oddziaływania warunków na stan świadomości i charakter człowieka.

Bohaterami *Światła w oknie* Nagibina są dyrektor i sprzątaczką domu wypoczynkowego. Wasilij Pietrowicz zarządza kompleksem budynków, z których jeden stanowi apartament dla gości specjalnych. Nikt jeszcze nigdy z owego apartamentu nie korzystał: „zwykli” czasowicze nawet nie podejrzewali jego istnienia, tłocząc się w ogólnych pokojach, wyjątkowi — minister czy nawet ów ktoś określany magicznym zwrotem „on sam” — nie zjawiali się. I oto, sprzątaczką Nastia, odpowiedzialna za czystość tych pomieszczeń, wykonująca swe obowiązki z niezwykłą sumiennością i oddaniem, znużona czekaniem narusza zakaz i wprowadza do pokoi stróża i jego dzieci. W ten

⁴⁰ O. Берггольц: *Против ликвидации лирики*. „Литературная газета” 1954, № 129.

sposób sfera *sacrum* została zbrukana. Postępowanie Nastii motywowane jest nienawiścią, jaką zrodziło długotrwałe oczekiwanie na nie zjawiającego się idola. Porównajmy dwa fragmenty — pierwszy charakteryzuje stan ducha Nastii w momencie podjęcia pracy, drugi — w chwili dojrzenia buntu:

Вся жизнь Насти пошла на иной лад, когда ее назначили уборщицей в спецкорпус. Сначала она восприняла приказ директора как грубое посягательство на ее права, и даже грозное слово сам не призвело на нее никакого впечатления. Но очарованная невиданным убранством комнат, она потеряла вдруг всякую охоту протестовать. А потом в этих комнатах сосредоточился весь смысл ее существования.

Настя отдалась новой заботе со всей страстью своего нерастрченного сердца. Постепенно в ее сознании сложился удивительный, сказочный образ того, кто должен приехать и воцариться среди этого великолепия. Она верила, что это необыкновенный, ни на кого не похожий человек, если ему оказывают столько заботы, если и незримый он заставляет ежедневно, ежечасно помнить о себе. И для Настii не было большей радости, чем заботиться о комнатах, которые должны принять его.⁴¹

Тщетное ожидание, даром потраченные заботы, впустую израсходованный пыл постепенно породили в Насте ненависть. Ее обманули. Обманул не директор — что ей до него! — обманул тот, кого она с таким страстным нетерпением ждала.

Но думать о том, что жданный гость не приехал, значило попрежнему ждать его, а Настя не могла — не хотела больше ждать. Она перестала что-либо трогать, перемещать в комнатах, а Василию Петровичу казалось, что Настя стала халатно относиться к своим обязанностям.⁴²

Logika działania Nastii jest więc, jak widzimy, dość uproszczona, ale postać ta pełni jedynie funkcję pomocniczą w charakterystyce dyrektora, który stanowi egzemplifikację bardziej złożonego zjawiska.

Początek opowiadania przedstawia Wasilija Pietrowicza jako człowieka dobrodusznego, gotowego — gdy wymaga tego sprawa ogółu — do osobistych poświęceń. Następnie okazuje się, że jakkolwiek otoczenie specjalną troską stojącego bezużytecznie apartamentu budzi w nim niechęć i niesmak, a z wątpliwości swych zwierza się Nastii, to owej absurdalnej sytuacji nie stara się zmienić. Kulminacyjny punkt — scenę furii z powodu wtargnięcia do apartamentu niepowołanych i „niegodnych” osób, a przez to skalania tego „niezwykłego” miejsca — poprzedzają rozmyślenia dyrektora, stanowiące ostry kontrast z wieńczącą całość opowiadania sekwencją awantury. Kontrast ten wzmacnia i obnaża rzeczywistą naturę Wasilija Pietrowicza — marazm, mentalność niewolnika. Dla porównania zacytujmy znowu dwa fragmenty utworu:

⁴¹ Ю. Нагибин: *Свет в окне*. „Литературная Москва” 1956, №2, s. 399–400.

⁴² *Ibidem*, s. 401.

Хорошо и покойно думалось обо всем: о том, что самое трудное в жизни осталось позади и теперь можно медленно и сладко засыпать в тепле постели, не опасаясь, что тебя подымут среди ночи; что в отношениях между людьми все больше укрепляется дух взаимопонимания и доверия; что можно, не боясь недоброжелателей, от души стараться сделать жизнь отдыхающих лучше, сытее, спокойнее и веселее, да и свою жизнь также...⁴³

[...] Василий Петрович орал, топал ногами, заходясь и пьянея от собственного крика. Он так старался, словно рассчитывал, что его яростное негодование достигнет ушей того, чьи права были столь грубо нарушены. Неизвестно, услышал ли его сам, но нарушители остались глухи к директорскому гневу. Держа за руки детей, они прошли мимо директора со спокойным и строгим достоинством.

И глядя на их суровые, почти торжественные лица, Василий Петрович вдруг осекся, замолчал, с удивлением прислушиваясь к странному, новому, незнакомому ощущению, которое подымалось, росло внутри его, пронизывая до кончиков пальцев, ощущению невыносимой гадливости к самому себе.⁴⁴

Analogiczna problematyka — analiza stanu duchowego postaci — występuje w opowiadaniu tego samego autora pod tytułem *Chazarski ornament*. Grono postaci działających obejmuje: świadka wydarzeń i opowiadacza, który udał się na polowanie ze swoim przyjacielem Leontijem Sergiejewiczem, historykiem sztuki, specjalizującym się w kulturze chazarskiej, tajemniczego młodzieńca towarzyszącego im od czasu do czasu w drodze, który niespodziewanie okazuje się nowo wybranym sekretarzem komitetu rejonowego, oraz mieszczańskiego bezmiennego chłopca. Podobnie jak w poprzednim utworze, punkt ciężkości przełożony został na zakończenie opowiadania — wszystkie osoby spotykają się w chacie i tutaj dochodzi do decydującej rozmowy, która obnaża postawy bohaterów. Jednakże nie wszyscy odgrywają w ideowo-artystycznej strukturze utworu taką samą rolę. Narrator-świadek i mieszczański chłop są jedynie pomocnikami w planie fabuły: pierwszy relacjonuje wydarzenia i sankcjonuje pojawienie się miłośnika chazarskiego ornamentu wśród mieszczańskich ostępów, drugi natomiast — reprezentujący typ zawadiackiego i sprytnego starca, o chłopskiej, ludowej proveniencji — pobudza wszystkich zebranych do rozmowy, która wbrew jego intencjom przybiera nieoczekiwany obrót. Główna linia sporu przebiega jednak między Leontijem Sergiejewiczem a młodzieńcem, czyli pomiędzy postawą „wycofania”, ucieczki od problemów codzienności w bezpieczne sfery starożytności, lęklivego unikania drażliwych tematów a postawą śmiałą, osadzoną w aktualnych realiach. Kontrast ten potęguje dodatkowo stosunek postaci do swojego zawodu. Narrator tak żartobliwie i ironicznie prezentuje swego przyjaciela:

⁴³ Ibibem, s. 401—402.

⁴⁴ Ibidem, s. 403.

[...] Леонтий Сергеевич, страстный охотник и рыболов, а в свободное от рыбалки и охоты время — искусствовед [...]»⁴⁵

Oponent jego ukazany został natomiast jako człowiek zaangażowany i pełen zapału, posiadający rzetelną i głęboką wiedzę o przedmiocie swych zainteresowań. Jego fachowa wiedza ujawnia się w dyspucie z „przebiegłym” dziadkiem, dyspucie przybierającej postać konkretnej krytyki stanu ekonomii — takich negatywnych zjawisk, jak: brak dróg, odcięcie od świata, rabunkowa gospodarka przyrodą. Spór ten dotyczy także sfery mentalności — przymykania oczu na kradzieże tylko w imię spokoju, błęgiego samozadowolenia, braku troski o własne i społeczne dobro, a w konsekwencji — życia według zasady „po nas choćby potop”.

Opowiadanie stawia niezwykle ważne i dramatyczne w swej wymowie problemy, jednakże Nagibinowi nie udało się uniknąć naiwnego dydaktyzmu, który znacznie osabia wartość artystyczną utworu. Otóż, zakończenie opowiadania, następujące bezpośrednio po ujawnieniu przez młodego człowieka swej funkcji społecznej, a w trakcie dopiero co rozpoczętej dyskusji o krytycznym położeniu ekonomicznym i stanie świadomości chłopca rosyjskiego, brzmi:

Я посмотрел на Леонтия Сергеевича. Какая-то неуловимая перемена произошла в его облике: у него были новые глаза. Не то что новые — такие глаза были у него, верно, в молодости, когда он и в мыслях не имел отдать все силы своей живой души хазарскому орнаменту...⁴⁶

Piętnowanie konkretnych błędów w funkcjonowaniu kolchozu, a jednocześnie motyw ucieczki od rzeczywistości w bezpieczny i wygodny świat biurokracji, gdzie rządzi rutyna, występuje także w kolejnym opowiadaniu — *Wyprawa w strony rodzinne* Nikołaja Żdanowa⁴⁷.

Moralność człowieka lat czterdziestych i pięćdziesiątych, wewnętrzne impulsy i zahamowania, sprzeczności charakteru i atrofia woli znalazły formułę najbardziej celną i najciekawszą artystycznie w opowiadaniu Jaszyna *Dźwignie*. Bohaterami są tutaj wiejscy członkowie partii, którzy w oczekiwaniu na zebranie, przekonani, że nikt ich nie słyszy, prowadzą swobodną rozmowę. Ci sami ludzie — jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki — zmieniają sposób mówienia, stylistykę, nawet ton głosu, kiedy okazuje się,

⁴⁵ Ю. Нагибин: *Хазарский орнамент*. „Литературная Москва” 1956, №2, s. 380—381.

⁴⁶ Ibidem, s. 396.

⁴⁷ Nikołaj Gawriłowicz Żdanow (ur. 1909), pisarz, krytyk, autor opowiadań dla dzieci. W cytowanym opowiadaniu spotykamy motyw powrotu syna na pogrzeb matki, występujący już wcześniej w utworze K. Paustowskiego *Telegram*. Bohaterka Paustowskiego również przyjeżdża do matki dopiero po jej śmierci, podobnie jak Warygin u Żdanowa jest zajęta pracą. Bohaterowie Paustowskiego i Żdanowa wrpnięci w tryby obowiązków zawodowych doświadczają swego rodzaju amnezji — zapominają o rodzinie, o ojczystych stronach itd.

że mimowolnym świadkiem rozmowy jest sprzątaczką. Prawo mimikry działa po raz wtóry, gdy rozpoczyna się zebranie, i po raz trzeci — kiedy bohaterowie wracają do domów i jakby uwolnieni od funkcyjnego kokonu, przeistaczają się znowu w zwykłych ludzi. W tym niewielkim opowiadaniu opisany został nie tylko mechanizm funkcjonowania współczesnego kameleona, z takim mistrzostwem wydrwionego już przed siedemdziesięciu laty przez Czechowa. Należy podkreślić, że Jaszyn zaproponował także dyferencjację motywów, które pobudzały poszczególnych ludzi do podwójnego życia, podwójnej moralności. W cytowanym na wstępie fragmencie wywiadu z Kawierinem, pisarzem niezwykle uczulonym na ten rodzaj deformacji psychicznej, odnajdujemy wykaz pobudek rządzących najbardziej typowymi jej postaciami. Obraz psychologiczny swych bohaterów Jaszyn kreśli lakonicznie, aczkolwiek niezwykle dobitnie. Dla przykładu zacytujmy jedną z charakterystyk:

Сергей Щукин совсем недавно был рядовым колхозником. Вступив в партию с месяц назад, он начал поговаривать о том, что все командные высоты в колхозе должны занимать коммунисты, и что ему теперь просто неудобно не продвигаться по должности. С ним согласились. Вспомнили, что колхозный кладовщик имеет уже несколько замечаний за воровства, и поставили в кладовую Щукина. На очередном общем собрании никто против этого решения возражать не стал. Щукин купил себе авторучку и стал носить галстук.⁴⁸

Stanisław Poręba, analizując to opowiadanie, zwraca uwagę na jego aktualny aspekt i pisze:

Rangę tego niewielkiego opowiadania wyznacza bezpośrednio, z jaką podjęty został aktualny problem złożonej sytuacji chłopów kolchozowego, któremu wyznaczono rolę biernego wykonawcy ogólnych poleceń i wpisującego się z łatwością w taką rolę. Jest w tym pozornym paradoksie ukryty ważki problem, omijany na ogół przez pisarzy. Problem apatii i bierności chłopów kolchozowego, o którym szeroko będzie informować powieść wiejska po roku 1956.⁴⁹

Tytułowa metafora prócz społeczno-historycznych konotacji ma jednak, także znaczenie bardziej uniwersalne: obnaża bezdusność racji, w których wyniku człowiek może zostać sprowadzony do poziomu maszyny.

Odnotujemy jeszcze, że do opowiadań rozrachunkowych dołączyć można także *Ankieta* Sergieja Antonowa. Bohater tego utworu to biurokrata, działający w myśl zasady „nie ma dymu bez ognia” i nie pozwalający podjąć pracy kobiecie, która w okresie wojny krótki czas spędziła na okupowanych terenach.

⁴⁸ А. Яшин: *Рычаги*. „Литературная Москва” 1956, № 2, s. 503.

⁴⁹ S. Poręba: *Rosyjska powieść...*, s. 33.

Opowiadania rozrachunkowe zamieszczone w almanachu prezentują typ narracji trzecioosobowej. Jedynie w *Chazarskim ornamente* mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową, ale i tu opowiadacz przyjmuje rolę bardziej świadka niż uczestnika zdarzeń. Wszechwiedza narratora analizowanych utworów została jednak, co warte podkreślenia, wykorzystana nie tyle do wyeksponowania jego osoby i samego faktu opowiadania, ile do ukazania i zderzenia różnych postaw bohaterów. Narrator rezygnuje z natrętnego oceniania i opisowości, tak charakterystycznych dla literatury lat czterdziestych, na rzecz uwypuklenia dramatyzmu zdarzeń, konfliktów i kolizji postaw. Trzecioosobową narrację charakteryzuje więc tendencja do przyjęcia punktu widzenia postaci. Taka forma opowiadań koresponduje z tematyką, w której dominuje problem spójności postaw wewnętrznych z zewnętrznymi uwarunkowaniami. Wśród form podawczych analizowanych opowiadań duże znaczenie ma także prezentacja sceniczna, przede wszystkim zaś dialog (A. Jaszyn — *Dźwignie*, J. Nagibin — *Chazarski ornament*) oraz towarzyszące mu środki charakterystyki, takie jak gest, mimika, ton głosu. Oczywiście, narrator nie rezygnuje z przywileju oceniania zdarzeń i postaci, ale w porównaniu z literaturą lat czterdziestych zadanie to wypełnia bardziej subtelnie: nie tyle przez wyrażanie bezpośrednich sądów, ile przez sposób ukształtowania całej wypowiedzi i budowę świata przedstawionego.

Krytyka konkretnych błędów w funkcjonowaniu gospodarki radzieckiej, głównie zaś rolnictwa, znalazła swą kontynuację w dziale reportażu, w którym zwracały uwagę: *Dziennik wiejski* Jefima Dorosza i *Prawda, którą ukrywalem*. *Notatki głównego inżyniera* Anatolija Złobina oraz opowiadanie Władimira Tiendriakowa *Rycerz dokładności*⁵⁰.

Rola reportażu w odnawianiu literatury po 1953 roku została już zbadana⁵¹; dla naszego szkicu istotne znaczenie ma fakt, że sprawy, które poruszane były w opowiadaniach obrachunkowych, znajdowały odzwierciedlenie również w utworach paraliterackich.

Ostatni dział zawierał z jednej strony publikacje pamiętnikarskie: dzienniki M. Priszwina, notatki autobiograficzne oraz wspomnienia o W. Chlebnikowie, W. Majakowskim i A. Grinie autorstwa Jurija Oleszy, wspomnienia K. Czukowskiego o A. Błoku, z drugiej — wypowiedzi naukowo-krytyczne

⁵⁰ Było to w gruncie rzeczy opowiadanie o tematyce aktualnej i rozrachunkowej, w którym ośmieszona została niebezpieczna postawa działacza partyjnego, gorliwie wykonującego wszelkie polecenia zwierzchników, bez wyjątku i bez zastanowienia, co — jeśli dodać nieznaną sposobów gospodarowania w rolnictwie — mogło doprowadzić do upadku kolchozu. Jak zauważa S. Poręba: „Łączenie pierwszych opowieści W. Tiendriakowa z wiejską prozą reportażową połowy lat pięćdziesiątych tłumaczy się tym, że na jej tle właśnie były one odbierane jako jej przedłużenie, oraz tym, że pojawiły się bezpośrednio po debiucie autora zbiorku *Wśród lasów*, zawierającego niewątpliwie reportaże literackie.” Patrz: S. Poręba: *Rosyjska powieść...*, s. 30.

⁵¹ Patrz np. przypis 27.

M. Szczegłowa o sytuacji współczesnego dramatu radzieckiego i — jak gdyby dla kontrastu — uwagi Pasternaka o tragediach Szekspira, artykuł Erenburga poświęcony Cwietajewej oraz dwa głosy dotyczące aktualnych zagadnień społecznych — Lidii Czukowskiej o redagowaniu prozy artystycznej (*Rozmowa robocza*) i wypowiedź A. Krona, nosząca skromnie brzmiący tytuł *Uwagi pisarza*. Ten ostatni artykuł zasługuje na szczególną uwagę, gdyż zostały w nim, na przykładzie teatru, otwarcie sformułowane sądy o przyczynach upadku współczesnej sztuki. Kawierin tak charakteryzuje główne myśli A. Krona:

Artykuł ten na długo pozostanie w historii naszej literatury. Przepowiedział wiele z tego, co było przedmiotem dyskusji na VIII zjeździe pisarzy. Była w nim mowa o tym, że istnieje dziwny proceder, polegający na tym, że opowiadania i powieści pisane są nierzadko przez ludzi pełnych wiedzy, utalentowanych i sumiennych, a mniej utalentowani i o mniejszej wiedzy mają pełną możliwość ich oceniania. Dowodzi się w nim, że sztuce znana jest tylko jedna hierarchia — hierarchia talentu i że ustala ją czas i naród. Ze pozbawieni gustu krytycy dezorientują czytelników, kanonizując falsyfikaty i stawiając je na jednym poziomie z prawdziwymi utworami sztuki, a czasami nawet wyżej. Że temat utworu artystycznego nie jest wynalazkiem autora i tematyka „nie może poddawać się odgórnemu planowaniu, jak asortyment przemysłowy”.⁵²

Wartość tego artykułu polegała jednak nie tylko na tym, że jego autor śmiało i dobitnie określił zasady funkcjonowania sztuki w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, ale że wskazał także odpowiedzialnych za taki stan rzeczy, gdy pisał m.in.:

Historyczną zasługą XX Zjazdu KZPR było zdemaskowanie kultu jednostki, który przyniósł ogromne straty we wszystkich dziedzinach materialnego i duchowego życia naszego społeczeństwa. [...] Kult rodzi hierarchię kapłanów kultu — bożyszcze potrzebuje arcybiskupa i wybrańców. Kult pozostaje w sprzeczności z krytyką, najzdrowsza nawet krytyka łatwo przekształca się w herezję i bluźnierstwo. Kult jest antynarodowy w samej swej istocie — poniża naród i zmusza do przyjmowania jako dar tego, co w pełni opłacone jest pracą i krwią narodu. Nawet kultowe ubóstwienie Narodu z dużej litery ma swą odwrotną stronę — poniża ono pojedynczego człowieka. Wódz był sługą narodu, ale kiedy miliony gospodarzy wstawiały w momencie wymieniania choćby imienia sługi, było w tym coś obcego owym demokratycznym tradycjom, w których wychowani zostaliśmy przez rewolucję i radziecki ustrój społeczny. Przyjęto mówić, że kult jednostki przyniósł naszemu społeczeństwu nieprzebrane szkody. Nieprzebrany, bezmierny, bezkresny, niebywały, bezgraniczny — używane wielokrotnie te słowa mają nieprzyjemny posmak irracjonalności i nieprzypadkowo były bardzo modne kilka lat temu. Jeśli bowiem bogactwa nasze są nieprzebrane, siły niezmiernie, zaufanie bezgraniczne, autorytet nieograniczony, nie ma potrzeby pilnowania i rozważania, analizo-

⁵² В. Каверин: *Ум и сердце*. „Октябрь” 1987, №2, s. 185.

wania i kontrolowania, to łatwo utracić wyobrażenie o realnej rzeczywistości. [...] Nie, jak wielkie nie byłyby straty wyrządzone przez kult jednostki, są one wymierne i powinny być policzone.⁵³

Jak więc widzimy, w artykule mocno postawiony został postulat rozliczenia się z epoką Stalina, a równocześnie, co należy dobitnie podkreślić, A. Kron jako pierwszy sformułował myśl o tym, że kult jednostki zrodził mentalność magiczną, i wykazał jej przejawy na konkretnych przykładach funkcjonowania kultury i sztuki. W formie artystycznej problem ten odzwierciedlił zresztą Nagibin w analizowanym tu opowiadaniu *Światło w oknie*. Autor *Uwag pisarza* przedstawił także dość szczegółowy rejestr błędów i wypaczeń, które zdeterminowały obraz i położenie sztuki radzieckiej. Podkreślił przede wszystkim, że „administracyjny styl kierowania sztuką nie sprzyjał rozwojowi indywidualnego stylu twórców”⁵⁴, spowodował wyrugowanie głębokiej i żywej myśli, co z kolei przyczyniło się do kryzysu teatru oraz zastoju intelektualnego i artystycznego. Za podstawowe przyczyny zastoju autor uznaje „ignorowanie obiektywnych praw twórczości artystycznej, hipertrofię redakcji, stworzenie biurokratycznej hierarchii w sztuce”⁵⁵. Specyfika sztuki lat czterdziestych i pięćdziesiątych nie sprowadza się, w ujęciu Krona, jedynie do formuły „teorii bezkonfliktowości”. Wygłoszona bowiem w artykule krytyka nie odnosi się wyłącznie do cech wewnątrztekstowych utworów, lecz dotyczy także społecznego modelu zarządzania oraz funkcjonowania sztuki i kultury. Jest to system, który wszystko sprowadza do kategorii nomenklatury⁵⁶. Jako przykład Kron podaje sytuację autora, podlegającego w swej pracy naciskom oraz kontroli: a to redaktora, mającego tak duże pełnomocnictwa, że w rezultacie również jego nazwisko figuruje często obok nazwiska autora, a to teatru, który może żądać dowolnych zmian w tekście, natomiast odmowa grozi autorowi sankcjami materialnymi, a to jeszcze innych instancji. W efekcie „sztuka jest redagowana przez każdego, kto tego zapragnie, jakakolwiek kolejna kapania, dla przykładu walka z pijaństwem, może stać się powodem żądania wprowadzenia zmian w sztuce już wystawianej na scenie”⁵⁷.

Kron zwraca poza tym uwagę na kolejną formę nacisku na autora:

Wśród dramaturgów hierarchia ustalana jest trochę inaczej. Do tego celu istnieją artykuły przeglądowe. Podpisują te artykuły zwykle ludzie nikomu nie znani, ale i to

⁵³ A. Kron (właśc. Aleksander Aleksandrowicz Krein), ur. 1909, zm. 1983, rosyjski pisarz radziecki, dramaturg, członek KPZR od 1939 roku, autor głośnej powieści z 1977 roku *Bezszenność*, sztuk teatralnych, wspomnień i szkiców o teatrze. A. Крон: *Заметки писателя*. „Литературная Москва” 1956, № 2, s. 780

⁵⁴ Ibidem, s. 781.

⁵⁵ Ibidem, s. 782.

⁵⁶ Ibidem, s. 785.

⁵⁷ Ibidem, s. 784.

nie jest ważne, gdyż pisane są one w imieniu narodu. „Naród zna i kocha takich pisarzy, jak...”. „Nie wypełniają swego obowiązku wobec narodu tacy pisarze, jak...” [...] Za tą magiczną formułą, w zupełności zwalniającą od argumentacji, następuje spis nazwisk czy tytułów.⁵⁸

Podobnie wygląda praca reżysera, który zmuszony jest podporządkować się poleceniom licznych instruktorów oraz inspektorów⁵⁹. Kontynuując opis mechanizmów funkcjonowania kultury i sztuki, pisarz porusza także sprawy przyznawania nagród i tytułów honorowych, polityki kadrowej itp.

Artykuł Krona zamykał drugi i — jak się później okazało — ostatni tom almanachu. W zamierzony lub nie zamierzony sposób stał się ostatnim, mocnym akcentem ze względu na rangę poruszanych problemów, a także otwartą oraz rzeczową ocenę analizowanych zjawisk. Stanowił zatem w pewnym stopniu zwieńczenie i podsumowanie wysiłków autorów innych publikacji.

Na podstawie przeprowadzonych rozważań możemy więc uznać, że almanach „Litieraturnaja Moskwa” zasługuje — niezależnie od oceny pojedynczych utworów — na przywrócenie należnego mu miejsca w procesie historycznoliterackim lat pięćdziesiątych. Niektóre bowiem z zamieszczonych w nim tekstów artystycznych i publicystycznych dorównują, a niekiedy — jak można się przekonać — przewyższają wartością lektury cytowane dotychczas w opracowaniach literatury spod znaku „odwilży”. Jakkolwiek w almanachu spotykamy dużo utworów słabych i nieciekawych artystycznie, to należy podkreślić również, że wielu twórców włączyło się w proces odnowy społecznej i literackiej, podejmując próbę analizy różnorodnych poziomów życia współczesnego (Nagibin, Jaszyn, Żdanow, Tiendriakow, Czukowska, Kron, Dorsz). Znaczenie zbioru nie ogranicza się jednak tylko do jego aktualnego i obrachunkowego wymiaru. Prócz tego zaprezentowane zostały przecież utwory, dzięki którym wróciły do obiegu kulturowego (choć w części) dobre tradycje pisarstwa rosyjskiego (Zabołocki, Achmatowa, Pasternak, Cwietajewa). Pozostałe — nie tak wybitne — publikacje reprezentowały typ prozy, liryki, dramatu czy publicystyki, który dyskredytował obowiązujący dotąd model literatury pompacyjnej, wyłącznej produkcyjno-kolchozowej, bezkonfliktowej. Poszerzyła się o aspekt prywatności tematyka. W prozie i dramacie pojawiły się rzeczywiste konflikty, co zdynamizowało formę tych gatunków. Wprawdzie bohaterowie noszą jeszcze znamiona ilustracyjności, ale jest to rezultat „epoki przejściowej”, potrzeby rozliczenia się z mijającym okresem.

Almanach był zatem niewątpliwie interesującą lekturą, stanowił egzemplifikację poszukiwań ideowych i artystycznych lat pięćdziesiątych, które

⁵⁸ Ibidem, s. 785.

⁵⁹ Ibidem, s. 784.

w wielu wypadkach znalazły przedłużenie w późniejszym rozwoju rosyjskiej literatury radzieckiej. Najbardziej kontrowersyjne, obrachunkowe wypowiedzi z lat pięćdziesiątych kontynuowały w nieco zmodyfikowanej postaci choćby takie utwory lat sześćdziesiątych, jak: *Cisza* Bondaraiewa, *Zgon* Tiendriakowa, *Tiorkin na tamtym świecie* Twardowskiego, *Żywy Możajewa*, *Kustosz* Dombrowskiego. Jednakże podjęcie na nowo, na tym samym poziomie i tych samych tendencji, co wyrażone w artykule Krona, opowiadaniach Jaszyna czy Nagibina, nastąpiło dopiero w ostatnich latach, dlatego też wspomniane tu publikacje bez wątpienia nie utraciły swej aktualności również dzisiaj.

Анна Скотница-Май

ЗАМЕТКИ ОБ ИСТОРИИ И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ АЛЬМАНАХА „ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА”

Резюме

Статья посвящена литературно-художественному альманаху московских писателей „Литературная Москва”, который появился в 1956 году, а в 1957 году был закрыт. Автор занимается историей возникновения, существования и закрытия альманаха, а также его идейно-художественной структурой. Особое внимание уделяется произведениям Ю. Нагибина, Н. Жданова, А. Яшина и статье А. Крона. Работа содержит также анализ тематики и жанров произведений, помещенных в сборнике.

Anna Skotnicka-Maj

NOTES ON THE HISTORY AND IDEOLOGICALLY-ARTISTIC STRUCTURE OF THE „LITERATURNAJA MOSKVA“ ALMANAC

Summary

The article is an attempt to formulate the introductory information about the almanac of the Moscow's writers „Literaturnaja Moskva” so far passed over in silence, the two volumes of which appeared in 1956. On the basis of the sources available at present the author tries to reconstruct the history of appearance, existence and closing down of the collection. Particular attention was paid to the discussion of the thematic and specific contents of the almanac, looking for the trends testifying to breaking the stereotype of the literature of 40s. Stronger stress was put on the analysis of the works by J. Nagibin, N. Zhdanov, A. Jashin and the article by A. Kron, i.e. these which in 1957 became the subject of strong criticism and consequently led to the closing down of the almanac.