

Marian Ściepuro

Rosyjska poezja radziecka na drodze ku literackiej "pieriestrojce"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 15, 74-85

1991

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.

Rosyjska poezja radziecka na drodze ku literackiej „pieriestrojce”

Marian Ściepuro

Wydaje się rzeczą oczywistą, iż nie sposób ocenić rangi przemian, jakie zachodzą ostatnio w ZSRR w sferze kultury, a zwłaszcza w życiu literackim, bez bliższego naświetlenia genezy tego zjawiska. Tymczasem publikacji ukazujących drogę ku literackiej pieriestrojce wciąż brak. Jako że prezentacja tego zagadnienia na obszarze całej rosyjskiej literatury radzieckiej przekracza ramy niniejszego szkicu, ograniczymy się więc do materiału rosyjskiej poezji okresu radzieckiego i to tylko do poezji tzw. nurtu oficjalnego, świadomie pozostawiając na uboczu zjawiska określane mianem „samizdatu” oraz „tamizdatu”, gdyż na obecnym etapie badań wiedza o tych obszarach literatury jest jeszcze zbyt fragmentaryczna, a co gorsza informacja naukowa o materiałach źródłowych właściwie nie istnieje.

Z perspektywy doświadczeń dnia dzisiejszego w przeszło siedemdziesięcioletnich już dziejach rosyjskiej literatury radzieckiej coraz wyraźniej uwidacznia się dwufazowość jej rozwoju: dynamiczny okres rewolucyjnego zaangażowania w budownictwo socjalistyczne oraz trwający od połowy lat pięćdziesiątych okres zaniku tej dynamiki na rzecz reinterpretacji, a właściwie rewizji przebytej drogi i rozrachunku z przeszłością, który obecnie wydaje się osiągać swoje apogeum. Szczególne miejsca w tym procesie zajęła kwestia stosunku do tradycji, jako że istotę rewolucyjnego przeobrażenia — jak wiadomo — stanowiła idea zniszczenia tzw. starego świata i zbudowania na jego gruzach od podstaw nowego. Idea ta została sformułowana *expressis verbis* m.in. w *Międzynarodówce* — hymnie komunistów, którzy przez „świat ucisku” (Весь мир насилья мы разрушим до основанья”¹ — podkreślenie M. Ś.) rychło zaczęli rozumieć wszystko, co miało związek z życiem przedrewolucyjnym, i to nie tylko w zakresie stosunków produkcyjnych, ale też tradycji kulturowej, a właściwie przede wszystkim odnosili to do sfery życia duchowego. Rozpoczęto więc walkę na śmierć i życie nie tylko o nowe formy władzy oraz nowe stosunki produkcyjne, ale nade wszystko walkę o nowego człowieka, nową

¹ *Интернационал*. В: *Большая советская энциклопедия*. Т. 10. Москва 1972, s. 322.

komunistyczną moralność, nowe stosunki międzyludzkie, nową świadomość, słowem — o zupełnie nowy, dotąd niewyobrażalny świat. Przy tym usiłowano go budować nie na podstawie zastanego tzw. starego świata, lecz przeciwnie — na jego gruzach.

Na obszarze literatury szczególną aktywność w tym zakresie wykazała poezja. Właśnie przede wszystkim w poezji znalazły swoje odzwierciedlenie proletkultowskie koncepcje „rewolucji kosmicznej”, „muzyki maszyn fabrycznych” itp.; indywidualnej psychice jednostki przeciwstawiono bohatera o kolektywnej „zmaszynizowanej” świadomości; gardzono przy tym „inteligentkimi obciążeniami” nie tylko u pisarzy typu Siergieja Jesienina, ale również Włodzimierza Majakowskiego². I niewiele pomogły zabiegi co światlejszych przedstawicieli partii bolszewików — A. Łunaczarskiego czy A. Woronskiego, usiłujących powstrzymać zapędy różnej maści nadgorliwców o mentalności marksistów rodem z Czewengura³. Idee te, acz w zamaskowanej postaci znalazły też zastosowanie pod szyldem realizmu socjalistycznego, zwłaszcza na skutek swoistego upaństwowienia zawodu pisarza, od I Zjazdu Pisarzy Radzieckich poczynając.

Wraz z ideą ujarzmiania natury ludzkiej, jej oczyszczania z pozostałości „przeżytków burżuazyjnych” w celu tworzenia nowego człowieka na podstawie przesłanek racjonalnych, na fali nie kończących się akcji i czynów na froncie budownictwa socjalistycznego przystąpiono też do ujarzmiania otoczenia jednostki ludzkiej — przyrody, i to na niewyobrażalną wręcz skalę:

Мы повернем тебя
в полоборота, Земля.
Мы повернем тебя
круговоротом, Земля.
Мы повернем тебя
в три оборота, Земля,
Пеплом и зернами посыпая.⁴

— pisał poeta u zarania pierwszej stalinowskiej pięciolatki, zaklinając świat w imieniu wszystkich budowniczych socjalizmu i własnym, by życzenia stały się rzeczywistością⁵.

Pasja budowania nowego na zupełnie odmiennych podstawach niejako automatycznie powodowała odżegnywanie się od wszystkiego, co było przed rewolucją. Toteż w publikowanych w ZSRR podręcznikach historii literatury

² Zob.: *Русская советская литературная критика 1917–1934 гг.* Москва 1981, s. 11.

³ Por.: С. Пешуков: *Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов.* Москва 1970.

⁴ В. Луговской: *Собрание сочинений в 3-х томах.* Т. 1. Москва 1971, s. 164.

⁵ Zob.: М. Ściepuro: *Włodzimierz Ługowski. Dzieje twórczości.* Wrocław 1983, s. 97 i in.

radzieckiej próżno szukać np. materiału dotyczącego twórczości akmeistów czy symbolistów w okresie radzieckim, którzy nie stanęli po stronie bolszewików. Przy tym znamienne, że zrywano więzy procesu literackiego nie tylko w układzie diachronicznym, czyli więzy tradycji, ale też likwidowano naturalne związki w układzie synchronicznym. Funkcjonujące bowiem u zarania tworzenia się władzy radzieckiej różne hasła, a zwłaszcza idea „kto nie z nami, ten przeciw nam”, okazały się nadzwyczaj żywotne⁶ i w praktyce zaczęto je ze zdumiewającą gorliwością wykorzystywać w celu izolacji literatury radzieckiej od „obcych” wpływów literatury zachodniej.

Przy tej okazji na gruncie rodzimym — rzekomo w imię czystości ideologicznej — utrudniano czy wręcz likwidowano wszelkie próby uprawiania liryki osobistej jako przejaw idealizmu. Bodajże najdotkliwiej los doświadczył najwybitniejszego ówczesnego liryka — Annę Achmatową. Autorkę *Requiem* niszczone bestialsko, skrycie i jawnie, zwłaszcza po pamiętnym wystąpieniu ideologa partii Andrieja Żdanowa w sprawie miesięczników „Zwiezda” i „Leningrad”; niszczone dlatego, że była żywym symbolem autentycznej kultury, opartej na najlepszych tradycjach przedrewolucyjnych, przypominała o etosie poety niezależnego.

Jednak wśród lawiny produkcji poetyckiej, bez zastrzeżeń afirmującej budownictwo nowego świata na gruzach starego, pojawiały się też niekiedy utwory o wymowie niejednoznacznej. Jako przykład może posłużyć poemat *Kraina Murawija* Aleksandra Twardowskiego, który, niestety, przez krytykę radziecką został zinterpretowany w duchu zamówienia ideologicznego tamtych czasów, a nie zgodnie z rzeczywistością zawartością tekstu⁷. Tymczasem w utworze tym widzimy próbę zwrócenia uwagi na doniosłość problemu tradycji w życiu każdego człowieka, a zwłaszcza w życiu mieszkańca wsi, rolnika, którego świat w sposób barbarzyński był niszczoney przez przymusową kolektywizację.

Rzecz oczywista pojedynczy przykład rozumienia roli tradycji w rozwoju społecznym przez początkującego poetę, jakim był wówczas autor *Krainy Murawii*, na tle tak masowej produkcji poetyckiej „poetów-zawodowców” pokolenia dojrzałego, bazujących na destrukcji świata starego — daje wiele do myślenia o sytuacji w życiu literackim tamtych czasów, *de facto* bowiem poeci starszej generacji aż nadto rozumieli wagę tego zagadnienia⁸. Śledząc np. dzieje twórczości cytowanego już — acz nie od najlepszej strony — poety

⁶ Zob.: G. Porębina: *Proletkult — Kuźnica — RAPP*. „Przegląd Humanistyczny” 1982, z. 1–2, s. 117–136.

⁷ Zob.: M. Ściepuro: *Mit ziemi w „Krainie Murawii” A. Twardowskiego*. W: „Sławica Wratislaviensia”. T. 41. Wrocław 1987, s. 67–74.

⁸ Wystarczy odwołać się chociażby do poetów ugrupowania Oberiu bądź takich twórców, jak A. Achmatowa czy O. Mandelsztam. Rzecz jednak w tym, że tego rodzaju utwory w obiegu oficjalnym po prostu nie zaistniały...

Włodzimierza Ługowskiego, a zwłaszcza jego księgę poematów pt. *Połowa wieku*, przekonujemy się, iż problem roli tradycji kulturowej w życiu narodu, więcej — w rozwoju ludzkości, był postrzegany przezeń w całej złożoności⁹. Znamienny jest fragment autobiografii Ługowskiego, opublikowany w okresie przełomu w literaturze połowy lat pięćdziesiątych, gdzie na temat roli tradycji kulturowej poeta pisał:

Już od najwcześniejszych swych wierszy chciałem powiedzieć, że życie na ziemi stworzone jest dla szczęścia, a nie bezmyślnej zagłady, że ludzkość z pokolenia na pokolenie przekazuje złotą gałąź kultury, wycierpianej, uwznioślonej przez męczenników i bohaterów walki za jedynie sprawiedliwe i godne istnienie ludzkie.¹⁰

Największe jednak zasługi na niwie poetyckiej w dziele położenia tamy szerzeniu destrukcji wniosło wówczas najmłodsze pokolenie poetów, które rychło zyskało miano „czwartego pokolenia”. Jakże pamiętne są wołania Eugeniusza Jewtuszenki o prawo poety do samowyróżnienia (czyli prawo do liryki osobistej), o sztukę ponad granicami państw i obozów:

Границы мне мешают...
 Мне не ловко
 не знать Буэнос-Айреса, Нью-Йорка.
 Хочу искусства разного, как я.
 Пусть мне искусство не дает житья...
 [.....]
 Я в самом разном сам собой увиден,
 мне близки и Есенин
 и Уитмен,
 и Мусоргским охваченная сцена,
 и девственные линии Гогена.¹¹

Z dzisiejszej perspektywy wiersz ten wydaje się naiwny, ale wówczas... Ekspozycja przez bohatera lirycznego swoich niedoskonałości oraz różnorodności zainteresowań, daleko wykraczających poza oficjalną reglamentację dóbr duchowych, a zwłaszcza oświadczenie, iż w percepcji innej sztuki niż rodzima przeszkadzają mu granice państwa — wszystko to stało się nowym słowem dla radzieckiego odbiorcy, wychowanego na wzorcach swego pseudoklasycyzmu epoki Stalina. Jewtuszenko zaś w swych wierszach przedmiotem prezentacji uczynił problem słabości ludzkich, szarości i nijakości życia obywatela radzieckiego na co dzień, a co ważniejsze — w imię przywrócenia tzw. norm lenińskich w życiu społecznym zaczął piętnować nadużycia, jakie

⁹ Zob.: M. Ściepuro: *Włodzimierz Ługowski...*, s. 248—272.

¹⁰ В. Луговской: *Стихи и поэмы*. Москва 1966, s. 408.

¹¹ Е. Евтушенко: *Обещание*. Москва 1957, s. 3.

miały miejsce w okresie kultu jednostki (*Strychy, Spadkobiercom Stalina, Większość już nie jest bóstwem* i in.)

W ślad za Jawtuszenką coraz śmielsze stawały się głosy innych przedstawicieli pokolenia „młodych gniewnych” — Roberta Roźdniestwińskiego, Andrieja Wozniesińskiego, Bełły Achmaduliny, upominających się o elementarne prawa swobody twórczej, o „szczerłość” w literaturze, czyli prawo do mówienia prawdy¹².

Znamienne przy tym, iż na fali walki o przywrócenie tzw. norm lenińskich nastąpiło jakby odwrócenie perspektywy historycznej, co na płaszczyźnie estetycznej znalazło swój wyraz w zainteresowaniach poetów czwartego pokolenia jeszcze żywą wówczas w pamięci starszej generacji tradycją zmagania na tym polu poetów lat dwudziestych. Sięgnięto po doświadczenia Majakowskiego, Jesienina, Achmatowej, Pasternaka i innych wybitnych poetów, których twórczość wciąż pozostawała w cieniu poezji dworskiej.

Oprócz poetów najmłodszej generacji na fali rozrachunkowej przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych uaktywnili się więc też poeci starszych pokoleń, w tym poeci bezpodstawnie oskarżeni w przeszłości, a obecnie rehabilitowani, jak Mikołaj Zabołocki czy Borys Ruczjow, którzy zaczęli podnosić problematykę represji i obozów pracy, acz czynili to bardzo nieśmiało i wycinkowo. Jedynie A. Twardowski w poemacie *Tiorkin na tamtym świecie*¹³ ważył się rzucić promień światła na przyczyny zła tkwiące w samym systemie władzy radzieckiej.

Tiorkin na tamtym świecie to apogeum poezji rozrachunkowej nurtu oficjalnego okresu chruszczowowskiej odwilży, po czym fala tej poezji w oficjalnym obiegu gwałtownie spadnie, ustępując miejsca liryce, którą określono mianem „liryki cichej”, jako że była to poezja elegijno-nostalgiczna zwrócona ku tematyce wiejskiej.

Przedstawiciele liryki cichej debiutowali równolegle z twórcami poezji estradowej, ale ich twórczość została dostrzeżona dopiero na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Podobnie jak w ówczesnej prozie wiejskiej przedmiotem zainteresowań liryki cichej stał się również temat wsi, który od dłuższego czasu był w poezji rosyjskiej zapomniany. Obecnie jakby w sposób niezamierzony wyzwolił niespotykaną dotąd siłę przyciągania, stał się na tle krzykliwej poezji estradowej minionego dziesięciolecia nową atrakcją. Ale dopóki był ujmowany w kluczu naiwnej, można by rzec, XIX-wiecznej stylizacji na Aleksego Kolcowa, dopóty nie miał jeszcze tej siły przebiccia, którą zyskał z chwilą pojawienia się talentów na miarę Jesienina, zwłaszcza w osobie

¹² Por.: S. Poręba: *Rosyjska powieść radziecka w latach 1953—1956*. Katowice 1977, s. 11 in.

¹³ A. Твардовский: *Теркин на том свете*. Москва 1964.

Nikołaja Rubcowa. Odtąd liryka cicha płynie potężną falą, której nie sposób już było nie dostrzegać.

W stosunku do poezji estradowej pełniła ona funkcję komplementarną, dążyła bowiem do mówienia o człowieku pełnej prawdy. Dzięki temu poruszono wiele zjawisk pozaliterackich — problematykę ważną i bolesną, która dotychczas w poezji radzieckiej po prostu nie istniała. Przede wszystkim w nowym świetle jawił się obraz wsi radzieckiej północy — wsi niszczonej, rozpadających się chat, zdewastowanych cmentarzy i obiektów sakralnych. Obrazy te, przepuszczone przez pryzmat świadomości bohaterów wywodzących się z tych właśnie chat, przybierały postać dramatu duchowego, znaleźli się oni bowiem w sytuacji synów marnotrawnych, którzy w pogoni za nowym modelem życia miejskiego — który zresztą okazał się złudzeniem — utracili wartości autentyczne. Stąd poczucie rozczarowania, zagubienia¹⁴. W ich odczuciu to właśnie miasto pozbawiło ich trwałych wartości: naturalnego środowiska, autentycznych więzi z życzliwymi ludźmi, przeżywania piękna otaczającej przyrody, której również zagraża obca im idea rewolucji nauko-wo-technicznej na wsi, słowem — pozbawiło ich tradycji kulturowej.

Bardziej wnikliwa lektura liryki cichej prowadzi do wniosku, iż zawarta w niej problematyka nie mieści się w ramach znanej już w literaturze opozycji: natura — cywilizacja, poezja ta bowiem odwołuje się do korzeni kultury rodzimej, do tradycji, która gwarantowała w przeszłości trwałe oparcie duchowe, poczucie stabilności, ładu i harmonii w stosunkach człowieka z otaczającym go światem. To raczej opozycja pojęć: wieś — miasto, gdzie drugi człon symbolizuje bezdusność aparatu socjalistycznej biurokracji, który woluntarystycznie decyduje o życiu na wsi, zagrażając nawet jej środowisku. Miasto — w przeciwieństwie do wsi jako ostoi wartości etycznych uswięconych przez wieki — jawi się w postaci siedliska ludzi pozbawionych trwałych postaw moralnych, zagubionych, przeżywających duchową pustkę:

Околица родная, что случилось?
Окраина, куда нас занесло?!
И города из нас не получилось,
И навсегда утрачено село.

Взрастив свои акации и вишни,
Ушла в себя и думаешь сама,
Зачем ты понастроила жилища,
Которые ни избы, ни дома?!...¹⁵

¹⁴ А. Павловский: *Поэзия 70-х годов*. В: *История русской советской поэзии 1941—1980*. Ленинград 1984, s. 225.

¹⁵ А. Передреев: *Окраина*. В: *День поэзии России*. Москва 1972, s. 307.

Znamienne, iż w liryce omawianego nurtu – w odróżnieniu od poezji estradowej — próbę rozstrzygnięć konfliktów epoki obserwujemy nie w sferze zjawisk politycznych czy ekonomiczno-społecznych, lecz na płaszczyźnie duchowo-moralnej. Apelowanie do sumień ludzkich, odwoływanie się do sfery uczuć pozwala upatrywać pewne analogie z epoką sentymentalizmu¹⁶, również odwołującego się do uczuć i sumień ludzkich. Ówczesne hasło równości wszystkich ludzi wobec Boga obecnie wydaje się być zastępowane ideą równości ludzi wobec prawa, ideą, iż mieszkaniec wsi ma takie same potrzeby duchowe jak i mieszkaniec miasta.

Od początku lat siedemdziesiątych poczynając, liryka cicha u wielu poetów tego nurtu przestaje więc być „cichą”, w jej łonie bowiem następuje proces „szekspiryzacji” — poruszone w niej motywy zyskują nową jakość: ulegają dramatyzacji, zaostwiają się konflikty; poeci coraz częściej sięgają po język Ezopa, po formy wyrazu spod znaku mitu, paraboli, alegorii, stylizacji, aluzji literackiej itp. Przemiany te zbiegły się z przesunięciami pokoleniowymi. Nastąpiło dość gwałtowne odejście wybitnych przedstawicieli pokolenia starszego; na czoło wysunęli się poeci średniej wówczas generacji, jak Anatolij Żygulin, Oleg Czuchoncow, Stanisław Kuniajew, Wiktor Korotajew oraz poeci urodzeni już w latach czterdziestych i wychowani często w różnych domach dziecka jako dzieci poległych na froncie oficerów (Jurij Kuzniecowa, Igor Szklariewski, Walentin Ustinow i inni).

Kwestię utraty oparcia w sferze wartości duchowych, gwarantujących poczucie sensu życia, zaczęli oni kojarzyć z problematyką uniwersaliów współczesnego świata — z totalitaryzmem władzy, systemowym ubezwłasnowolnieniem jednostki, indoktrynacją itp., coraz wyraźniej zmierzając ku otwartemu rozrachunkowi, i to w zakresie zagadnień dotyczących generalistów systemowych, a nie zjawisk „naskórkowych”, jak to było w okresie odwilży chruszczowowskiej. Pośród opublikowanych w oficjalnym obiegu wierszy chyba najdalej w tym kierunku posunął się Jurij Kuzniecowa, bodajże najwybitniejszy poeta przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, konkretyzujący — acz za pomocą języka Ezopa — niepokoje końca wieku XX¹⁷. Oto jak ujął poeta np. problem samozachowawczej inercji przeżytych do cna form starego systemu w wierszu pt. *Dąb*¹⁸, gdzie przedmiotem prezentacji stał się obraz dębu — symbol mocarstwowej potęgi. To tylko jednak pozory, od wewnątrz bowiem jest on w stanie rozkładu, przy tym rozkładu nie tylko fizycznego, ale też duchowego:

То ли ворон накликал беду,
То ли ветром ее насквозило?

¹⁶ Por.: S. Poręba: *Drugi rozwoju porewolucyjnej prozy rosyjskiej*. Katowice 1981, s. 127.

¹⁷ Zob. С. Чуприян: *Крупным планом. Поэзия наших дней*. Москва 1983, s. 252.

¹⁸ Ю. Кузнецов: *Стихи*. Москва 1987, s. 164.

На могильном холме — во дубу
Поселилась нечистая сила.

Неразъемные кольца ствола
Разорвали пустые разводы.
И нечистый огонь из дупла
Обжигает и долы и воды.

Faktu chylenia się ku upadkowi sam on wydaje się nie dostrzegać i wciąż zachowuje pozory swej wszechpotęgi; toteż jego sąsiedztwo jest nadal groźne dla istot słabszych, które zrządzeniem losu zmuszone są do koegzystencji:

Но стоял этот дуб испокон,
Не внимая случайному шуму...
Неужель не додумает он
Свою лучшую старую думу?

Изнутри он обглодан и пуст,
Но корнями долину сжимает.
И трепещет от ужаса куст
И соседство свое проклиная!

J. Kuzniecowa sięgnął do poetyki archetypu, często opierając się na strukturze mitu czy — jak chce tego radziecki badacz Jurij Kaszuk — ukulturalnionej baśni¹⁹. Elementy tej poetyki, niejako jej rozwinięcie znajdujemy w poczty lat osiemdziesiątych wśród twórców tzw. nowej fali, z której wyłoniły się dwa pozornie spolaryzowane wobec siebie nurty: metarealistów oraz konceptualistów²⁰, obnażających jeszcze zdecydowanie niedorzeczności radzieckiej rzeczywistości, określanej wówczas nadal mianem społeczeństwa rozwiniętego socjalizmu.

Metarealiści to niejako oboczność ideowo-estetycznych poszukiwań J. Kuzniecowa: w dążeniu do problematyki uniwersalnej również sięgają po pierwiastki mitotwórcze oraz pokłady kulturowe epok minionych. Konceptualiści zaś stanowią nurt satyryczny, atakujący skostniałe struktury współczesnego świata, do cna przesiąkniętego totalitaryzmem, świata wszechwładnej

¹⁹ „Mitologiczność J. Kuzniecowa — pisał J. Kaszak — uroczysta, symboliczna, bazuje na trwałym fundamencie kulturalno-historycznym. Jest to zwykle nie mit, lecz baśń — tzn. już i pod tym względem ukulturalniona, że świadomość baśniowa, w porównaniu z mitologią — jest wtórna. Kuzniecowa jest »antyczny«, racjonalny, książkowy w swoim mitotwórstwie, aczkolwiek książki, na których on bazuje, utrwaliły mitologię pierwotną.” (Ю. Кушак: *Возвращение перспективы*. „Вопросы литературы” 1988, № 6, s. 142).

²⁰ Zob. М. Эпштейн: *Поколение, нашедшее себя. О молодой поэзии 80-х годов*. „Вопросы литературы” 1986, № 5; М. Эпштейн: *Концепты... Метаболы. О новых течениях в поэзии*. „Октябрь” 1988, № 4, s. 194.

obludy, pozorów i fałszu. Poetyka ich wierszy to eksperyment prowadzony głównie na poziomie warstwy językowej, posunięty niekiedy do granic poezji lingwistycznej. Świat przedstawiony ich utworów oraz sposób obrazowania często przypominają poezję oberiutów.

Wśród najbardziej konsekwentnych metarealistów wymienia się nazwiska Olgi Siedakowej, Iwana Zdanowa, Aleksandra Jeriemienki, a wśród konceptualistów — Lwa Rubinsztejna, Dmitrija Prigowa, Wsiewołoda Niekrasowa i in. Większość jednak poetów nowej fali oscyluje między jedną a drugą skrajnością. Dla zilustrowania jakby wypośrodkowanej między tymi skrajnościami poetyki sięgnijmy po wiersz Aleksandra Jeriemienki *Przedzskole*. W sonecie tym (wiersz ma formę sonetu) wyraźnie wyczuwa się archetypikę niewinności dzieciństwa oraz ogrodu rajskiego, do którego przedostał się gad, wyłażący wręcz ze skóry w swoich wysiłkach modelowania rodzaju ludzkiego według zamysłu szatana, by szerzyć zło:

Огромный том листали наугад.
Качели удивленные глотали
полоску раздвигающейся дали,
где за забором начинался сад.

Все это называлось детский сад,
а сверху походило на лекало.
Одна большая няня отсекала
все то, что в детях лезло наугад.

И вот теперь, когда вылазит гад
И мне долдонит, прыгая из кожи,
про то, что жизнь похожа на парад,
я думаю: какой же это ад...

Ведь только что вчера здесь был детсад,
стоял грибок, и гений был возможен!²¹

Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, iż poeci nowej fali lat osiemdziesiątych to bezpośredni prekursorzy i zarazem realizatorzy literackiej pieriestrojki. Prekursorzy, ponieważ podobnie jak prozaicy połowy lat osiemdziesiątych (*Pożar* W. Rasputina, *Smutny kryminal* W. Astafjewa, *Szafot* Cz. Ajmatowa) poeci nowej fali w atmosferę zastoju i duchowej degrengolady wnieśli ferment, duch awangardowego buntu, i to nie tylko w zakresie problematyki (co cechowało prozę), lecz również na płaszczyźnie poszukiwań estetycznych. Znamienne przy tym, iż poeci nowej fali nie stanowią jednorodnej grupy ani wiekowo, ani pod względem podnoszonej problematyki czy też platformy estetycznej, co mogłoby upoważniać do traktowania ich jako

²¹ Cyt. za M. Эпштейн: *Концепты...*, s. 202—203.

nowego pokolenia literackiego (kategorii tak często stosowanej w literaturoznawstwie radzieckim).

Dla pełniejszego obrazu należy ponadto zaznaczyć, iż grunt dla literackiej pieriestrojki przygotowali również twórcy dotychczas nie znani i nigdzie nie publikowani, których wiersze prezentują taki poziom, że stanowią niezbitą dowód na to, iż jako twórcy właśnie musieli dostrzegać do pieriestrojki znacznie ją wyprzedzając. Oto np. wiersz *Dar mowy* Marii Awwakumowej, poetki zupełnie nieznannej, która potrafiła zaledwie w kilku wersach zawrzeć tak zdumiewająco trafną syntezę obecnej sytuacji Kraju Rad:

Вы прошли такие испытанья...
 Немо́ты удел был так велик...
 Что теперь,
 когда просвет возник,
 речи говорить уж нет желанья,
 да к тому ж — окостенел язык.

Нет слов — какими говорить.
 Нет воздуха — в каком парить.²²

Gdy więc w ramach pieriestrojki niegdysiejsze hasło „все дозволено” stało się faktem, gdy zaczęto publikować nie tylko byłych „wrogów ludu” oraz przedstawicieli wszystkich dotychczasowych emigracji naraz, ale również zwolenników ideologii „czarnej sotni”, gdy pękło tabu na tematy dotychczas zakazane, a więc rzekomo w ZSRR nie istniejące, jak: problem korupcji, narkomanii, prostytucji, bandytyzmu, nacjonalizmu itp. — przyszedł czas na totalny wręcz rozrachunek z przeszłością oraz rewaloryzację całokształtu życia duchowego Kraju Rad. Stąd nawet tak ugruntowana, wręcz „zabetonowana” do niedawna tematyka, jak np. walka Związku Radzieckiego o pokój, pod piórem Witalija Korkija w poemacie *Czas wolny* przybrała taką oto postać (nb. utwór ten również został zrealizowany w kluczu poetyki nowej fali):

Старуха спит в метро и видит сны,
 как в полночь Прогрессивные Народы
 сжигают Поджигателей Войны.
 Уже на их зловещие фигуры
 плеснул бензином инвалид-вахтер,
 и двадцать килограмм макулатуры
 она бросает в праведный костер.
 И член-корреспондент газеты „Правда”
 питает к ней взаимный интерес,
 и тридцать три героя-космонавта
 кивают ей, как ангелы с небес.

²² „Новый мир” 1987, № 7, s. 5.

Весь мир ликует у бензоколонки,
 в слезах от счастья негры бьют в набат,
 и русский витязь в импортной дубленке
 в такси ее отвозит на Арбат.
 И все равно, что где-то там, в зените,
 куда не достигает смертный взор,
 летает по неведомой орбите
 Раскольников каменный топор...
 Народы мира, пламенный привет!
 Овидий, оцени метаморфозы.
 Как хороши, как свежи были розы!...
 Где братья Карамазовы?... Их нет.
 Ни Дмитрия с Иваном, ни Алеши.
 А вместо них — три протокольных рожи
 вещают, что не отдали б Москвы,
 когда б их не споили с детства —
 Кто же?
 Жиды? Высоцкий? Рокеры с Невы?...
 Смешно и скучно. И мороз по коже.
 И жутко — до чего на Русь похоже!...
 Святая простота!... Увы, увы!²³

Przedstawiona tu ewolucja rosyjskiej poezji radzieckiej — od prób tworzenia na gruzach starego świata zupełnie nowych, krańcowo odmiennych wartości w okresie pierwszych czterdziestu lat władzy radzieckiej — w drugiej fazie jej rozwoju, od połowy lat pięćdziesiątych, pozwala dostrzec zjawisko przeciwne — coraz śmielsze próby nawiązywania do tradycji. Znamienne, iż z punktu widzenia odwołań poszczególnych pokoleń do tradycji literackiej obserwuje się ewolucję, która charakteryzuje się perspektywą odwróconą: przedstawiciele czwartego pokolenia przerzucali pomosty do poezji lat dwudziestych, twórcy liryki cichej sięgnęli już po tradycje poezji przedrewolucyjnej oraz drugiej połowy wieku XIX, poezja zaś najnowszej fali ujawnia koligacje nie tylko z nurtem medytacyjno-filozoficznej spuścizny spod znaku A. Feta, F. Tiutczewa oraz J. Baratyńskiego, ale sięga też po tradycje G. Dierżawina i M. Łomonosowa, a nawet dalej — po praźródła archetypowe, po mit w jego klasycznej postaci.

Cieszy więc fakt, iż mimo zachowawczej wciąż polityki wydawniczej większości wydawnictw, mimo rażącego konserwatyzmu czy wręcz ekstremalnego wstecznictwa ogromnej masy krytyków literackich, od lat poddawanych totalnej indoktrynacji — życie literackie Kraju Rad normalnie, coraz wyraźniej powracając do reguł gry sprzed czasów gigantycznego eksperymentu rozpoczętego w październiku roku 1917. Dzięki tym przemianom stajemy się świadkami normalizacji w zakresie komunikacji literackiej, procesu autentycz-

²³ В. Коркия: *Свободное время*. „Юность” 1988, № 6, s. 54—55.

nej nobilitacji tradycji kulturowej oraz dostrzegania jej rzeczywistej roli w kształtowaniu dziejów ludzkości. Jest to proces trudny, przebiegający nie bez pewnych przegięć w drugą stronę²⁴, ale już dotychczasowe rezultaty wydają się świadczyć o jego nieodwracalności.

²⁴ Zob. np. jawnie prowokacyjny dobór skrajnie wulgarnych czastuszek w referacie O. Smolickiej, wygłoszonym na konferencji naukowej w Uniwersytecie Moskiewskim (*Русская альтернативная поэзия XX века*. Москва 1989, s. 52—57).

Мариан Сыцепуро

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ НА ПУТИ К ЛИТЕРАТУРНОЙ „ПЕРЕСТРОЙКЕ”

Резюме

С перспективы свыше семидесятилетней истории русской советской поэзии все заметнее становится двухфазовость ее развития: период революционной активности в создании нового мира (нового человека, новой коммунистической морали, новых отношений между людьми) на грузах старого, дореволюционного, а также период исчезновения этой тенденции (с половины пятидесятых годов) за счет пересмотра пройденного пути и перерасчетов. Благодаря этому процессу надлежащим образом оцениваются аутентичные ценности в области культурной традиции, замечается ее действительная роль в формировании истории человечества, а литературная жизнь Страны Советов нормализуется.

Marian Ściepuro

RUSSIAN SOVIET POETRY ON THE PATH TOWARDS LITERATURE „PIERESTROJKA”

Summary

From the perspective of more than seventy years in the history of Russian Soviet poetry ever more clearly may be observed the two—phase nature of its development: the revolutionary period of involvement in the creation of a new world (the new man, the new communist morality, new interpersonal relation etc.) on the ruins of the old, prerevolutionary world, followed by the period of vanishing of this trend (beginning from the middle nineteen fifties) in favour of revision of the road travelled and calling to account. Thanks to the process a nobilitation of the authentic values in the area of cultural traditions has taken place and their true role in shaping the story of mankind has been discerned, thus literary life in the Soviet Union has undergone normalisation.