

Marian Ściepuro

Rosyjska poezja radziecka wobec tradycji kulturowej

Studia Rossica Posnaniensia 23, 103-114

1993

Artykuł został zdigitalizowany i 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 WOBEC TRADYCJI KULTUROWEJ

THE RUSSIAN SOVIET POETRY AND THE CULTURAL TRADITION

MARIAN ŚCIEPURO

ABSTRACT. This article shows the evolution of the Russian Soviet poetry from the point of view of the manner of treatment of cultural tradition: from its negation in the first stage of development to the gradual nobilitation starting from the middle of the 50's.

Marian Ściepuro, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej, Wrocław, pl. Nankera 15, Polska-Poland.

Z perspektywy doświadczeń dnia dzisiejszego w przeszło siedemdziesięcioletnich już dziejach rosyjskiej literatury radzieckiej coraz wyraźniej zarysowuje 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 miejsce w tym procesie zajęła kwestia tradycji kulturowej, jako że istotę rewolucyjnego przeobrażenia – jak wiadomo – stanowiła idea zniszczenia tak zwanego starego świata i zbudowania na jego gruzach od podstaw nowego. Idea ta została *expressis verbis* sformułowana m.in. w hymnie komunistów i w tekście rosyjskim pióra Arkadija Koca brzmi następująco:

Wieś mir nasilja my razruszym
Do osnowanija, a zatim,
My nasz, my nowyj mir postroim:
Kto był nikiem, tot stániet wsiem!

Przez „świat ucisku” (mir nasilja) rychło zaczęto rozumieć wszystko, co miało związek z życiem przedrewolucyjnym, i to nie tylko w zakresie stosunków produkcyjnych, ale też i tradycji kulturowej, a właściwie przede wszystkim tyczyło to sfery życia duchowego. Stąd właśnie nihilistyczne wołanie Majakowskiego – jeszcze jako futurysty – na cztery strony świata o zburzenie starego ładu do cna¹ po październikowym przewrocie zaczęto brać dosłownie

¹ Zob. poemat W. Majakowskiego *Obłok w spodniach*.

i wcielać w życie na obszarze całego byłego imperium. Rozpętano walkę na śmierć i życie nie tylko o nowe formy władzy oraz nowe stosunki produkcyjne, ale nade wszystko walkę o nowego człowieka, nową komunistyczną moralność, nowe stosunki międzyludzkie, nową świadomość, słowem – o zupełnie nowy, dotąd niewyobrażalny świat. Przy tym usiłowano go budować nie na bazie zastanego tzw. starego świata, lecz przeciwne – na jego gruzach.

Na obszarze literatury szczególnie aktywność w tym zakresie wykazała poezja. Właśnie przede wszystkim w poezji znalazły swoje odzwierciedlenie proletkultowskie koncepcje „rewolucji kosmicznej”, „muzyki maszyn fabrycznych”, koncepcję zaś bohatera o kolektywnej „zmaszynizowanej” świadomości przeciwstawiano indywidualnej psychice jednostki; gardzono przy tym „inteligentkami obciążeniami” i to nie tylko u pisarzy typu S. Jesienina, ale – o ironio losu – również i Majakowskiego². I nie wiele pomogły zabiegi co światlejszych przywódców partii bolszewików – Lenina czy Łunaczarskiego – usiłujących powstrzymać zapędy różnej maści nadgorliwców o mentalności marksistów rodem z Czewengura³. Idee te, acz w zamaskowanej postaci, znajdowały też zastosowanie pod szyldem realizmu socjalistycznego, zwłaszcza na skutek swoistego upaństwowienia zawodu pisarza, od I zjazdu pisarzy radzieckich poczynając.

Ale na tym nie koniec. Wraz z ideą ujarzmiania natury ludzkiej, jej oczyszczania z „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 przyrody:

My powierniom tiebia
w połoborota, Ziemia.
My powierniom tiebia
krugoworotom, Ziemia,
My powierniom tiebia
w tri oborota, Ziemia,
Piepłom i ziornami posypaja⁴.

– pisał poeta u zarania I 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

² Zob.: *Русская советская литературная критика 1917-1934 гг. Хрестоматия*, Москва 1981, s. 11 i sl.

³ Zob.: С. Шешуков, *Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов*, Москва 1970.

⁴ В. Луговской, *Собрание сочинений в 3-х томах*, т. I, Москва 1971, s. 164.

⁵ M. Ściepuro, *Włodzimierz Ługowski. Dzieje twórczości*, Wrocław 1983, s. 97 in.

rewolucją. Toteż w podręcznikach historii literatury radzieckiej próżno szukać na przykład materiału dotyczącego losów 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 ograniczano kontakty, likwidowano naturalne związki w układzie synchronicznym, bowiem funkcjonujące wówczas różne hasła, a zwłaszcza idea „kto nie z nami, ten – przeciw nam”⁶ okazały się nadzwyczaj żywotne i w praktyce zaczęto je ze zdumiewającą gorliwością wykorzystywać w celu izolacji literatury radzieckiej od tzw. „obcych” wpływów literatury zachodniej. Przy tej okazji na gruncie rodzimym – rzekomo w imię czystości ideologicznej – likwidowano na przykład wszelkie próby uprawiania liryki, zwłaszcza liryki osobistej jako przejaw idealizmu.

Badajże najdotkliwiej los doświadczył Annę Achmatową: autorkę *Requiem* bestialsko niszczone i 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 firmującej budownictwo nowego świata na gruzach starego pojawiają się też niekiedy utwory o wymowie niejednoznacznej. Jako przykład może posłużyć *Kraina Murawija* Aleksandra Twardowskiego, który to poemat przez krytykę niestety został zinterpretowany w duchu zamówienia ideologicznego tamtych czasów, a nie zgodnie z rzeczywistością zawartością tekstu. Tymczasem właśnie w tym utworze widzimy próbę poety zwrócenia uwagi na doniosłość problemu tradycji kulturowej w życiu każdego człowieka, a zwłaszcza w życiu mieszkańca wsi, rolnika, która to tradycja była w sposób barbarzyński niszczone przez przymusową kolektywizację⁷.

Świat w oczach Morgunka – bohatera poematu, średnio zamożnego chłopca rosyjskiego – to przede wszystkim kawałek uprawianej przez siebie własnej ziemi, na której mieści się jego własny dom wraz z jego dobytkiem – koniem, sprzętem do uprawiania ziemi, żoną, dziećmi. Jest to swoisty mikrokosmos, gdzie wszystko zostało usankcjonowane przez odwieczną tradycję i jest na niej wzorowane. Mikrokosmos ten ma też granice swego horyzontu, jakby swoje „przyległości” w postaci sąsiadów, cerkwi z „własnym” popem, itp., a „przyległości” te mieszczą się w granicach tego horyzontu, jego zaś epicentrum stanowi posiadłość bohatera⁸.

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

⁷ Por.: A. Твардовский, *Неопубликованный роман*, „Новый мир” 1987, nr 3.

⁸ Por. opis przestrzeni mitycznej w: M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1970, s. 49 - 75.

Toteż pozbawiony przez kolektywizację tych świętości Morgunok wyrusza w świat w poszukiwaniu utopijnej krainy Murawii, w poszukiwaniu tego, co utracił, bez czego życie staje się dlań pozbawione sensu i wręcz niemożliwe. W jego wyobrażeniach bowiem kraina Murawija to i Arkadia, i mit o ziemi-prarodzicielce, a nade wszystko – mit o ziemi utraconej, z pagórkiem, na którym stoi własny dom, z kawałkiem własnej ziemi, którą powinien on, chłop z dziada-pradziada, uprawiać według zwyczajów będących całą treścią jego życia.

Największe cierpienie sprawia bohaterowi Twardowskiego fakt, że on, chłop z krwi i kości, całą jaźnią zrosnięty z rytuałem uprawy roli – na skutek interwencji władz osobiście nie bierze w tym udziału, tak jakby nie uczestniczył w świętym rytuale, w nabożeństwie. Cierpienia te mogą być porównywalne jedynie z cierpieniami człowieka plemiennego, który został odtrącony przez społeczność podczas obrzędu rytualnego, mającego zadecydować o sprawach najwyższej rangi.

Morgunok został pozbawiony podstawy swego bytu – ziemi, w związku z czym runęła cała struktura jego świata; odwieczny mityczny kosmos przekształcił się w chaos⁹, bohater znalazł się w próżni. Wraz z utratą podstawy tego *sacrum*, jakim była dlań własna ziemia, runęły też od wieków wspierające ten świat filary – religia, układ społeczny, stosunki międzyludzkie itp., a nade wszystko upadła możliwość spełnienia odwiecznego rytuału – uprawy ziemi, prarodzicielki chłopą, jego karmicielki.

Rodzący się z chaosu kosmos życia kolchozowego jest mu obcy. Nowi budowniczowie bowiem kładą główny akcent na zysk materialny (pokazowa zamożność kolchozu, w którym przewodniczącym jest Frołow; kupno na targu przez inny kolchoz wspaniałego ogiera, gdy nie stać na to żadnego chłopą indywidualnego, koń zaś w wyobrażeniach Morgunka to symbol bogactwa, swoista epifania). I tu rzecz znamienita: na argument korzyści materialnych Morgunok jakby nie reaguje, a przynajmniej w takim stopniu, jak można by się spodziewać po średnio zamożnym rolniku. Morgunok nie tyle podziwia idylliczne obrazy życia kolchozowego, ile dziwi się, że potrafią wręcz bajecznie bogacić się w kolchozie nawet Cyganie. Żywo go obchodzi natomiast fakt, że w gruzach leży świat, w którym czuł się bezpieczny i potrzebny, świat, który był dlań święty, w którym był on podmiotem sprawczym, gdy w rytualnej symbiozie z ziemią dokonywał obrzędu rodzenia płodów¹⁰.

Toteż dopiero wówczas, gdy przekonuje się, iż jego świat nie istnieje i że próżna jest jego samozachowawcza walka o odnalezienie swojej ziemi utraconej, krainy Murawii, bohater decyduje się na związanie swego życia z kolchozem. Ostatecznie zwyciężył chłopski praktycyzm, ale zamykające poemat

⁹ Por.: M. Eliade, *Sacrum...*, s. 56.

¹⁰ *Ibid.*, s. 141 in.

wersy świadczą nader wymownie o stanie ducha bohatera na ostatnim etapie jego poszukiwań¹¹.

Rzecz oczywista, przykład rozumienia roli tradycji kulturowej w rozwoju społecznym nawet przez tak młodego, początkującego poetę, jakim był wówczas autor *Krainy Murawii*, na tle masowej produkcji poetyckiej poetów zawodowców pokolenia dojrzałego, bazujących na destrukcji świata starego, nie najlepiej świadczy – jak zwykle się eufemicznie określać – o tamtych czasach. Nie znaczy to, że poeci starszej generacji nie rozumieli wagi zagadnienia i że nic w tym zakresie nie czynili. Wystarczy prześledzić dzieje twórczości cytowanego już wyżej – acz nie od najlepszej strony – poety Włodzimierza Ługowskiego, a zwłaszcza dzieło jego życia – księgę poematów pt. *Połowa wieku*, w którym to dziele problem roli tradycji kulturowej w życiu narodu, więcej – w rozwoju ludzkości – został potraktowany z całą głębią i znawstwem¹². Znamienny jest fragment autobiografii Ługowskiego opublikowanej w okresie wielkiego przełomu w literaturze połowy lat pięćdziesiątych, a ściślej – w pamiętnym roku 1956, roku XX zjazdu KPZR, 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”¹³.

Jednak największe zasługi na niwie poetyckiej w dziele położenia tamy szerzeniu destrukcji w zakresie ewolucji kulturalnej społeczeństwa radzieckiego wniosło najmłodsze wówczas pokolenie poetów, które rychło zyskało miano „czwartego pokolenia”. Pamiętne są wołania Eugeniusza Jewtuszenki o prawo poety do samowrażania (czyli prawo do liryki osobistej), o sztukę ponad granicami państw i obozów:

Granicy mnie mieszajut ...
 Mnie nie łowko
nie znat' Buones-Ajresa, Nju-Jorka.
Chocz u iskusstwa raznogo, kak ja.
Pust' mnie iskusstwo nie dajot żytja ...
.....
Ja w samom raznom sam soboj uwidien,
mnie blizki i Jesienin
 i Uitmen,
i Musorgskim ochwaczennaja scena,
i dziewstwiennyje linii Gogena¹⁴.

¹¹ Zob.: А. Твардовский, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 2, Москва 1966, с. 118.

¹² Zob.: М. Ścierго, *Włodzimierz Ługowski...*, op. cit., s. 248-272.

¹³ В. Луговской, *Стихи и поэмы*, Москва 1866, с. 408.

¹⁴ Е. Евтушенко, *Обещание*, Москва 1957, с. 3.

Już wówczas Jewtuszenko tak zwanym prawidłowościom historii przeciwstawił wartość człowieka jako takiego (pamiętna poetycka deklaracja *Ludzie nieintieriesnych w mirie niet*)¹⁵. W ślad za Jewtuszenką problem roli sztuki w ucłowieczaniu świata podniósł Andrzej Wozniesiński w poemacie *Mastiera*, zaś Bełła Achmadulina w poemacie *Rodosłownaja* wyeksponowała jakże niechętnie widziany, a często wręcz piętnowany problem drzewa genealogicznego jako źródła tradycji kulturowej.

Znamienne przy tym, iż na fali walki o przywrócenie w życiu partii, a tym samym i w życiu całego społeczeństwa tzw. norm leninowskich nastąpiło jakby odwrócenie perspektywy historycznej, co na płaszczyźnie estetycznej znalazło swój wyraz w zainteresowaniach poetów IV 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.

Równoległe z przedstawicielami IV pokolenia, których poezja wkrótce zyskała miano estradowej, debiutowali wówczas też poeci, których twórczość zostanie dostrzeżona dopiero w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, a swój renesans będzie przeżywać na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, zyskując nazwę „liryki cichej”¹⁶.

Podobnie jak w ówczesnej prozie wiejskiej, przedmiotem zainteresowań liryki cichej stał się również temat wsi, który przez dłuższy czas był w poezji rosyjskiej zapomniany. Obecnie jakby w sposób niezamierzony wyzwolił nie spotykaną dotąd siłę przyciągania, stał się na tle minionego dziesięciolecia krzykliwej poezji estradowej 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 Nikołaja Rubcowa (1936-1971). Odtąd liryka cicha płynie potężną falą, której nie sposób było już 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 zubożałych, rozpadających się chat przybierały postać

¹⁵ Zob.: M. Ściepuro, *Poetyka Eugeniusza Jewtuszenki*, Wrocław 1977, s. 92.

¹⁶ Zob.: M. Ściepuro, *Z zagadnień ewolucji poezji rosyjskiej ostatniego trzydziestolecia*, „Studia i Materiały. Filologia Rosyjska” nr 7, Zielona Góra 1988, s. 56 in.

dramatu duchowego, znaleźli się oni bowiem w sytuacji synów marnotrawnych, którzy w pogoni za nowym modelem życia miejskiego – który niestety okazał się złudzeniem – utracili wartości autentyczne. Stąd poczucie rozczarowania, zagubienia¹⁷.

Obecnie w ich odczuciu to właśnie miasto pozbawiło ich trwałych wartości: naturalnego środowiska, autentycznych więzi ze środowiskiem ludzi życiowych, przeżywania piękna otaczającej przyrody, której również zagraża miasto, dążąc do realizacji obcej im idei rewolucji naukowo-technicznej na wsi, słowem – pozbawiło ich tradycji kulturowej.

Dla zrozumienia sposobu ujęcia problemu współczesnej wsi rosyjskiej w nurcie liryki cichej niezmiernie ciekawe jest zestawienie słów-kluczy poezji o wsi z lat trzydziestych-pięćdziesiątych (tzn. poezji okresu kultu jednostki) z poezją omawianego nurtu. Otóż leksyka poezji o wsi okresu poprzedniego przede wszystkim związana była z nowymi formami życia społecznego oraz nową techniką. Dlatego w ówczesnej poezji dają się wyodrębnić takie szeregi leksykalne, jak:

– komunizm, socjalizm, kołchoz, kolektyw, brygada, plan, współzawodnicstwo, kampania (siewna, żniwna itp.);

– postęp, dynamika, energia, budownictwo, walka, okiełznanie (przyrody czy wrogich sił);

– elektryczność (żarówka Ilicza), telefon, samochód, traktor, siewnik, kombajn itp.

Takie słowa-klucze, występowały w poezji lat trzydziestych-pięćdziesiątych. W wierszach o wsi nurtu liryki cichej leksyka ta w ogóle nie występuje. Jej miejsce zajęły słowa-klucze, będące relikami dawnej kultury, której szczątki są wskrzeszane z nabożnym wręcz ceremoniałem. Są to takie szeregi semantyczne, jak:

– izba (w znaczeniu: dom rodzinny), dach rodzicielski, ognisko domowe, próg, piec, studnia, ziarno, płody rolne, orka, żniwa, rolnik, siewca, oracz;

– los, dusza, cierpienie, kara, odkupienie, trwoga, Bóg, cerkiew, świątynia, cmentarz, krzyż, krucyfiks, świeca, ikona, niebo, gwiazdy.

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. Jest to raczej opozycja pojęć: wieś – miasto, gdzie miasto symbolizuje bezduszość aparatu socjalistycznej biurokracji, który woluntarystycznie decyduje o życiu wsi, zagrażając nawet jej środowisku.

¹⁷ А. Павловский, *Поэзия 70-х годов*. В кн.: История русской советской поэзии 1941-1980, Ленинград 1984, с. 225.

Miasto – w przeciwieństwie do wsi jako ostoi wartości etycznych uświęconych przez wieki – jawi się w postaci siedliska ludzi pozbawionych trwałych podstaw moralnych, zagubionych, przeżywających duchową pustkę:

Okolica rodnaja, czto słuciłoś?
 Okraina, kuda nas zanieśto?!
 I goroda iz nas nie połącziloś,
 I nawsiegda utraczeno sieło.
 Wzrastiw swoi akacy i wiszni,
 Uszła w siebia i dumajesz sama,
 Zaczem ty ponastroiła żyliscza,
 Kotoryje ni izby, ni doma?!..¹⁸

Inny przykład, wiersz Wiktora Korotajewa pt. *Ślawianka*:

Ujedu ja ot wsiakich.spletien
 W sieło na siniem bieriegu,
 Kak iz bietonnogo stoletija
 W sosnowoje pieriebiegu.
 Zabudu wsio ...¹⁹

Znamienne, iż w liryce omawianego nurtu – w odróżnieniu od poezji dziesięciolecia rozrachunkowego – próbę rozstrzygnięć konfliktów epoki obserwujemy nie w sferze zjawisk ekonomiczno-społecznych, lecz na płaszczyźnie duchowo-moralnej. Apelowanie do sumień ludzkich, odwoływanie się do sfery uczuć pozwala upatrywać pewne analogie z epoką sentymentalizmu²⁰, również odwołującego się do uczuć i sumień ludzkich, acz 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, co i mieszkaniec miasta, a nawet więcej – jest ostoją tych wartości.

Powyższe uwagi dotyczą głównie nurtu liryki nostalgicznej. Jednak od początku lat siedemdziesiątych liryka cicha u wielu poetów tego nurtu przestaje 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, w zakresie zaś obrazowania – radykalnie zagęszcza się metaforyka, coraz częściej gości groteska.

Przemiany te zbiegły się z przesunięciami pokoleniowymi. Nastąpiło dość gwałtowne odejście wybitnych przedstawicieli pokolenia starszego; na czoło wysunęli się poeci średniej generacji, jak Anatolij Żygulin, Oleg Czuchoncow,

¹⁸ А. Передреєв, *Окраина*. В кн.: День поэзии России, Москва 1972, с. 307.

¹⁹ В. Коротаев, *Славянка*, Москва 1972, с. 7.

²⁰ Por.: S. Poręba, *Drogi rozwoju rewolucyjnej prozy rosyjskiej*, Katowice 1981, s. 127.

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 Szklarewski, Walentin Ustinow i inni). Podnoszona przez nich problematyka oscyluje w kontekście uniwersaliów świata współczesnego: z jednej strony kwestia totalitaryzmu, rozdarcia jednostki ludzkiej, wyobcowania współczesnego człowieka, utraty oparcia w sferze wartości duchowych, gwarantujących poczucie sensu życia itp., z drugiej zaś strony – tęsknota do trwałych podstaw kultury duchowej, tradycyjnych wartości etycznych, których brak w życiu współczesnym poetyka wyobraźnia rekompensuje poprzez idealizację odległej przeszłości.

Jako przykład tęsknot do kultury dawnych czasów może posłużyć wiersz Nikołaja Rubcowa z ostatniego okresu jego twórczości pt. *Przejazd Tiutczewa*:

On szlapu sniał,
 cztoć pokłōnit'sia
 Starinnym russkim kałaczam ...
 A posle damy wsiej stolicy
 O niom szeptaliś po noczam.
 I oficery w pylnych burkach
 Potom sudili mież rawnin
 O tom, kak w załach Pietierburga
 Blistał prijeżżyj dworōianin.
 A on blistał, kak syn prirody,
 Igraja wzgladom i umom.
 Blistał, kak letom bleszczut wody,
 Kak miesiac bleszczet nad chołmom!
 I sny Wieniecyi priekrasnoj,
 I grustnoj rodziny priwiet –
 Wsio otrażałoś w słowie jasnom
 I porażało wysszj swiet²¹.

Dla zilustrowania zaś drugiej, „ciemnej” strony tej poezji posłużymy się przykładem dwu wierszy bodajże najwybitniejszego poety przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, Jurija Kuzniecowa, konkretyzującego niepokoje końca wieku XX.

Pierwszy nosi tytuł *Chołm*. W wierszu tym główne centra semantyczne stanowią symbole: wzgórze, dom, ziemia, niebo, kruk. Za pomocą tej tradycyjnej symboliki poeta jakby w przebłysku ukazuje ponurą wizję zagrożenia jednostki ludzkiej wraz z jej otoczeniem, zagrożenia tego, co w życiu człowieka jest najdroższe i najniezbędniejsze – ogniska domowego (domu wraz ze wzgórzem, na którym on stoi):

Ja widiel: woron w niebiesach
 Letiel s chołmom ziemi w kogtiach.

²¹ Н. Рубцов, *Посвящение другу*, Ленинград 1984, с. 49.

Nie dom li moj blesnuł na nion
 Skrywając w niebie gołubom?
 A s nieba sypałaś ziemia.
 Na osleplonnyje pola.
 I naugad, po szumu krył
 Ja tień wysokuju łowił²².

A oto drugi wiersz ukazujący groteskowo-utopijną wizję Rosji, w którym Kuzniecowa wydaje się polemizować z ideą słowianofilstwa, wskrzeszanego m.in. przez nurt liryki cichej:

I snitsia mnie kondowij son Rossii,
 Czto my żywiom na ostrowie odni.
 Duszy inoj nie proniesut stichii,
 Odnoobrazno protiekajut dni.
 Kaczniot potomok bujnoj gołowuju,
 Podymiet oczi – dieriewo rastiot!
 Czto nie mieszało, wydierniet s goraju,
 Za morie kiniet – i opiat' usniot²³.

J. Kuzniecowa, którego wpływ na młodsze pokolenie jest obecnie niezaprzeczalny, sięgnął po poetykę, która bazuje na strukturze mitu bądź – jak chce tego radziecki badacz Jurij Kuszak – ukulturalnionej baśni: „Mitologiczność J. Kuzniecowa – pisze J. Kuszak – uroczysta, symboliczna, bazuje na trwałym fundamencie kulturowo-historycznym. Jest to zwykle nie mit, lecz baśń – tzn. już i pod tym względem ukulturalniona, ponieważ 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”²⁴.

Kontynuatorów tej poetyki znajdujemy wśród przedstawicieli tzw. nowej fali, z której w latach osiemdziesiątych wyłonił się nurt metarealistów²⁵. Metarealiści (Olga Siedakowa, Iwan Żdanow, Aleksandr Jeremienko i inni) to niejako oboczność ideowo-estetycznych poszukiwań Jurija Kuzniecowa: również w dążeniu do problematyki uniwersalnej sięgają po pierwiastki mitotwórcze, po pokłady kulturowe na gruncie rodzimym, jak też kultury światowej. Oto przynajmniej jeden przykład – wiersz Aleksandra Jeremienki pt. *Dietskij sad (Przedszkole)*. W tym sonecie (wiersz ma formę sonetu) wyraźnie wyczuwalna jest archetypika niewinności dzieciństwa oraz ogrodu rajskiego,

²² Ю. Кузнецов, *Стихи*, Москва 1987, с. 165.

²³ Сут за: С. Чупринин, *Крупным планом. Поэзия наших дней*, Москва 1983, с. 252.

²⁴ Ю. Кушак, *Возвращение перспективы (Размышления о поэзии 80-х)*, „Вопросы литературы” 1988, № 6, с. 142.

²⁵ Zob.: М. Эпштейн, *Покolenie, нашедшее себя. О молодой поэзии 80-х годов*, „Вопросы литературы” 1986, № 5; М. Эпштейн, *Контцепты... Метаболы. О новых течениях в поэзии*, „Октябрь” 1988, № 4, с. 194 in.

do którego przedostał się gad, wylazący wręcz ze skóry w swoich wysiłkach modelowania rodzaju ludzkiego według zamysłu szatana, by szerzyć zło:

Gromadnyj tom listali naugad.
 Kaczeli udiwlonnyje głotali
 połosku razdwigajuszczesja dali,
 gdzie za zaborom naczinałsia sad.
 Wsio eto nazywałoś dietskij sad,
 a swierchu pochodziło na lekało.
 Odna bolszaja niania otsiekała
 wsio to, czto w dietiach lezło naugad.

I wot tiepier', kogda wylazit gad
 i mnie dołdonit, prygaja iz koży,
 pro to, czto żyzi pochoża na parad,

ja dumaju: kakoj że eto ad...
 Wied' tolko czto wczera zdieś był dietsad,
 stojał gribok, i gienij był wozmožen!²⁶

Otóż nawet pobieżny przegląd stosunku poezji radzieckiej do tradycji kulturowej w drugim okresie jej rozwoju, tzn. od połowy lat pięćdziesiątych, pozwala dostrzec znamienne fakt, iż z punktu widzenia odwołań poszczególnych pokoleń do tradycji literackiej obserwuje się pewną ewolucję, która charakteryzuje się perspektywą jakby odwróconą: przedstawiciele IV generacji przrzucali pomosty do poezji lat dwudziestych, głównie do poezji Majakowskiego, twórcy liryki cichej sięgnęli już po tradycje poezji przedrewolucyjnej oraz wieku XIX, aż po A. Kolcowa, poezja zaś najnowszej fali ujawnia koligacje nie tylko z nurtem medytacyjno-filozoficznej spuścizny spod znaku A. Feta, F. Tiutczewa oraz J. Baratynskiego, ale sięga też po tradycje G. Dierżawina i M. Łomonosowa, a nawet dalej – po archetypowe praźródła, po mit w jego klasycznej postaci.

W ten sposób najmłodsza poezja radziecka znalazła się u źródeł tej prostej, ale jakże cennej prawdy, iż „... wszystkie kultury to są drzewa w lesie ogólnoludzkiej kultury zapładniające się i wspierające nawzajem”²⁷.

Jesteśmy zatem świadkami normalizacji w zakresie komunikacji literackiej, świadkami procesu nobilitacji tradycji kulturowej, dostrzegania jej rzeczywistej roli w kształtowaniu dziejów ludzkości, rozumienia kultury jako zespołu idei nie podporządkowujących się wpływowi czasu i dzięki jej niewyczerpalnym praźródłom, jak: archetypy, mity, toposy itp., kształtujących dzieje ludzkości na równi z innymi czynnikami i to w stopniu, którego przecenić nie sposób.

²⁶ Cyt. za: М. Эпштейн, *op. cit.*, s. 202-203.

²⁷ Н. Иванова, *Точка зрения*, Москва, с.186.

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Резюме

В более чем 70-летней истории советской поэзии мы наблюдаем выразительную двухфазность ее развития: продолжающийся до середины 50-х годов динамический период революционного увлечения строительством социализма и период исчезновения этой динамики в пользу реинтерпретации, а точнее – ревизии пройденного пути, расчета с прошлым. В первой фазе развития русской советской поэзии вопрос культурной традиции по сути дела отрицался во имя строительства нового мира на развалинах старого; зато во второй фазе, начиная уже с творчества поэтов четвертого поколения и тихой лирики, наступает постепенная нобилитация культурной традиции, видение ее действительной роли в формировании истории человечества, чтобы открыто появиться лишь в поэзии поколения „сорокалетних”, а особенно поэтов т. наз. „новой волны”.

THE RUSSIAN SOVIET POETRY AND THE CULTURAL TRADITION

by

MARIAN ŚCIEPURO

Summary

In over seventy years old history of Soviet poetry two stages may be observed in its development: a dynamic period of revolutionary involvement in socialist construction which lasted until the half of the 50's and the period of diminishing of this dynamics for the sake of reinterpretation, or rather to speak more appropriately revision of the way that has been covered and squaring up with the past. The problem of cultural tradition in the first stage of development of Russian Soviet poetry was de facto treated negatively in the name of construction of a new world on the ruins of the old one. And in the second stage, beginning as early as the works of the fourth generation and silent lyrics there follows a gradual nobilitation of cultural tradition, perceiving its role in the shaping of the history of mankind. However, the most decisive move towards this direction was that of the poetry of the so called generation of the forty years olds and of the “new wave” poets.