

Jerzy Litwinow

Rosyjska poezja radziecka lat dwudziestych w polskiej krytyce literackiej (1945-1948)

Studia Rossica Posnaniensia 3, 43-65

1972

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.

JERZY LITWINOW

Poznań

ROSYJSKA POEZJA RADZIECKA LAT DWUDZIESTYCH W POLSKIEJ KRYTYCE LITERACKIEJ (1945 - 1948)*

Rok 1945, rok ostatecznego wyzwolenia spod okupacji hitlerowskiej, przyniósł nie tylko zasadnicze zmiany struktury społeczno-politycznej w Polsce, ale także zapoczątkował nowy okres w dziejach polskiej kultury narodowej, w której do jednych z najciekawszych aspektów należy zaliczyć całkowicie nową politykę kulturalną wobec wschodniego sąsiada. Wtedy to właśnie „zaczęła się wymiana kulturalna i literacka między narodami polskim i narodami Związku Radzieckiego w skali dotąd nieznaną”¹. Intensyfikacja odbioru literatury radzieckiej, a w węższym zakresie poezji rosyjskiej, będąca wynikiem zmian społeczno-politycznych, przejawiała się już z chwilą wyzwolenia. Nie była jednak zjawiskiem nagłym i niespodziewanym. Stanowiła bowiem bezpośrednią kontynuację ożywionych zainteresowań literaturą i kulturą Rosji Radzieckiej przed wojną. Miała też swoje uzasadnienie w ścisłych kontaktach sporej części inteligencji polskiej i radzieckiej w latach 1939 - 1944. W tym okresie przecież wielu Polaków — ludzi pióra znalazło się na terytorium ZSRR, bezpośrednio obcując, jak tylko na to warunki wojenne pozwalały, z dorobkiem rosyjskiej kultury radzieckiej, w tym również i poezji.

Ów zwrot po 1944 roku do kultury i w pierwszym rządzie do literatury rosyjskiej korespondował także w pewnym sensie z ogólnoeuropejską tendencją w tej dziedzinie². Niewątpliwie jednak przyczyny tego zainteresowania w Polsce tkwiły przede wszystkim w ówczesnej sytuacji w poezji polskiej zdeterminowanej warunkami historycznymi okresu.

Tuż po wyzwoleniu w literaturze polskiej dała się zauważyć między innymi tendencja do szukania, jak pisał W. Maciąg, „kontaktu i porozumienia z biegiem historii (...) poprzez uznanie przeżyć zbiorowych za najważniejsze

* Fragment większej pracy.

¹ M. Jakóbiec, *Stosunki literackie polsko-rosyjskie. Próba periodyzacji dziejów*, „Slavia Orientalis” 1968, nr 2, s. 152.

² Т. Балашова, О. Егоров, А. Николюкин, *Советская литература за рубежом 1917 - 1960*, Москва 1962, s. 116 - 134.

źródło inspiracji artystycznej”³. Stąd też poezja i proza sięgnęły w pierwszym rzędzie do tematyki wojennej i obozowej. Tutaj też tkwi źródło dużej popularności współczesnej poezji i prozy wojennej Związku Radzieckiego. Świadczą o tym przekłady utworów K. Simonowa, S. Gładzenki, A. Twardowskiego, A. Beka, W. Niekrasowa i innych, umieszczane w tym czasie przeważnie w czasopismach literackich i prasie codziennej.

Dominowały zarówno w prozie jak i w poezji polskiej tendencje do ogarnięcia wielu przeżytych zjawisk o charakterze politycznym, społecznym i moralnym, właśnie w kategoriach racjonalnych, obiektywnych i uwarunkowanych historycznie. Nastąpił więc w Polsce po tragicznej lekcji historii „okres realistycznego myślenia”⁴. Dążenie to było „czymś w rodzaju artykułu pierwszej potrzeby (...) nie tylko formą aprobaty rzeczywistości politycznej, ale także i kontynuacją postępowej tradycji literackiej”⁵. Należy przy tym zaznaczyć, że wszelkie dyskusje literackie na ten temat naturalną koleją rzeczy prowadziły do akceptacji postępowego nurtu w literaturze polskiej. Ów kierunek myśli literacko-krytycznej korespondował również z narastającym z biegiem lat zainteresowaniem polskiej opinii literackiej tego okresu odpowiednimi nurtami w klasycznej literaturze rosyjskiej, zwłaszcza romantyków i rewolucyjnych demokratów. Mocno zaczęto akcentować literackie kontakty polsko-rosyjskie, których symbolem stał się związek Mickiewicza i Puszkina. Zwrócono również uwagę na poezję przełomu XIX i XX wieku, szczególnie usilnie popularyzowaną w Polsce przedwojennej przez „Skamandra”.

Jednak w centrum uwagi krytyki polskiej po wojnie znalazła się przede wszystkim właśnie poezja rosyjska lat dwudziestych. Nie mają zatem podstaw niektóre mylne stwierdzenia, jakoby dużą popularnością cieszyła się w Polsce w pierwszych latach po wyzwoleniu poezja o nastrojach dekadencckich z okresu modernizmu⁶. Trzeba przecież wspomnieć chociażby o wielkiej roli w propagowaniu poezji rosyjskiej lat dwudziestych, jaką odegrał zespół literatów z „Kuźnicy”, nawiązujący do polskich tradycji przedwojennych w tym zakresie. Postawa ta mieściła się całkowicie w elastycznym wobec poszukiwań artystycznych XX wieku programie literackim „Kuźnicy”⁷. Niewątpliwie miała ona też ważne znaczenie w ukształtowaniu przychyłnej atmosfery dla literatury radzieckiej wśród polskiej opinii literackiej⁸.

Podobne stanowisko zajęły inne czołowe czasopisma literackie, jak „Odrodzenie” i „Twórczość”. Nie można natomiast tego powiedzieć o takich pismach,

³ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (1), „Życie Literackie” 1965, nr 40, s. 1.

⁴ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (2), „Życie Literackie” 1965, nr 42, s. 7.

⁵ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (3), „Życie Literackie” 1965, nr 44, s. 9.

⁶ П. Глинкин, Л. Ершов, *Советская литература в Польше (1945 - 59)*, „Русская Литература” 1962, nr 2, s. 212.

⁷ Z. Żabicki, „*Kuźnica*” i jej program literacki, Kraków 1966, s. 233.

⁸ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (2), op. cit.

jak „Tygodnik Powszechny”, „Tygodnik Warszawski” czy poniekąd „Dziś i Jutro”. W zasadzie milczenie tych periodyków wobec literatury radzieckiej w ogóle miało znamiona opozycji ideowo-politycznej. Należy jednak zaznaczyć, że nie wywierały one istotnego wpływu na życie literackie w kraju. Najważniejszą rolę odgrywały bowiem wówczas periodyki „Kuźnica”, „Odrodzenie” i „Twórczość”, popierające program polityczny i społeczny PKWN-u. Ich zatem stosunek do poezji radzieckiej można uznać za symptomatyczny dla pierwszych lat po wyzwoleniu.

Te właśnie czasopisma kontynuowały w pierwszym rządzie postępowe tradycje polskiej, przedwojennej opinii literackiej w stosunku do rosyjskiej poezji radzieckiej lat dwudziestych. Równocześnie propagowały one szeroką autonomię w twórczości literackiej. Ten fakt z kolei wyjaśnia poważną rolę tych periodyków w popularyzacji w Polsce wielu poetów rosyjskich o różnych orientacjach estetycznych. Uzasadnienie takiej postawy możemy odnaleźć w specyfice powojennej literatury polskiej. Otóż wtedy, jak słusznie pisał Maciąg, „tak w poezji, jak i w prozie nie zarysowała się żadna określona dominanta stylu, literatura powojennego okresu od początku jest w tym sensie synkretyczna, korzysta z różnych tradycji”⁹. W tej sytuacji poezja rosyjska lat dwudziestych, wyróżniająca się właśnie mnogością poetek i poszukiwań intelektualnych, zwłaszcza w sferze odwołania do przeżyć zbiorowych swego czasu, mogła liczyć na uznanie i zainteresowanie polskiej opinii literackiej.

Wypowiedzi polskich krytyków literackich potwierdzają, że istotnie w pierwszych latach powojennych nastąpiło nawiązanie polskiego środowiska literackiego do twórczości wielu poetów rosyjskich lat dwudziestych, jako wyraz naturalnej konieczności kontynuowania własnej tradycji. Najbliższą zaś była właśnie tradycja przedwojenna, która w aspekcie zainteresowań poezją rosyjską, zwłaszcza okresu lat dwudziestych, miała poważne osiągnięcia. To przypomnienie było jednak znacznie słabsze w porównaniu z poczynaniami w latach przedwojennych, ponieważ spotkało się z silną reakcją części krytyków, którzy zaczęli hołdować skrajnie socjologicznej manierze interpretacyjnej. Z kolei tendencja ta nie była początkowo na tyle dominująca, ażeby mogła całkowicie wyeliminować nawiązanie do tradycji przedwojennej. Sam zresztą charakter ówczesnego życia literackiego, a w jego zakresie „otwarty i liberalny”, jak pisał K. Wyka¹⁰, model myślenia literacko-krytycznego, sprzyjał owej kontynuacji tradycji w dziedzinie polsko-rosyjskich kontaktów literackich.

W Polsce tuż po wojnie rozpoczęto popularyzację znanych i uznanych rosyjskich indywidualności artystycznych właśnie z lat dwudziestych. To stwierdzenie dotyczy w szczególności S. Jesienina, W. Majakowskiego czy

⁹ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (5), „Życie Literackie” 1965, nr 48, s. 11.

¹⁰ K. Wyka, *Rodowód i aktualne dziedzictwo literatury polskiej okresu 1918 - 1939*. W: *Droga przez półwiecze*, Warszawa 1969, s. 196.

nawet A. Achmatowej, którzy zostali włączeni do polskiego procesu historyczno-literackiego przed wojną nie tylko dzięki przekładom czy wypowiedziom krytyki, ale także poprzez aktywne oddziaływanie na manierę artystyczną poetów polskich¹¹.

Kontynuacja przedwojennych zainteresowań znalazła potwierdzenie przede wszystkim w poczynaniach translatorskich już od 1945 roku. Na uwagę zasługuje pierwsza tego typu w dziejach przekładów polskich z poezji rosyjskiej, wielce charakterystyczna dla tego okresu antologia *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, ułożona i opracowana przez M. Jastruna i S. Pollaka, która ukazała się wraz z posłowiem L. Gomolickiego w 1947 roku. Złożyły się na nią nie tylko przekłady z klasycznej poezji rosyjskiej, lecz także poetów z epoki radzieckiej, zwłaszcza z lat dwudziestych. Intencje autorów antologii sprowadzały się do możliwie obiektywnego przedstawienia rzeczywistych wartości poetyckich tego okresu. Uwzględniono w niej zatem poezję prawie wszystkich wybitnych przedstawicieli najróżniejszych głównych kierunków poetyckich lat dwudziestych, aczkolwiek wybór utworów był nadzwyczaj skromny i mało reprezentatywny.

Wyjątek stanowiła poezja Jesienina. W tym czasie niezależnie od tej antologii publikowano wiele przekładów jego wierszy, chociaż były to co prawda przeważnie wznowienia. Mimo tradycyjnie dużej popularności nie przypomniano jednak jego najistotniejszych utworów przełożonych jeszcze przed wojną (poematy i niektóre charakterystyczne wiersze).

Zainteresowanie krytyki polskiej poezją Jesienina w pierwszych latach powojennych nie miało jednolitego charakteru. Zaczęły się bowiem rozlegać głosy sceptyczne w stosunku do twórczości tego poety. P. Hertz stwierdził wyraźnie, że czyta go niechętnie¹². Zapewne nie zadowalała go żywiłowa i psychologizująca poezja Jesienina.

Na niechętny stosunek części poetów i krytyków polskich do autora *Motywów perskich* znacznie wpłynął niesprzyjający dla jego poezji klimat w polskim środowisku literackim pierwszych lat powojennych. Niewątpliwie racjonalistyczne tendencje w literaturze polskiej tego okresu zaciążyły na wypowiedziach Pollaka i Jastruna, którzy aczkolwiek uważali Jesienina za znakomi-

¹¹ Por. np.: K. W. Zawodziński, *Wśród poetów*, Kraków 1964; Włodzimierz Majakowski, materiały zebrał i wstępem opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1965; W. Piotrowski, *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1967; E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1968; *O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich*. Pod redakcją S. Fiszmana i K. Sierockiej. Przy współudziale T. Kołakowskiego, Wrocław — Warszawa — Kraków 1969.

¹² P. Hertz, *Notatnik obserwatora*, Łódź 1948, s. 147.

¹³ *Dwa wieki poezji rosyjskiej*. Antologia, ułożyli i opracowali M. Jastrun i S. Pollak, posłowiem opatrzył L. Gomolicki, Warszawa 1947, s. 439.

tego liryka, to jednak podkreślali prymitywizm jego wyobraźni i postawy. Akcentowali również brak w jego poezji pierwiastka intelektualnego. Pisali zarazem, że „to co w poezji Jesienina jest trwałe, co zjednało mu szeroką popularność — to niezwykle czysty i przejmujący ton liryczny”¹³. Zwrócili również uwagę na motywy dekadentkie i nihilistyczne w jego twórczości.

Niezależnie jednak od tych krytycznych ocen Jesienin miał także w Polsce swoich zagorzałych zwolenników, którzy przeważnie rekrutowali się z szeregów przedwojennych translatorów i popularyzatorów jego poezji (W. Broniewski, L. Podhorski-Okołów czy K. A. Jaworski). Opinie o Jesieninie niejednokrotnie grzeszyły jednak impresyjnością. Na przykład Jaworski, zasłużony popularyzator poety rosyjskiego, w swoim artykule poświęconym dwudziestej rocznicy śmierci Jesienina, podkreślił przede wszystkim sprzeczności zawarte w jego poezji. Jesienin, według niego, to „chłop w cylindrze. Franciszkański chuligan. Religijny ateusz. Rewolucjonista tkwiący jedną nogą w przeszłości. Romeo opiewający «zapach miodu niewinnej dłoni» ukochanej i don Juan opluwający swą wzniosłą miłość w karczmie wśród prostytutek. Apologeta życia tęskniący do śmierci”¹⁴. Jaworski nie wyszedł poza te ogólne konstatacje. Nie bez powodu więc Pollak ironizował na łamach „Kuźnicy”. „Pomimo to — pisał — chciałbym bardzo dowiedzieć się czy w przytoczonej charakterystyce Jesienina nie mieściłaby się np. postać Jana Chrzyciela, Kemala Ataturka i poety Kazimierza Andrzeja Jaworskiego”¹⁵.

Znacznie wnikliwsze uwagi o Jesieninie poczynił w 1946 roku K. W. Zawodziński w swojej recenzji poświęconej inscenizacji poematu *Pugaczow* na scenie Teatru Pomorskiego w Toruniu, dotyczące zwłaszcza właściwości poetyki. Stwierdził jednoznacznie, że najistotniejszym jej elementem jest obrazowanie, „oprawa stylistyczna równie jaskrawa jak oryginalna”¹⁶. Starał się wyjaśnić też przyczyny popularności Jesienina w Polsce. Zawodziński uważał, że właśnie „na szeroko i swoście rozbudowanej metaforze, prawie stale przeistaczającej się w personifikację, a raczej animizację powszechną całej przyrody (...) na jakimś ekstatycznym panteizmie (...) — opiera się w lwiej części ponęta Jesienina, zwłaszcza dla obcych, np. dla jego wielbicieli w Polsce”.

W polskiej poezji powojennej krytyk już nie zauważył wpływu Jesienina. Natomiast wystawienie poematu na scenie było, według Zawodzińskiego, „właśnie tym ostatnim przejawem «jesieninizmu polskiego»”. Popularyzowano jednak poezję autora *Pugaczowa* niezależnie od charakterystycznych tendencji w literaturze polskiej po 1944 roku. Fakt ten świadczy raczej o kontynuacji

¹³ K. A. Jaworski, *W dwudziestolecie śmierci Jesienina*, „Światło” 1946, nr 1, s. 5.

¹⁴ sp [Seweryn Pollak?], *Człowiek jest zagadką*, „Kuźnica” 1946, nr 7, s. 12.

¹⁵ K. W. Z. [Karol Wiktor Zawodziński], *Jesienin na scenie*, „Arkona” 1948, nr 4/6, s. 8.

tradycji przedwojennych — jest potwierdzeniem ciągłości kulturalnej w ustosunkowaniu się pokolenia do wybitnych zjawisk w literaturze rosyjskiej, z których przed wojną eksponowano zwłaszcza poezję Jesienina.

To przypuszczenie potwierdza również nikłe zainteresowanie powojennej polskiej krytyki literackiej innymi poetami z grupy imażynistów, takimi jak W. Szerszeniewicz, A. Marienhof, A. Kusikow czy R. Iwniew. Nie znano też bliskich Jesieninowi poetów chłopskich — może oprócz N. Klujewa, którego Zawodziński uważał za wybitnego.

Również w ramach ciągłości tradycji przedwojennych oraz otwartego stosunku do nowatorskich poszukiwań poetyckich początku stulecia znalazło się miejsce w krytyce polskiej po 1944 roku dla tych poetów rosyjskich, którzy wyszli z futuryzmu. Wprawdzie znaleźli się oni na marginesie zainteresowań polskiej opinii literackiej twórczością Majakowskiego, jednakże można odnotować niektóre charakterystyczne uwagi o ich poezji.

Na przykład Pollak podjął próbę przypomnienia twórczości W. Chlebnikowa¹⁷. „Bądź co bądź — pisał — zastanawia u Chlebnikowa z jednej strony nawrót ku dawnym tradycjom poetyckim, z drugiej wybitne nowatorstwo, jednocześnie sławienie rozbójniczej przeszłości (...) i pozytywne, choć nie pozbawione anarchicznych akcentów ustosunkowanie się do rewolucji”¹⁸. Antynomie te krytyk wyjaśniał już w typowej, socjologicznej manierze interpretacyjnej, która zresztą po wojnie coraz bardziej rozpowszechniała się w Polsce. „Wyjaśnić — pisał Pollak — te pozorne rozbieżności może tylko postawa społeczna Chlebnikowa — bunt przeciw warunkom życia w okresie carskiej reakcji przekształca się w bunt przeciw dotychczasowym kanonom literackim, a mistyczne pojmowanie rewolucji jako żywiołu burzącego — idealizację «rozbójnictwa»”. Krytyk określił równocześnie Chlebnikowa mianem poety zbuntowanego; uważał również, że tworzył on „utopie nie tylko w dziedzinie słowotwórstwa”, ale także w ustosunkowaniu się do rzeczywistości.

Słusznie jednak Pollak podkreślił olbrzymią rolę dźwięku w jego poezji i przyznał mu pewne znaczenie w odnowieniu współczesnej poezji rosyjskiej. Mniemał, że poeta stworzył własny, oryginalny system poetycki — „system laboratoryjny, nierealny i iluzoryczny, ale płodny o tyle, że w pewnym stopniu wzbogacił arsenał poetycki wielu współczesnych poetów radzieckich”. Podobne stanowisko wobec tego niezwyklego poety zajął także Jastrun.

Krytycy ci nie próbowali jednak szerzej wyjaśnić sprzeczności tkwiących w twórczości Chlebnikowa, ale zgodnie przyznali, że „zapłodnił on wielu poetów, nawet tych, którzy w dalszym rozwoju swej twórczości odeszli od

¹⁷ Przed wojną wiersze poety ukazały się w: S. Pollak, *Z nowej liryki rosyjskiej*, Warszawa 1936; *Poezja sowiecka w przekładach Celiny Becker*, Warszawa 1935.

¹⁸ S. Pollak, *Chlebnikow Wielemir*, „Kuznica” 1948, nr 9, s. 4.

założeń futuryzmu”¹⁹. Tylko deklaracją pozostało stwierdzenie L. Gomolickiego, że „jedynie Chlebnikow, przypisując skojarzeniom dźwiękowym znaczenie funkcjonalne, «uzasadnił» lingwistyczne stosowanie wyrazów pozarozumowych”²⁰.

Poeci polscy, będący równocześnie krytykami, rozumieli istotne znaczenie eksperymentatorstwa Chlebnikowa, jednakże ich penetracje w tej dziedzinie były zbyt ogólnikowe, a zainteresowanie dorobkiem poety w sumie niezbyt wielkie. Potwierdza tę tezę również skromna liczba opublikowanych przekładów jego utworów.

Przedstawicielem futuryzmu rosyjskiego, którego twórczość również nie doczekała się wnikliwej interpretacji, był M. Asiejew. W pierwszych latach po wyzwoleniu opublikowano kilka przekładów jego wierszy. Akcentowano jednak raczej twórczość poety z okresu II wojny światowej. Zwrócono też uwagę na zainteresowania Asiejewa poezją polską²¹. Podkreślono silny wpływ Majakowskiego na jego poetykę, zaznaczając równocześnie, że Asiejew jest bardziej „liryczny», rozlewny, mniej zwarty od swego mistrza”²². O zauważonych różnicach mówiono jednak zbyt ogólnikowo. Uwagi te nie mogły wpłynąć na zmianę utrwalającej się opinii o zależności Asiejewa od Majakowskiego.

O innych futurystach, takich jak W. Kamiński, A. Kruczonych czy I. Siewierianin — piszących jeszcze w latach dwudziestych — odnajdujemy w pierwszym okresie powojennym tylko pobieżne i przeważnie niechętnie wzmianki. Niewiele także opublikowano przekładów wierszy tych poetów.

Niektórzy krytycy, odrzucając eksperymentatorstwo tych przedstawicieli rosyjskiej poezji radzieckiej, również zdecydowanie potępili ich postawę ideowo-estetyczną. Tego rodzaju opinie wynikały przede wszystkim z identyfikacji ich skrajnych poszukiwań artystycznych, które w ówczesnych opracowaniach socjologicznych zaliczane były do burżuazyjnych, z postawą ideową²³. W tym też najbardziej przejawiał się wpływ krytyki radzieckiej, która od lat trzydziestych nie propagowała zbyt twórczości futurystów w ZSRR, określając ją w najlepszym wypadku jako estetyzującą i nierealistyczną²⁴. Wyjątek stanowił epigon Majakowskiego, S. Kirsanow. Przekłady wierszy tego poety pojawiły się również w Polsce pod koniec omawianego okresu.

Niewiele większą uwagę polskiej opinii literackiej cieszyli się także poeci-konstruktywisci czy poeci komsomolscy. Wśród konstruktywistów,

¹⁹ *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, op. cit., s. 439.

²⁰ L. Gomolicki, *Posłowie*. W: *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, op. cit., s. 466.

²¹ Zob. *Znakomity poeta radziecki tłumaczy Mickiewicza i Słowackiego*, „Sztandar Ludu” 1946, nr 58, s. 4.

²² *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, op. cit., s. 441.

²³ Zob. M. Kierczyńska, *Kształtowanie się oblicza literatury radzieckiej*, „Kuznica” 1948, nr 46, s. 2, s. 5.

²⁴ Zob. Б. Михайловский, *Русская литература XX века*, Москва 1939, s. 354 - 382.

przypomnianych poprzez nieliczne przekłady i skąpe notki informacyjne, znaleźli się: W. Inber, J. Sielwinski i E. Bagricki.

Bagricki w zasadzie był propagowany jako autor *Dumy o Opanasie*, w której połączył „motywy poezji ukraińskiej (Szewczenko) z romantyką walki, obrazy stepowe — z nową rzeczywistością rewolucyjną”²⁵. Dostrzegano też w jego poezji elementy biologizmu. Sygnalizowano również w twórczości poety pogłosy *Słowa o wyprawie Igora*. Były to jednak nieliczne, ogólnikowe uwagi, które nie podważały faktu nieznacznego zainteresowania krytyki polskiej autorem *Trzęsawiska*.

Niewiele więcej wypowiedzi poświęcono J. Sielwinskiemu. Jemu, jak też i wszystkim pozostałym konstruktywistom, krytyka polska miała za złe, że stosowali „chwyt formalistyczne do tematyki budownictwa socjalistycznego”²⁶. Z tego powodu raczej nie wgłębiano się w ich twórczość i nie popularyzowano jej. Sielwinskiego znano tylko jako autora poematu *Ułalajewszczyzna*.

Brak większego zainteresowania przejawiał się również w stosunku do poetów komsomolskich, takich jak M. Swietłow, A. Żarow i A. Biezymienski — nadzwyczaj aktywnych w latach dwudziestych. Przypomniano ich twórczość w nielicznych krótkich informacjach. Rozpoczęto jednak popularyzację tych poetów dzięki przekładom, przeważnie wierszy współczesnych. Krytyka polska tych lat podkreślała romantykę rewolucyjną Swietłowa, związek z życiem codziennym Żarowa, natomiast „poezję budownictwa socjalistycznego” Biezymienskiego przeciwstawiała „patetycznej i abstrakcyjnej poezji pierwszych lat rewolucji”²⁷.

Niewielkie zainteresowanie krytyki polskiej zarówno konstruktywistami, jak też poetami komsomolskimi było zapewne spowodowane stosunkowo słabą znajomością ich utworów przed 1939 rokiem²⁸ oraz niewątpliwie nieodpowiednią atmosferą pierwszych lat powojennych i w Polsce, i w ZSRR.

Podobny stosunek polskiej opinii literackiej zaznaczył się wobec poetów „proletkultu”, wokół których w Polsce międzywojennej toczyły się dość ożywione dyskusje²⁹. Natomiast po wyzwoleniu problemy związane z poezją W. Kazina, A. Gastiewa, M. Gierasimowa nie były poruszane.

²⁵ *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, op. cit., s. 441.

²⁶ *Ibidem*, s. 442.

²⁷ *Ibidem*, s. 441.

²⁸ Przed wojną przetłumaczono kilka wierszy poetów-konstruktywistów — zob. I. Sielwinski, *Ballada liryczna*, tłum. L. Podhorski-Okolów, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 9; tenże, *Czytelnik wierszy*, tłum. K. A. Jaworski, „Kamena” 1935/36, nr 8/9; W. Inber, *Jablóczko*, tłum. J. Tuwim, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 6; E. Bagricki, *Duma o Opanasie*, tłum. St. R. Stande, „Skamander” 1935, nr 59; rzadko też pojawiały się przekłady poetów komsomolskich: M. Swietłow, *Grenada*, tłum. J. Tuwim, „Droga” 1934, nr 2; por. także nieliczne przekłady wierszy Sielwinskiego, Bagrickiego, Inber, Biezymienskiego w: *Poezja sowiecka w przekładach C. Becker*, op. cit.

²⁹ Zob. T. Bujnicki, M. Stępień, *Krytyka poetycka w czasopiśmie Kultura Ro-*

Również bliska proletkultowskim koncepcjom poezja D. Biednego mimo pojawiających się przekładów polskich nie wzbudziła jakiegoś szerszego zainteresowania. Jego twórczość, pozbawiona głębszych zalet intelektualnych, nie mogła w tym czasie zaabsorbować ówczesnych poetów i krytyków polskich.

W nieco innej sytuacji znaleźli się poeci związani niegdyś z akmeizmem (A. Achmatowa, O. Mandelsztam czy S. Gorodiecki), których znano w Polsce przeważnie dzięki artykułom K. W. Zawodzińskiego oraz przekładom³⁰. Mimo ich większej popularności niektórzy krytycy, pod wpływem negatywnych, proletkultowskich opinii o akmeistach oraz niechęci powojennej polskiej opinii literackiej do poezji hermetycznej, uważali ten kierunek za „łabędzi śpiew ówczesnego mieszczaństwa oświeconego” w Rosji³¹.

Równocześnie jednak rozpoczęto popularyzację twórczości poetów związanych z akmeizmem, kontynuując przedwojenne zainteresowania w tej dziedzinie polskiej opinii literackiej. Zwrócono uwagę m. in. na M. Cwietajewą³², którą z reguły umiejscawiano w pobliżu akmeizmu, aczkolwiek nie była ona związana z żadnym kierunkiem poetyckim. Wprawdzie próby popularyzacji twórczości poetki nie przyniosły większych rezultatów, niemniej jednak przypomniano ją w drobnych wzmiankach informacyjnych i poprzez przekłady. Słaba w gruncie rzeczy znajomość jej poezji w Polsce, całkowita negacja od lat dwudziestych w ZSRR oraz rozproszenie wierszy w różnych efemerycznych wydaniach emigracyjnych nie sprzyjały próbom szerszej popularyzacji poetki po wojnie.

Wobec innych, mniej znanych poetów, którzy byli związani z akmeizmem lub ulegali wpływom jego poetyki, krytyka polska nie przejawiała specjalnego zainteresowania. Akcentowano wprawdzie nieliczne polonica w twórczości Gorodieckiego czy Tichonowa, lub też utwory związane z II wojną światową³³, ale w sumie były to uwagi marginesowe.

Wprawdzie niewiele, lecz publikowano przekłady wierszy Achmatowej i Mandelsztama. Stanowisko polskiej krytyki literackiej wobec tych poetów

botnicza, Nowa Kultura, Dźwignia, Miesięcznik Literacki. „Ruch Literacki” 1961, z. 2, s. 76 - 87; z. 3, s. 135 - 148; tychże, *Dyskusje o poezji i prozie w lewicowej prasie kulturalnej*. W: Z problemów literatury polskiej XX wieku, t. II, Warszawa 1965, s. 410 - 426; por. także A. Gastiew, *Poezja czynu robotniczego*, tłum. H. Kraheńska, Warszawa 1921.

³⁰ Zob. S. Pollak, *Z nowej liryki rosyjskiej*, op. cit.; A. Achmatowa, *Paciorki*, Wilno 1925; przykłady nielicznych wierszy Mandelsztama opublikowano w: W. Słobodnik, *Wiersze 1922 - 1935*, Warszawa 1936 oraz na łamach „Kwadrygi” (1933, nr 1/3) i „Kameny” (1935/36, nr 2, nr 4 i nr 6); por. także kilka przekładów wierszy Gorodieckiego i Tichonowa w: *Poezja sowiecka w przekładach Celiny Becker*, op. cit.

³¹ s. b. [S. Brucz?], *Jeszcze o poezji Gudzenki*, „Kuźnica” 1945, nr 12, s. 8.

³² Pod koniec dwudziestolecia międzywojennego przekłady wierszy Cwietajewej pojawiły się na łamach „Kameny” (1935/36, nr 1; 1936/37, nr 2; 1938, nr 3/4). Po wojnie opublikowano przekłady jej kilku wierszy w: *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, op. cit.

³³ *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, op. cit., s. 438, 441.

miało charakter ambiwalentny. Na przykład Pollak i Jastrun uważali Mandelsztama za przedstawiciela czystego estetyzmu³⁴. Odnaleźli w nim bowiem skrajny indywidualizm, samotnictwo i fatalizm. Jego poezja, jak pisali, jest „nieczuła na głosy współczesności”. Opinie takie nie były bynajmniej odosobnione.

Inaczej ustosunkował się do poezji Mandelsztama P. Hertz, który też tłumaczył i popularyzował ją w Polsce. Nie rozbudował wprawdzie swych uwag, ale wypowiadał się o autorze *Tristiów* z pełnym uznaniem³⁵. Nic dziwnego, Hertzowi jako klasycyzującemu wówczas poecie niewątpliwie odpowiadała wysoce intelektualna i wyrafinowana poezja Mandelsztama.

Stosunek powojennej krytyki polskiej do Achmatowej należy rozpatrzyć szerzej, ponieważ była ona stosunkowo dobrze znana w Polsce. Pozwala na to również materiał zawarty w wypowiedziach z tamtego okresu. W dużym stopniu przejawiały się w nim opinie sprzeczne, które były uzależnione od znamienych ówczesnych dyskusji wokół roli i zadań poezji, pozostających w pierwszych latach po wyzwoleniu w „sferze postulatów”³⁶, tzn. podlegających presji tradycji jak również charakterystycznym tendencjom literatury powojennej, w tym także rozpowszechniającym się wzorom radzieckim.

Poezja Achmatowej miała wszelkie szanse na szeroką popularyzację. Stosunkowo nieźle znana przed wojną, wyraźnie też zmierzająca do poezji filozoficznej i historiozoficznej, mogła liczyć na uznanie i aplauz w powojennej polskiej opinii literackiej. Niestety stało się inaczej. Przeszkodziły temu czynniki pozaliterackie, zwłaszcza bezpośrednie utożsamienie jej twórczości z tendencjami reakcyjnymi i indywidualistycznymi w powojennej poezji radzieckiej, co było jednym z przejawów określonej akcji ideologicznej³⁷.

Jak wiadomo, polska opinia literacka po 1945 roku czujnie śledziła wydarzenia życia literackiego w Związku Radzieckim. „Kuźnica” na przykład na bieżąco informowała czytelników o aktualnościach literackich w ZSRR. Niewątpliwie „napiętnowanie” Achmatowej nie mogło sprzyjać jej popularności w Polsce.

Próby odczytania poetki podjęto jednak na gruncie polskim zarówno przed, jak i po krytyce autorki „Wieczoru”, publikując przekłady jej wierszy oraz wypowiadając się na jej temat. O Achmatowej niejednokrotnie pisał wówczas K. W. Zawodziński. Wprawdzie powtórzył on swoje przedwojenne spostrzeżenia na temat specyfiki liryki poetki „w stylu właściwego jej upozowania w stosunku do mężczyzn”³⁸, ale jednocześnie ten wnikliwy krytyk

³⁴ Ibidem, s. 438.

³⁵ P. Hertz, op. cit., s. 145.

³⁶ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (5), op. cit., s. 11.

³⁷ *История русской советской литературы*, t. III, Moskwa 1968, s. 90 - 91.

³⁸ K. W. Zawodziński, *Poezja ludzka i wspaniała*, „Twórczość” 1948, nr 9, s. 99.

dorzucił garść nowych i trafnych uwag. Pisał, że „poetka, którą niespełna ćwierć wieku temu przeciwstawiono jako strażniczkę tradycji kulturalnej i artystycznej, burzliwemu i krzykliwemu nowatorstwu, na tle dzisiejszego powszechnego powrotu do tradycji wydaje się być najbardziej od niej oddaloną”. Oddalenie to polegało, według krytyka, na wprowadzeniu, nowej, niezwykle dla Achmatowej tematyki oraz na osiągnięciu wielkiej ekspresji wierszy poprzez „przesadne skąpstwo”. Zawodziński dostrzegł więc kolejną ewolucję poetki, niestety nie rozwijając szerzej swych spostrzeżeń. Ciekawe jednak, że mimo wielu zdecydowanie negatywnych wystąpień krytyków radzieckich wobec Achmatowej, co też znalazło swoje echo w Polsce, Zawodziński zasygnalizował jej oddziaływanie na inne poetki rosyjskie. Podkreślił wpływ wczesnej liryki Achmatowej — „tej sprzed lat” — liryki „oszczędnej, lecz nie skąpej w ekspresji, dyskretnej w wyznaniach, lecz kobiecej” — na młode pokolenie poetyckie.

Inni zaś krytycy nie zdobyli się na obiektywne czy też własne spojrzenie na poezję Achmatowej i uważali ją za wyraz „wstecznicstwa ideologicznego” oraz propagandę „ciasnych przeżyć osobistych”³⁹.

Podobnie chwiejne stanowisko polskiej opinii literackiej przejawiało się wobec poezji B. Pasternaka. Na ocenie jego twórczości w Polsce w pierwszych latach powojennych zaważyło nie tylko oddziaływanie tradycji, ale również specyficzne tendencje tego okresu. Wydaje się, że potwierdza tę sugestię stosunek poetów polskich do autora poematu *Rok 1905* związanych z kierunkiem poezji powojennej o aspiracjach historiozoficznych — poezji, która jest „odpowiedzią osobowości artystycznej, odpowiedzią jednostki na presję wydarzeń i wyrazem osobistej reakcji wobec historii”⁴⁰.

Z ówczesnych głosów, niedwuznacznie korespondujących z tą orientacją, zwraca uwagę artykuł M. Jastruna o Pasternaku, opublikowany w 1946 roku na łamach „Kuźnicy”⁴¹, w którym również bardzo wyraźnie zaznaczyły się typowe dla tego okresu tendencje w recepcji poezji rosyjskiej w Polsce. Znamienne, że Jastrun zaakcentował problem ewolucji poety oraz pojmowania związku z rzeczywistością. „Widać, jak jego siła liryczna narasta — pisał — jak szuka ujścia w świecie odczutym zmysłami, jak nie nasycą jej magia słów i piękno przyrody”. W tej ewolucji poety rosyjskiego Jastrun wyodrębnił etap, w którym Pasternak zaczął wyrażać w swojej poezji „poczucie czasu historycznego, nurtu i wydarzeń politycznych, przeszłości, która je poprzedza, i przyszłości, która je wyprzedza”. Ale nie była to twórczość tendencyjna w „prymitywnym rozumieniu”, bowiem Pasternak „nie pisał wierszy o piatiletkach, oddał jednak z prawdziwą czujnością rytm swego czasu, usłyszał

³⁹ L. Gomolicki, op. cit., s. 464.

⁴⁰ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (5), op. cit., s. 13.

⁴¹ M. Jastrun, *Borys Pasternak*, „Kuźnica” 1946, nr 43, s. 7.

jego pierwsze pomruki w poematach *Rok 1905* i *Lejtenant Szmidt*, wyraził łamanie się postępowej inteligencji rosyjskiej, zaskoczonej bezwzględnością rewolucji, nie pozostał jednak malkontentem. Ponad piękno ruin wyniesie piękno działania”. Właśnie w tej wypowiedzi zawarte zostało także credo Jastruna i innych poetów polskich z tych lat, których łączył „pewien stosunek do historii, do chwili dziejowej narzucającej potrzebę ideowego i moralnego rachunku, potrzebę orientacji, po której idzie mniej czy więcej świadoma perswazja na rzecz konieczności”⁴². Taki właśnie stosunek do historii mógł zainteresować Jastruna i innych poetów (np. Hertzę). To stanowisko ukształtowało się pod wpływem powojennej rzeczywistości w Polsce. Było ono w pewnym sensie reakcją na nowe i silne tendencje w polskiej opinii literackiej do jednoznacznego i uproszczonego wiązania twórczości literackiej ze zjawiskami społeczno-politycznymi.

Równocześnie Jastrun zauważył, że Pasternak jest odnowicielem poezji miłosnej i jednym z największych „mistrzów krajobrazu” w poezji rosyjskiej. Podkreślił także jego cechę szczególną: „motywy od wieków, zdawałoby się, zużyte i starte odżywają w poezji Pasternaka, przemieniają się, zaskakują. Czarodziejstwo poety daje im głos i sprawia, że nie dziwimy się nieprawdopodobnemu tokowi zdania, fantastycznym metaforom, monstualnym obrazom i zderzeniom spółgłosek”. Jastrun starał się także odnaleźć antenatów jego twórczości przede wszystkim w klasycznej poezji rosyjskiej i oczywiście we współczesnych poecie kierunkach poetyckich. „Zastanawiające — pisał — jest słownictwo Pasternaka. Język recepty aptekarskiej, nomenklatura chorób zakaźnych obok namiętnej mowy Lermontowa i spokojnego toku Puszkina; gruby dziwoląg fonetyczny obok szczebiotu Petrarcki; z futuryzmu, zwłaszcza z Chlebnikowa rodem — barbarzyńskie igraszki słowne, gry wyrazów sztuczne i natarczywe — obok naturalnego, czystego brzmienia klasycznej strofy”.

Według krytyka, również do akmeistów zbliżało go sensualistyczne odczucie świata. Wszystkie te wpływy i związki Jastrun konstatował we wczesnych zbiorach poety, których też, zgodnie z duchem okresu, nie oceniał zbyt pozytywnie, bowiem uważał je za „niecierpliwące igraszki” i „próby o charakterze brulionowym”.

Równocześnie jednak na fali ówczesnych dyskusji polskich wokół poezji „dyskursywno-retorycznej” rozlegały się głosy przeciwne Pasternakowi. W zasadzie negatywnie ustosunkował się do poety S. Żółkiewski, który w wypowiedzi z 1945 roku sprecyzował zarzuty przeciwko jego liryce wojennej. „Rozumiem głosy krytyki [radzieckiej — J. L.] — pisał czołowy publicysta „Kuźnicy” — pod adresem tak doskonałego poety jak Borys Pasternak. Liryka jego jest wspaniała, ale jak zwykle u symbolistów, jednostronna. Tymczasem wielki poeta powinien umieć, jak trafnie powiedział Jastrun,

⁴² W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (5), op. cit., s. 11.

napisać dobrze i utwór w innym rodzaju, np. wiersz bohaterski czy patriotyczny. Toteż można Pasternakowi zarzucać nieudolność jego wierszy wojennych”⁴³.

Jastrun jednak wystąpił przeciwko upraszczaniu twórczości Pasternaka, zwłaszcza zaś przeciwko twierdzeniom o oderwaniu jej od życia. „Ten zarzut — pisał — jest tak powszechnie i w różnych okolicznościach stosowany, że woła o zasadniczą rewizję. W naszej rzeczywistości historycznoliterackiej oskarżenie to wystąpiło w skali olbrzymiej i w tej skali niesprawiedliwość oceny nabrała barw szczególnie ostrych”⁴⁴. Krytyk sprzeciwił się również nadawaniu Pasternakowi jednoznacznych, schematycznie klasyfikujących określeń, które nie niosły żadnych konkretnych poznawczych treści. Dodał również, że ten, „kto patrzy na Pasternaka przez okulary poezji Majakowskiego popełnia błąd, nie poparty rozsądną racją. Te dwa zjawiska w nowszej poezji rosyjskiej uzupełniają się znakomicie i zamykają bodaj bez reszty jej obszar”.

Jastrun, broniąc pozycji Pasternaka i swojej, wyjaśniał sens poezji: „mówi się poetom — stwierdzał — że powinni pisać tak lub inaczej. Jest to nieporozumienie. Koloryt wiersza jest w małym stopniu zależny od woli poety. Jasny lub ciemny ton wierszy, podobnie jak sposób łączenia barw w obrazie, jest w dużej mierze poddany wyobraźni pisarza, która nie jest zagadnieniem wyboru”.

Jak widać, wypowiedź Jastruna była utrzymana w polemicznym tonie nie tylko w stosunku do przeciwstawnych opinii polskich, ale także wobec krytyki radzieckiej tego czasu⁴⁵.

Podobne stanowisko znajdujemy w artykułach i pracy translatorskiej P. Hertza — poety i krytyka z kręgu „Kuźnicy”. Polemizując z P. Antokolskim, Hertz nie zgodził się z jego sugestią, że Pasternak powinien „od wierszy lirycznych, aluzyjnych, wskazujących drogę, powrócić do gatunku dawnych poematów: *Wysokaja boleźń, Lejtienant Szmidt, 1905 god* — czyli od własnej koncepcji świata, realistycznej, lecz indywidualnej do form obiektywnych, sprawdzalnych”⁴⁶. Taką sugestię krytyk uważał za niesłuszną, ponieważ wartość poezji Pasternaka, jak pisał, „polega właśnie na aluzyjności, na odzwierciedleniu świata w sposób bardzo indywidualny, a wynikający z symbolistycznego dziedzictwa”. W ten m. in. sposób Hertz podjął próbę obrony praw artysty do własnego widzenia rzeczywistości oraz jej moralnej i historyzoficznej oceny.

Uwagi Hertza oraz Jastruna potwierdzają widoczną, zdeterminowaną po-
niekąd przez atmosferę pierwszych lat powojennych, tendencję polskiej opinii

⁴³ Żłk [Stefan Żółkiewski], *Poezja Gudzenki*, „Kuźnica” 1945, nr 10, s. 8.

⁴⁴ M. Jastrun, *Borys Pasternak*, op. cit.

⁴⁵ Zob. Z. Zabicki, op. cit., s. 206 - 207.

⁴⁶ P. Hertz, op. cit., s. 63 (autor polemizował z wywodami krytyka radzieckiego zawartymi w: П. Антокольский, *Испытание времени*, Москва 1945).

literackiej do programowego zainteresowania się wybitnie intelektualną poezją rosyjską o ambicjach historiozoficznych, najpełniej wyrażoną właśnie w twórczości Pasternaka, jak również Mandelsztama, Achmatowej, czy wcześniej u Błoka. Zwłaszcza Pasternak z tego niewątpliwie względu był wówczas popularny, szczególnie dzięki przekładom, zamieszczanym przeważnie na łamach czasopism literackich.

Należy jednak przyznać, że z powodu całkowitej negacji tego intelektualnego nurtu poezji rosyjskiej przez krytykę radziecką już od lat trzydziestych szersze przeniesienie twórczości jego przedstawicieli na grunt polski było poważnie utrudnione. Zresztą rozpowszechniające się w polskim życiu literackim sztywne schematy interpretacyjne nie sprzyjały popularyzacji tych poetów. Jednakże symptomatyczne zainteresowanie w Polsce Pasternakiem i akmeistami oraz określonym aspektem ich twórczości, współgrającym z historiozoficznym ukierunkowaniem znacznej części poezji polskiej po wojnie, było naturalnym przejawem rozwoju, aktywizacji stosunku polskiej opinii literackiej wobec dorobku rosyjskiej poezji radzieckiej lat dwudziestych. Ten nurt zainteresowań w świetle specyfiki polskiego życia literackiego, w którym z biegiem czasu coraz bardziej nabierały na znaczeniu postulaty stworzenia poezji politycznej, doraźnej, dyskursywno-retorycznej, nie miał szans kontynuacji.

Nowym, wyraźnie nawiązującym do ówczesnych unifikacyjnych procesów w literaturze radzieckiej, zjawiskiem w poezji i krytyce polskiej pierwszych lat po wyzwoleniu, które zresztą najmocniej związało się z określonymi, wybranymi aspektami liryki rosyjskiej, było właśnie dążenie do bezpośredniego zaangażowania w aktualne problemy owego okresu historycznego. Bazowało ono na „realistycznym myśleniu”, akceptowało związki z rewolucyjną i postępową tradycją w Polsce i Europie, lecz stawiało zarazem pisarzom postulat aktywnego uczestnictwa w rozwiązywaniu nowych problemów społeczno-politycznych. Dla tego właśnie kierunku myśli krytyczno-literackiej „sprawa nowego tematu stawała się (...) sprawą prawdy o współczesności”⁴⁷.

W tej sytuacji poezja W. Majakowskiego o utrwalonej już przed wojną pozycji w polskim procesie historycznoliterackim tudzież z uwagi na miejsce, jakie zajmował on w poezji radzieckiej (uważano, że M. Gorki w prozie i M. Majakowski w poezji radzieckiej odegrali najwybitniejszą rolę), mogła dla tego nurtu stanowić istotne źródło inspiracji i fascynacji. Tak też można sądzić na podstawie faktów z tych lat.

Już z chwilą ukończenia wojny utwory Majakowskiego zaczęto szeroko popularyzować poprzez reedycje przedwojennych przekładów oraz publikację nowych spolszczeń nie znanych w Polsce wierszy poety. W 1945 roku został wydany poemat *Dobrze w przekładzie* (niepełnym) A. Sandauera i *Na cały głos*

⁴⁷ J. Kossak, *Kultura, pisarz, społeczeństwo*, Warszawa 1964, s. 125.

w spolszczeniu W. Broniewskiego; nieco później, w 1948 roku ukazał się tom wierszy wybranych w opracowaniu A. Ważyka⁴⁸. W pierwszym rzędzie uwzględniano mało znane dotychczas w Polsce rewolucyjne utwory poety. Publikowano również przekłady wierszy z wczesnego, przedrewolucyjnego etapu twórczości Majakowskiego, który miał zdecydowanie futurystyczny charakter. Ten okres działalności poetyckiej autora *Lewą marsz* był jednak reprezentowany przez niewielką liczbę wierszy i poemat *Obłok w spodniach*, zresztą w niepełnej wersji⁴⁹.

Mimo licznych nowych przekładów i wznowień, trzeba stwierdzić, że zasadnicze utwory poety, takie jak *Obłok w spodniach*, wielkie poematy rewolucyjne *O tym*, *W. I. Lenin*, *Dobrze* były drukowane we fragmentach, co w zestawieniu z brakiem przekładów wielce reprezentatywnej dla poety liryki nie dawało pełnego obrazu jego poczyznań artystycznych. Tezę tę potwierdza również fakt, że i dramaturgia poety była prawie nie znana. Wprawdzie przed wojną podjęto próby zaznajomienia z jego dramatami (*Pluskwa*, fragment *Misterium-buffo*), ale nie przyniosły one oczekiwanych rezultatów⁵⁰. Nie nawiązano też do tych poczyznań aż do roku 1954, pod koniec którego odbyła się łódzka prapremiera *Łażni*. W popularyzacji twórczości Majakowskiego w Polsce tuż po wojnie pojawiły się więc również charakterystyczne zjawiska: z jednej strony uwidoczniło się dążenie do obiektywnego przedstawienia jego poezji, z drugiej zaś — do wyraźnego, świadomego okrojzenia, zawężenia, podobnie jak to miało miejsce w tym czasie w ZSRR, czyli w konsekwencji do przejęcia wzorca radzieckiego. Także wypowiedzi o Majakowskim jako o dwu różnych poetach — przed rewolucją i po 1917 roku — rozpowszechniały się w ówczesnej krytyce polskiej nie bez wpływu wyraźnie uproszczonych i schematycznych opracowań krytyki radzieckiej. Tłumaczono wtedy wiele charakterystycznych pod tym względem prac krytyków i badaczy rosyjskich⁵¹.

Pierwsze sądy o poecie były typowe dla tego okresu. Dało się w nich zauważyć przede wszystkim spore zróżnicowanie w ocenie jego poezji, a także roli i znaczenia dla współczesnej, polskiej twórczości poetyckiej.

Nieliczne były głosy negatywne o Majakowskim, co świadczyło o radykalnej zmianie stosunku polskiej opinii literackiej do poety, w porównaniu zwłaszcza z okresem dwudziestolecia międzywojennego. Obecnie zaś miały

⁴⁸ W. Majakowski, *Dobrze*, tłum. A. Sandauer, Łódź 1945; tenże, *Na cały głos*, tłum. W. Broniewski, „Kuznica” 1946, nr 23; tenże, *Wiersze wybrane*, opracował i wstępem opatrzył A. Ważyk, Warszawa 1948.

⁴⁹ Zob. fragmenty poematu w: *Dwa wieki poezji rosyjskiej*, op. cit.; W. Majakowski, *Wiersze wybrane*, op. cit.

⁵⁰ A. Dubrawska, *Sztuki radzieckie w Polsce międzywojennej*, „Teatr” 1963, nr 2, s. 14.

⁵¹ Zob. np.: H. Usijewicz, *Majakowski*, „Kultura” 1945, nr 2, s. 2; W. Katanian, *Majakowski* (omówienie S. B.), „Polska Zbrojna” 1945, nr 162, s. 3.

one przeważnie wąski, publicystyczny charakter. Na przykład M. Jedlicz jednoznacznie stwierdził w 1946 roku na łamach „Tygodnika Warszawskiego”, że „każdy wiersz jego (poety — J. L.) brzmi jak harde, bolszewickie wyzwanie rzucone staremu światu”⁵². Majakowski, będąc „poetą heroizmu rewolucji bolszewickiej”, wykazywał przy tym, według krytyka, „nieporadność i dezorientację typową dla konsekwentnego materialisty” w rozwiązywaniu istotnych zagadnień moralnych epoki, co wypływało z „uproszczenia”, „krótkowzroczności”. W ogóle wypowiedź ta była raczej okazją do wyrażenia negatywnego stosunku Jedlicza wobec procesów społeczno-politycznych zachodzących w Polsce. Zatem „bard rewolucji” przyjmowany jednoznacznie prowokował także do aktualnych, doraźnych spekulacji. Wypowiedź Jedlicza zawierała bowiem określony cel polityczny, podobnie jak to miało niejednokrotnie miejsce przed wojną. Ale był to głos odosobniony. Przeważały opinie pozytywne, usiłowania głębszego poznania dorobku poety.

W krytyce polskiej zgodnie z ówczesnymi tendencjami zaczęto akcentować problem historyzmu w jego twórczości. Zapewne stąd wynikało zainteresowanie pozytywną wizją historii i rzeczywistości u Majakowskiego. W przedmowie do przekładu poematu *Dobrze* A. Sandauer zauważył: „Majakowski przypomniał starą i zapomnianą prawdę, że sztuka jest tym większa, im większe i bardziej powszechne wyraża uczucia”⁵³. Dodał też, że „splenie przeżyć osobistych i państwowych stanowi o wielkości” poematu *Dobrze*. Zaakcentował równocześnie w tym utworze typowo realistyczne ujęcie wydarzeń historycznych. Pisał, że w nim „dzieje zbliżają się do czytelnika, ukazane w wypadkach powszednich. Z drugiej zaś strony — przeżycia osobiste nie są tu jakiegokolwiek, wyrwane z czasu i przestrzeni, lecz możliwe tylko w tym roku i w tym kraju”. Również H. Vogler podkreślił w recenzji przekładu poematu ten aspekt. „Jest to — pisał — historia nieobiektywna bynajmniej, ale namiętna, gniewna, pełna nienawiści do walącego się świata klasowych nierówności i entuzjazmu dla rodzącego się świata socjalizmu”⁵⁴.

W wypowiedziach tych przejawiała się w znacznie większym stopniu, aniżeli w artykule Jastruna o Pasternaku, tendencja do wybitnie socjologicznego ujęcia problematyki utworu literackiego. Poematy Majakowskiego szczególnie nadawały się do takiej interpretacji. Należy jednak zaznaczyć, że dość szybko zainteresowania krytyków twórczością poety objęły znacznie szerszy wachlarz zagadnień, związanych także z całokształtem jego dorobku.

Na przykład Zawodziński, który jeszcze przed wojną uznał talent Majakowskiego⁵⁵, powtórzył swój sąd o ścisłym powiązaniu jego twórczości z fu-

⁵² M. Jedlicz, *Kompleks walki z „mieszczaństwem”*, „Tygodnik Warszawski” 1946, nr 25, s. 2.

⁵³ A. Sandauer, „*Dobrze*”, „*Kuźnica*” 1945, nr 11, s. 3.

⁵⁴ H. Vogler, *Majakowski po polsku*, „*Odrodzenie*” 1946, nr 7, s. 10.

⁵⁵ Zob. K. W. Zawodziński, *Wśród poetów*, op. cit., s. 81, 158.

turyzmem, aczkolwiek docenił w nim także oryginalność i samodzielność. Krytyk podkreślił również, że futuryzm składa się na bogactwo poezji rosyjskiej⁵⁶. Opinia ta świadczyła o odrębności jego spojrzenia na znaczenie tego kierunku w poezji rosyjskiej, zwłaszcza w zestawieniu z odmiennymi sądami krytyki radzieckiej. Była też charakterystyczna dla stosunku części polskiej opinii literackiej do nowatorskich tendencji w poezji XX wieku.

Zawodziński dość sceptycznie ustosunkował się początkowo do jakoby generalnego wpływu Majakowskiego na twórczość innych poetów po rewolucji. Stwierdził bowiem, że „nie jego też drogą idąc, twórczość rosyjska wyszła z zamętu rewolucyjnego na drogę służby ludzkiemu poczuciu piękna i wiecznemu łaknieniu poezji”. Później krytyk zmienił zdanie co do roli autora poematu *Dobrze* w poezji radzieckiej. Spostrzegł bowiem „wpływ potężnej indywidualności Majakowskiego”⁵⁷ zwłaszcza na młodsze pokolenie poetów.

Zawodziński u schyłku okresu zmienił opinię o związku poety z futuryzmem, ponieważ zaakceptował z kolei te cechy, które łączyły Majakowskiego z tradycją XIX wieku i nie widział już w nim zdecydowanego futurysty. Związek z tradycją przejawiał się, według krytyka, w „swoistym, zuchwale drwiącym racjonalizmie, stanowiącym inny jeszcze, niemniej potężny aspekt ducha narodowego”. Ten właśnie element, znajdujący swój wyraz w logicznej kompozycji wierszy, tradycyjnych środkach ekspresji, sugestywnym humorze i „zadzierzystym dowcipie” określił, według Zawodzińskiego, wielką popularność Majakowskiego „bez uciekania się dla jego wyjaśnienia do przypuszczeń snobizmu, mody lub nacisku na czytające masy za pomocą środków pozostających w rękach oficjalnych”. Takie spojrzenie na twórczość autora *Obłoku w spodniach* niewątpliwie ukształtowało się pod wpływem nowych, socjologizujących tendencji w krytyce polskiej.

Podobnie charakterystyczne były wypowiedzi Jastruna. Ten czołowy poeta i krytyk w swoim artykule opublikowanym w 1947 roku na łamach „Kuźnicy” podkreślił ścisły związek poety z futurystami i nawet symbolistami. „We wczesnych utworach — pisał — bunt Majakowskiego przybiera niekiedy formy przypominające prometejską walkę z Bogiem, częstą u poetów romantycznych i nie obcą Baudelaire’owi”⁵⁸. Podobnie erotyka Majakowskiego do roku 1917 „przypomina demoniczny erotyzm romantyków i symbolików. Jego furie miłosne rozsadzają ramy wiersza, każą niejednokrotnie myśleć o IV części *Dziadów*”.

Jastrun nie rozpatrywał fenomenu Majakowskiego w próżni historycznej. Dostrzegł jednocześnie, podobnie jak Zawodziński, ewolucję jego twórczości

⁵⁶ K. W. Zawodziński, *Poezja rosyjska w epoce rewolucji*, „Wiedza i Życie” 1947, nr 11, s. 980.

⁵⁷ K. W. Zawodziński, *Poezja ludzka i wspaniała*, op. cit., s. 98.

⁵⁸ M. Jastrun, *Majakowski*, „Kuźnica” 1947, nr 45, s. 5.

po 1917 roku. „Uczeń Chlebnikowa, najfantastyczniejszego z futurystów rosyjskich — pisał — przekształca się w zdecydowanego retora i trybuna rewolucji”. Krytyk, uznając Majakowskiego za „barda rewolucji”, nie omieszkął zaznaczyć, że „do krainy utopii socjalistycznej prowadzi protest humanisty przeciw przemocy człowieka nad człowiekiem”. Zresztą w swoim artykule zaakcentował również stałe dominanty twórczości poety: utopijność jego maksymalizmu i humanizm. Jastrun stwierdził też jednoznacznie, że Majakowski po 1917 roku zdecydowanie zerwał z futuryzmem i jego postulatami.

Jeszcze bardziej charakterystycznym przykładem takiego ustosunkowania się polskiej opinii literackiej wobec Majakowskiego mogą być publikacje wielu innych ówczesnych krytyków polskich⁵⁹. Na przykład Ważyk w swojej wypowiedzi z 1948 r. wiązał poetę z eksperymentami futurystów, którzy „tyle osiągnęli w swojej praktyce i teorii, że rozkruszyli dawne rygory obrazowania, składni, języka poetyckiego i przygotowali grunt dla nowatorskiej poezji Majakowskiego”⁶⁰. Krytyk nadawał również futuryzmowi rangę zjawiska pozytywnego w historii poezji rosyjskiej. Uważał, że „wichrzycielskie popisy futurystów rosyjskich, zwrócone przeciwko oficjalnym gustom i filisterskim upodobaniom, kipiące sarkazmem, jaskrawą przekorą i młodzieńczym optymizmem, wносиły do zatęchłej cieplarni ostry podmuch świeżego powietrza”. Krytyk zaznaczył jednak, jak gdyby przecząc poprzednim stwierdzeniom, że mało wspólnego miał Majakowski z futurystami. Udowadniał również swoją tezę tym, że jakoby twórczość poety zawiera „zbyt surową materię życia (...) za bardzo przylega do świata (...) brak mu dystansu, oddalenia (...) za dużo ma zapalów uczuciowych i rozumowych, a za mało pasji do «zaumu»”.

Ważyk rozwiązał problem kontaktu Majakowskiego z futuryzmem poprzez wypuklenie tematyki społecznej pierwszego okresu twórczości poety i przerwienie w ten sposób pomostu do okresu porewolucyjnego. W *Obłoku w spodniach* — pisał — odbija się „i chwila historyczna lat 1914 - 1915, i pozycja, jaka przypada autorowi w społeczeństwie (...) Jest to pozycja artysty cygana wpędzonego do nor lumpenproletariatu”. Taką interpretację potwierdzała też jednostronnie ujęta biografia poety jak też i analiza problematyki jego utworów. Krytyk pisał o bohaterze lirycznym Majakowskiego, który „roztaczając posępne wizje miasta, widzi jednak w tym człowieku siłę i piękno, oczekujące wyzwolenia”. Przełom 1917 roku dał poecie, według Ważyka, możliwość afirmacji swojego bohatera, uwznioślenia jego dzieła — rewolucji. I dlatego Majakowski po 1917 roku „wygłasza już nie prawdy mgliste i z trudem wyczytane w duszy udręczonej jednostki, ale prawdy powszechne, za-

⁵⁹ Zob. np.: A. Włodek, *120 wierszy o poezji*, „Dziennik Literacki” 1948, nr 29, s. 5; A. Sandauer, „Dobrze”, op. cit.; tenże, *Przedmowa*. W: W. Majakowski, *Dobrze*, op. cit.; A. Ważyk, *Droga Majakowskiego*, „Kućnica” 1948, nr 41, s. 1.

⁶⁰ A. Ważyk, *Droga Majakowskiego*, op. cit.

chęcające do życia i działania (...) Gest czy poza samotnego kaznodziei przedziły się w nawoływanie trybuna, który czuje za sobą kroki historii". To stwierdzenie uzasadniało, według krytyka, ściśle zespolenie porewolucyjnej twórczości poety z historią i jej prawidłowościami. W konsekwencji Ważyk zmierzał do określenia jednoznacznego obrazu poety po rewolucji poprzez szczególne preferowanie nurtu agitacyjnego, doraźnego i w gruncie rzeczy publicystycznego w jego twórczości, obejmującej przecież znacznie szerszy zakres problematyki.

Ważyk utożsamiał również tę ewolucję ideową — od indywidualisty do poety mas — z wyraźnie uproszczoną ewolucją stylu poetyckiego, pomijając całkowicie przy tym tragiczne liryki poety. „Wybujale i krzykliwe przerośnięcie — pisał — ustąpiły miejsca retoryce wielkich liczb i wielkich porównań, wyzwoliła się ukryta niegdyś w hiperbolach żądza patosu, którego zabrakło mu w dawnym świecie, a który znajduje się w nowym. Zjadliwa ironia przechodzi w optymistyczny humor”. Nie może więc dziwić stwierdzenie Ważyka, że ów patos Majakowskiego wyniósł go ponad wszystkich współczesnych mu poetów rosyjskich.

Taki model Majakowskiego stawał się z czasem charakterystyczny dla sporej części krytyki polskiej. Był przecież tworzony równolegle z narastającymi tendencjami do skrajnego socjologizmu w krytyce polskiej i w ogóle w ówczesnym życiu literackim.

Z przytoczonych sądów wynika, że obraz poezji Majakowskiego zawierał jednak wiele sprzeczności i niekonsekwencji, które m. in. sprowadzały się do akcentowania związku poety z futuryzmem i jego negacją. Zdecydowana większość krytyków zaczęła rozwiązywać ten problem, podobnie jak Ważyk, czyli w sposób uproszczony. Z jednej strony na przykład podkreślano niezwykle, niezależne od futurystów nowatorstwo poety, z drugiej natomiast pomniejszano znaczenie przedrewolucyjnego okresu jego twórczości. Odcinano również go w różny sposób od kontynuatora futuryzmu — LEF-u. M. Kierczyńska stwierdziła przecież niedwuznacznie, że Majakowski, największy poeta epoki, który był naczelnym poetą tego ugrupowania, „talentem swoim wyraasta niepomernie ponad innych, a jak wiadomo błędne założenia teoretyczne grupy nie zaciągną nigdy w tej mierze na talencie wielkiej miary jak na przeciętnym”⁶¹.

Pod koniec omawianego okresu dążenie do jednoznacznego traktowania Majakowskiego zaczęło przybierać na sile. Rozpoczął się wówczas proces całkowitego przeniesienia na grunt polski jego utworów, przede wszystkim dzięki licznym przekładom zarówno przedwojennych, jak też nowych tłumaczy (W. Woroszyński, A. Braun, A. Włodek i in.).

Zaczęły się również rozlegać coraz to mocniejsze i częstsze głosy nawo-

⁶¹ M. Kierczyńska. op. cit., s. 3.

lujące do wzorowania się na Majakowskim i przeniesienia jego osiągnięć do współczesnej poezji polskiej. Oczywiście już wcześniej pojawiały się takie sugestie. „W dyskusji nad potrzebą nowego stylu — pisał jeszcze w 1946 roku R. Matuszewski — który by wyraził nowe zjawiska historyczne chwil przez nas przeżywanych, przebija niewątpliwie tęsknota do wielkiego poety dla nas, jakim był dla swego kraju i swej epoki Majakowski”⁶². Uwaga krytyka wiązała się z poszukiwaniami ze strony powojennej poezji polskiej innej tradycji poetyckiej, aniżeli ta, którą propagowała „Kuźnica”, co najgwałtowniej zostało wyrażone przez pokolenie poetów debiutujących po 1945 roku i zgrupowanych głównie wokół dwutygodnika „Pokolenie”. Ta grupa poetycka nie mogła pogodzić się z ówczesną sytuacją w poezji powojennej i brakiem twórczości aktywnej, masowej, typu agitacyjnego. Jej przedstawiciele (R. Bratny, W. Wirpsza, W. Woroszyński i in.), jak pisał W. Maciąg, „rozpoczęli dyskusję na temat programu zdolnego do przełamania panującego gustu dla poezji refleksyjnej na rzecz twórczości manifestacyjnej, wykorzystującej bardziej nowoczesne środki wyrazu. Pisali o potrzebie symbolów, skrótów, przypominali tradycje ekspresjonizmu, opowiadali się na ogół za literaturą agresywną o silnych, gwałtownych środkach ekspresji. W ich postulatach zaczęły się pojawiać nazwiska Włodzimierza Majakowskiego i Władysława Broniewskiego”⁶³. Tendencje te z każdym rokiem stawały się coraz bardziej wyraźne, zatracając równocześnie wszelkie pozory związku z awangardowym charakterem twórczości tych poetów.

Jednak w ramach nieskrępowanej jeszcze wówczas dyskusji o kształcie nowej poezji polskiej przeciwko wzorowaniu się na Majakowskim zdecydowanie wystąpił P. Hertz, który stwierdził w 1948 roku, że „przykład Majakowskiego jest dziś niepowtarzalny z uwagi na odmienne warunki”⁶⁴. Krytyk ten, propagujący swobodny rozwój poezji poprzez nawiązanie do eksperymentów dwudziestolecia międzywojennego i ścisłego związku z poezją zachodnio-europejską, dla potwierdzenia swojej tezy podawał przykłady z literatury francuskiej owego czasu. „Czytając uważnie — pisał — współczesną literaturę francuską stwierdzimy bez trudu, że najbardziej związani z wyraźnie określonymi ruchami ideowymi poeci nie idą w ślady Majakowskiego, co więcej, nie starają się o zrozumiałość i jasność”.

Tego rodzaju wypowiedzi korespondowały z istotnym dla nowego modelu literatury i kultury polskiej problemem przydatności wzorów radzieckich w ogóle. Początkowo odżegnywano się od tego postulatu zdecydowanie. Jednakże już pod koniec omawianego okresu całkowicie zanikły takie sądy, jakie na przykład jeszcze w 1946 roku mógł wygłaszać K. Brandys. „Nie

⁶² R. Matuszewski, *Nowe wydawnictwa poetyckie*, „Robotnik” 1946, nr 37, s. 6.

⁶³ W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej* (5), op. cit., s. 11.

⁶⁴ P. Hertz, op. cit., s. 223.

jest dziś do pomyślenia — pisał wtedy — zapożyczanie recept dla polskiej literatury skądkolwiek. Nasz sezam artystyczny możemy otworzyć tylko własnym zaklęciem. Literatura sowiecka powstała w swoistych warunkach, wśród dalekich nam burz i trudów; nadal kształtują ją konieczności, które nam są obce”⁶⁵. Ostrość tej wypowiedzi miała nie tylko swoje uzasadnienie w znanych w Polsce drastycznych poczynaniach w polityce kulturalnej ZSRR w tym czasie. Świadczyła również wymownie o zaznaczającej się rozbieżności w ustosunkowaniu polskiej opinii literackiej do literatury i w ogóle do kultury Związku Radzieckiego. Zjawiska te wyraźnie zanikały w latach 1947 - 1948. Wzór literatury radzieckiej, zwłaszcza Majakowskiego w poezji, stawał się coraz bardziej aktualny z przyczyn nie tylko historycznoliterackich, ale także i pozaliterackich, które dobitnie ujawniły się w oficjalnych deklaracjach politycznych i kulturalnych⁶⁶. Nie były to, co prawda, dyrektywy przekazane do realizacji, ale stwarzały dogodny klimat do wyeksponowania jednej, określonej tendencji w polityce kulturalnej, prowadzącej literaturę polską ku wąsko pojętemu realizmowi socjalistycznemu, co nieuchronnie wiązało się z naruszeniem normalnego procesu odbioru rosyjskiej i radzieckiej literatury w Polsce, a w szczególności poezji lat dwudziestych.

Pod koniec przedstawionego etapu recepcji poezji rosyjskiej w Polsce zaczęły się coraz bardziej rozlegać głosy zdecydowanie potępiające wszelkie kierunki poszukujące, awangardowe w XX wieku⁶⁷. Negatywnie oceniano też ugrupowania poetyckie lat dwudziestych w Rosji Radzieckiej, które w szerokim stopniu uwzględniały i kontynuowały tradycje przełomu XIX i XX wieku.

Taki stosunek polskiej krytyki literackiej do poezji rosyjskiej lat dwudziestych miał również obiektywne podstawy. Sprzyjała temu stosunkowo słaba (zwłaszcza w porównaniu z okresem przedwojennym) znajomość w Polsce poezji rosyjskiej. Brak jeszcze było wówczas bardziej sprecyzowanego obrazu twórczości poetyckiej tego okresu w Rosji. W pierwszych latach powojennych zaznajomiono się tylko raczej z niektórymi aspektami poezji lat dwudziestych, niezbyt jasno zdając sobie sprawę z jej różnorodnych poszukiwań artystycznych i estetycznych. Taki stan rzeczy niechybnie prowadził do niwelacji i ujednociania tej poezji. Tendencjom tym sprzyjały procesy zachodzące w polskiej opinii literackiej, zwłaszcza o skrajnie socjologicznym charakterze, które w efekcie nie pozwoliły na gruntowne rozeznanie się w dziejach literatury radzieckiej.

⁶⁵ K. Brandys, *Do pisarzy*, „Kuźnica” 1946, nr 42, s. 1.

⁶⁶ Zob. B. Bierut, *O upowszechnieniu kultury*, Kraków 1948; PPR. Rezolucje, odezwy, instrukcje i okólniki Komitetu Centralnego. I 1946 — I 1947, Warszawa 1961.

⁶⁷ Zob. np. M. Kierczyńska, op. cit.; L. Gomolicki, *Problemy realizmu socjalistycznego*, „Kuźnica” 1948, nr 46, s. 13.

Nie dziwi zatem fakt, że zainteresowanie w Polsce poezją rosyjską z okresu tuż po rewolucji (znacznie większe aniżeli poetami współczesnymi) zaczęło się gwałtownie zmniejszać. Jednocześnie pierwsze próby naturalnego włączenia dorobku niektórych poetów rosyjskich z lat dwudziestych do nurtu współczesnej poezji polskiej, poprzez rzeczywiste wykorzystanie ich osiągnięć artystycznych (nurt historiozoficzny), wskutek zwiększającego się oddziaływania uproszczonych opinii o awangardzie poetyckiej dwudziestego wieku nie miały perspektyw rozwoju. Odwołanie do rosyjskich eksperymentów formalnych z lat dwudziestych, zwłaszcza przez „Kuźnicę”, jako jednego z czynników programu nowego modelu poezji polskiej, traciło rację bytu. Sugestia S. Żółkiewskiego z 1947 roku, według której, „przykład Związku Radzieckiego mówiłyby, iż określony ekstremizm artystyczny, nie tylko wyraża rozkład mieszczaństwa, ale funkcja kulturotwórcza ekstremizmu może sprzyjać w walce z tradycją mieszczańską w nowej kulturze ludowej”⁶⁸, stała się nieaktualna. Natomiast zyskała na znaczeniu zarysowująca się już od 1945 roku silna tendencja do uproszczenia obrazu poezji rosyjskiej lat dwudziestych poprzez akcentowanie problematyki społecznej (zwłaszcza Majakowskiego), pomijanie wartości formalnych, co było niewątpliwie rezultatem doktrynerskiej postawy części polskiej opinii literackiej wobec nowatorskich tradycji XIX i XX wieku oraz okresu międzywojennego. Jednakże pełne sprecyzowanie takiego stosunku polskiej krytyki literackiej do rosyjskiej poezji radzieckiej lat dwudziestych nastąpiło po 1948 roku i trwało w zasadzie w latach 1949 - 1955.

ЕЖИ ЛИТВИНОВ

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ В ПОЛЬСКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ (1945 - 1948)

Резюме

В 1945 - 1948 гг. польские интерпретации русской советской поэзии двадцатых годов продолжали тенденции довоенной критики. Влияние традиции нашло свое полное отражение в популяризации известных и признанных раньше выдающихся поэтов — Маяковского, Есенина, Ахматовой и Пастернака.

Характерным явлением тогдашней литературной жизни были также довольно слабые, но притом вполне заметные, попытки некоторых польских поэтов осмысления философской лирики русских поэтов, особенно Пастернака.

Однако активное восприятие этого аспекта советской поэзии вскоре прекратилось вследствие распространения в польской критике программы публицистического творчества. Ее поклонники поощряли агитационную советскую лирику, неоднократно применяя упрощенную интерпретацию. Это явление наиболее наглядно проявилось в конце представлен-

⁶⁸ S. Żółkiewski, *Nad książką antynaturalisty*, „Kuźnica” 1947, nr 25, s. 9.

ного периода по отношению к наследию Маяковского. Творчество этого поэта, рассматриваемое весьма противоречиво, ввиду распространявшейся внеисторической трактовки, стало приобретать все более схематический и образцовый характер.

В итоге сугубо неопределенный и неясный образ русской советской поэзии двадцатых годов, сложившийся под давлением своеобразной, тогдашней, литературной жизни в Польше, становился все более односторонним и упрощенным.

RUSSIAN POETRY OF THE TWENTIES IN THE SOVIET UNION AS SEEN BY
POLISH LITERARY CRITICS IN 1945 THROUGH 1948

by

JERZY LITWINOW

Summary

In the years 1945 through 1948 the approach of Polish literary critics to Russian poetry of the twenties was a continuation of the pre-war opinion. The power of the tradition was reflected in the popularization of the already known and acknowledged prominent individuals such as: Mayakowsky, Yesenin, Akhmatova, and Pasternak.

A specific manifestation of the literary life of that time were attempts of Polish poets concerned with the philosophy of history to refer to Russian poets of the same trend, and to Pasternak in particular.

Nevertheless, Russian poetry of the twenties has been destroyed by a gaining in power and popularity program of discursive — rhetoric poetry. The advocates of the program propagated the agitating model of Soviet poetry aiming at its simplification. This phenomenon reached its culminating point at the end of the period and is particularly evident in Mayakowsky's literary output, which even though being controversial at that time, became a model.

Consequently the picture of Russian poetry of the twenties in the Soviet Union was obviously unclear and oversimplified under the influence of a peculiar character of Polish literary life of that period.