

Marian Ściepuro

Wielki Październik w twórczości Włodzimierza Ługowskiego

Studia Rossica Posnaniensia 12, 123-137

1979

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.

MARIAN ŚCIEPURO

Wrocław

WIELKI PAŹDZIERNIK W TWÓRCZOŚCI WŁODZIMIERZA ŁUGOWSKIEGO

Jak stwierdzają ostatnio badacze poetyckiego dorobku Włodzimierza Ługowskiego, którego sława w miarę upływu czasu wciąż wzrasta, problem rewolucji jest centralnym zagadnieniem całej jego twórczości. Zastanawia jednak fakt, iż dotychczas nikt właściwie nie podjął się zbadania tego zagadnienia w sposób bardziej pogłębiony¹. Jesteśmy skłonni upatrywać dwojaką przyczynę takiego stanu rzeczy: w specyfice samej koncepcji rewolucji jako takiej oraz w oryginalności formy artystycznego wyrazu poezji Ługowskiego — nielatwej do jednoznacznego zinterpretowania.

Otóż wnikliwsza lektura całokształtu pisarstwa Ługowskiego (w tym i jego publicystyki literackiej) pozwala stwierdzić, iż poeta nie interpretował pojęcia rewolucji w ścisłym znaczeniu tego słowa, jako: „gwałtownego przewrotu w życiu społeczeństwa i państwa, jako najwyższej formy walki klas, przejawiającej się w obaleniu przeżytego ustroju społecznego i ustaleniu nowego”², lecz traktował je bardzo szeroko. Oprócz obalenia przeżytego ustroju społecznego, w zakres działalności rewolucyjnej Ługowski włączał też takie sfery życia społecznego, jak szeroko pojęte zjawiska kulturalne, sferę obyczajową, przemiany naukowo-techniczne — słowem całokształt spraw człowieka i jego kontekstu społecznego. Przy tym często odnosi się wrażenie, że wszystkie elementy wymienionego obszaru działalności rewolucyjnej Ługowski stawia na jednej płaszczyźnie i rozpatruje je jako równie ważne a nawet wysuwa na czoło właśnie problemy cywilizacyjno-kulturowe. Przy tym Ługowski widział w rewolucji socjalistycznej nie jednorazowy, czasowo ściśle określony akt, lecz zjawisko permanentne, trwające stale od chwili zbrojnego sięgnięcia po

¹ Jak dotychczas możemy wymienić zaledwie jedną pracę, która sygnalizuje ten problem bezpośrednio. Zob. З. И. Килганова, *Тема народа, революции и вождя в книге поема „Середина века” В. Луговского*. W: Научные труды Ставропольского государственного пединститута, Ставрополь 1969, s. 70 - 80.

² *Mały słownik języka polskiego* pod red. S. Skorupki, H. Auderskiej, Z. Łempickiej, Warszawa 1974, s. 699.

władzę i obalenia ustroju kapitalistycznego. „Nasza literatura została ukuta, właśnie ukuta w okrutnych bojach czterdziestolecia rewolucyjnego”³ — pisze Ługowski w ostatnim roku swego życia, w roku obchodów czterdziestej rocznicy Rewolucji Październikowej. Myśl o czterdziestoletnim trwaniu rewolucji socjalistycznej pisarz powtórzy w tymże roku po raz drugi, pisząc swą biografię⁴.

Analizując wyżej przedstawioną koncepcję rewolucji, nietrudno wskazać jej konstruktywistyczny rodowód, zwłaszcza, iż poeta wywodzi się właśnie z ugrupowania konstruktywistów. Jak słusznie twierdzi Jadwiga Szymak⁵, konstruktywizm ze swoim szeroko rozbudowanym planem społecznym był dla tej grupy nie tylko programem formalnym, lecz również platformą ideologiczną, odzwierciedlającą pewien wariant inteligenckiego stosunku do socjalizmu i rewolucji. Zwycięstwo rewolucji konstruktywści rozumieeli przede wszystkim jako zwycięstwo „idei organizacji” nad żywiołem chłopskiej Rosji. „Technicyzacja — pisze Jadwiga Szymak — walka z zacofaniem, cały ów »organizacyjny napór Października« imponował młodzieży konstruktywistycznej, zapalał wyobraźnię, porywał wizją przemysłowej, europejskiej Rosji”⁶.

Stąd to właśnie swoją przydatność w rewolucji konstruktywści widzieli przede wszystkim w walce z zacofaniem gospodarczym i kulturalnym, natomiast problem walki klasowej zostawiali na zasadzie podziału ról organizacjom proletariackim, nie uważając się za kompetentnych w tej dziedzinie. Jak słusznie spostrzega wyżej cytowana badaczka, przemiany zapowiadane przez socjalizm konstruktywści woleli widzieć raczej jako konsekwencje ogólnego postępu. W ten sposób termin „konstruktywizm” w ich interpretacji nabiera szerszego znaczenia — staje się teorią organizacji życia społecznego w ustroju socjalistycznym, a więc w pojęciu Ługowskiego — jest przejawem szeroko pojętej działalności rewolucyjnej⁷. Taka koncepcja rewolucji ukształtowała się w świadomości Ługowskiego nie od razu i nie wszystkie też jej elementy wytrzymały próbę czasu.

W debiutanckim zbiorze poezji pt. *Błyski* (1926), w którym dominuje temat rewolucji, na czoło wysunięto wiersze, w których kwestię źródeł rewo-

³ В. Луговской, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва 1971, t. 3, s. 395.

⁴ *Ibid.*, s. 407.

⁵ J. Szymczak, *Twórczość I. Selwińskiego na tle teorii konstruktywizmu (1915 - 1930)*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1965, s. 49 i in.

⁶ *Ibid.*, s. 49. Zob. ponadto: А. Павловский, *Биография эпохи*. W: tegoż, *Поэты-современники*, Москва 1966, s. 46 i nast.; Г. Левин, *Поэзия революционной юности*, „Литературная газета” 1956, nr 143, s. 3.

⁷ Por. Z. Jarosiński, *Awangarda i rewolucja*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*, Warszawa 1971, s. 376.

lucyjności narodu rosyjskiego ukazuje się jakby w historycznym przekroju: od zamierchłej przeszłości, czasów Księstwa Nowogrodzkiego aż po wiek XIX włącznie. Przy tym poeta utożsamia rewolucyjność z wszelkimi formami buntu: nawet ze swawolą uszkujników i rozbojem indywidualnym osiłka-chłopa, który z nadmiaru sił witalnych szykuje się do wymordowania przejeżdżających kupców, prosząc matkę, aby pobłogosławiła ten czyn. W tych różnorodnych formach buntu poeta wyraźnie eksponuje przemoc, gwałt, dostzegając je na przestrzeni całej historii swej ojczyzny.

Właśnie motyw przemocy czyni poeta wiodącym tematem kolejnych wierszy zbiorku zebranych pod tytułem *Z cyklu XVIII - XIX wieku*, w których problem przemocy cara Piotra I jest bezpośrednią kontynuacją tematu wierszy poprzedzających ten cykl. Znamienne przy tym jest to, że w ten sposób poeta cechę rewolucyjności przenosi na działalność Piotra I, poszerzając niepostrzeżenie dla czytelnika zakres tego pojęcia. Z tym że już samym tytułem pierwszego wiersza cyklu — *Początek wieku* — autor sugeruje odmienną jakość a zarazem wyższy etap tak pojętej działalności.

W kolejnych wierszach cyklu sygnalizuje się szereg bliżej nie skonkretyzowanych pod względem miejsca i czasu żywiołowych działań narodu rosyjskiego na przestrzeni dwóch ubiegłych wieków: powstań chłopskich pod wodzą Stiepana Razina i Jemieliana Pugaczowa, rozpasanie żywiołu zniszczenia podczas walk o Moskwę oraz Sewastopol.

Kontynuację wymienionych motywów znajdziemy też i w pozostałych utworach zbiorku, z tym że akcja toczy się w nich współcześnie, w okresie wojny domowej. Mimo iż tym razem świat przedstawiony stanowi tak bliską współczesność, próżno w nich szukać bliższej konkretyzacji celu walki i jej historycznych uwarunkowań. Walczące strony (a często są to realistycznie ujęte postacie) są zafascynowane samym aktem walki, zmaganiem aż do ostatecznego wyczerpania fizycznego i psychicznego. To ostateczne wyczerpanie do granic ludzkiej wytrzymałości otrzymuje swą sugestywność dzięki ciąglemu ewokowaniu stanów grozy, napięcia, strachu itp., słowem, stanów psychicznych, których motywacja nie jest ujawniona; jest to żywioł, który zyskuje niejako afirmację walczących stron. W kontekście wierszy prezentowanych na wstępie zbiorku źródło tego żywiołu wydaje się tkwić w samej naturze Rosjanina, który to żywioł obecnie, podczas wojny domowej, zyskał charakter masowy.

Oczywiście Ługowski zdawał sobie sprawę ze słabości wymowy ideowej wierszy tego okresu, jednak wówczas nie potrafił jeszcze dać innej interpretacji wydarzeń rewolucyjnych. Tym niemniej rozumiał, iż w tym dramatycznym zmaganiu, jakim jest rewolucja socjalistyczna, musi tkwić jakaś wyższa racja. Dlatego też ówczesne poetyckie credo Ługowskiego brzmi następująco:

Я честность и смелость по капле коплю,
 Чтоб сделаться глубже и строже.
 И я не рисую. Но краски куплю.
 Они еще ярче, быть может.

(Краски) ⁸

Oto początkowy etap twórczości, z którego Ługowski startuje w siódmym roku trwania rewolucji socjalistycznej. O jej permanentnym charakterze poeta nadmienia w cytowanym już wierszu w sposób następujący:

Солдаты? Да. Ветер. Варшава. Стоход.
 Октябрь и балтийские воды.
 И до сих пор длящийся трудный поход
 Сквозь наши суровые годы.

(Podkreślenie moje — M.S.) ⁹

Dalszy krok w penetracji problemu rewolucji obserwujemy w kolejnym tomie wierszy Ługowskiego noszącym tytuł *Muskuł* (1929), zwłaszcza w jego pierwszym rozdziale pod wymownym tytułem *Ustanowka*.

Już od pierwszego wiersza począwszy, zatytułowanego *Młodość*, widzimy wyraźnie odmienny stosunek poety do kwestii stanowiącej sedno problematyki pierwszego zbioru — problemu rewolucji. Zawartość treściowa tego wiersza świadczy, iż jest to utwór deklaryujący *credo* poety na nowym etapie. Przede wszystkim poeta sygnalizuje w nim wkroczenie na arenę dziejową rewolucyjnych przeobrażeń nowego pokolenia. Obecnie bohater liryczny już nie jest stopiony z żywiołowo działającą masą, lecz staje się reprezentantem pokolenia, które jest wyraźnie zróżnicowane pod względem wykonywanych funkcji, chociaż cementuje go wspólnota celu działania :

Товарищи! Зовет десятая весна.
 Мне двадцать шесть. Я дышу со скрипом:
 Так туги мои легкие и кровь густа.
 Мое поколение — встает открыто,
 Мое поколение — на своих местах!
 Мое поколение — мастеров и инженеров,
 Костистых механиков, очкастых врачей [...]

(*Молодежь*, I, 77)

Tak więc działalność inżynierów, mechaników, laborantów, lekarzy itp. oraz czyn zbrojny przedstawicieli poprzedniego pokolenia postawione zostały na jednej płaszczyźnie jako równoważny wysiłek rewolucyjnej aktywności. Przy tym nowe młode pokolenie rewolucjonistów wykazuje młodzieńczy

⁸ В. Луговской, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва 1971, т. II, s. 51. Dalej cytuję utwory według tegoż wydania, podając w nawiasach tytuł utworu, tom oraz stronę.

⁹ Wiersz został napisany w 1924 roku.

zapał i gotowość do poniesienia zbrojnego czynu rewolucyjnego również na inne kontynenty.

Poszerzenie skali rewolucyjnej działalności o przeobrażenia w zakresie rozwoju gospodarki narodowej jeszcze bardziej zostało podkreślone w kolejnym wierszu pt. *Fronty*, gdzie już sam tytuł sugeruje różnorodność a niejako i równouprawnienie różnych form działalności rewolucyjnej. Obecnie poeta szczególnie akcent kładzie na rewolucyjne przeobrażenie jego ojczyzny w zakresie przemysłu i techniki:

Стойте! Вы слышите ровное скрипенье
Черных осей прочного мира? —
Это вступает в право владенья —
День завода и день квартиры.

.....
Из топок зари рассыпаются угли.
По знаку дорог, городов, деревень
железные рты молодых республик
Приветствуют ревом встающий день.

(*Утро республики*, I, 80)

Dokonywanie takich czynów, które zasługują na miano rewolucyjnych, wymaga maksymalnej mobilizacji sił, zwłaszcza sił duchowych, stąd też poeta na czoło wysuwa pierwiastek woli:

Не плакать, не хныкать, не ныть, не бояться,
Но челюсти стиснуть до боли,
Но кровью печатать в сердцах прокламации
Сухой человеческой воле.

(*Делатель вещей*, I, 82)

Tak więc w rewolucyjnym zmaganiu obejmującym całe życie społeczne idzie walka na życie i śmierć, walka nowego ze starym. Jednak ani patetyczna afirmacja rewolucyjnych przeobrażeń, ani gotowość działania na rzecz rewolucji do ostatniego tchu — nie dają jeszcze odpowiedzi na zasadnicze pytanie o sens tych przeobrażeń, o cel rewolucyjnej walki. W wierszu pt. *Młodość* czytamy:

Ребята гадают загадки
Как ладно и правильно жить:
Иди по дорогам негладким
И мчись напрямик, без оглядки,
Как пуля, лучи и стрижи.

(*Юность*, I, 101)

Oto dewiza, która podpowiada bohaterowi lirycznemu jak żyć i zastępuje mu odpowiedź na pytanie o sens rewolucyjnych zmagania, lecz samego sensu nie wyjaśnia. Bezpośrednie pytanie o historyczny sens rewolucji oraz niepokój o jej losy stawia Ługowski dopiero w trzecim tomie wierszy pt. *Cierpienia moich przyjaciół* (1930).

Już w specjalnie wyodrębnionym początkowym wierszu zbioru poprzedzającym pierwszy rozdział, zatytułowany *Obraszczenie*, bohater liryczny Ługowski zwierza się ze swego niepokoju o losy rewolucji, która znalazła się w nowej, odmiennej fazie swego rozwoju. Bohater jest świadom, iż na każdym etapie rozwoju rewolucja wymaga ofiar i wierzy, że przyszłość należy do świata nowego:

Помни:
Огонь
пожирает дрова,
А время
идёт с молодыми.
(*Обращение*, I, 153)

Niemniej jednak czuje potrzebę pogłębienia wiary, by mężko wytrwać w tym ciągłym zmaganiu, czuje potrzebę głębszego uzasadnienia, gdyż sama wiara i męstwo już nie wystarczają. Tym bardziej staje się to palącą potrzebą, gdyż poza rewolucyjną drogą bohater nie widzi sensu życia. Nie znajdując odpowiedzi — przeżywa kryzys:

Большую звезду разъедала ржа,
Протуберанцы тоски.
Поэзия стыла, как муха жужжа,
В зажиме его руки.
Мигрень поднимала собачий вой,
Ритм забивался в рот,
И дни пятилетки тянули свой
Фабричный круговорот.
(*Повелитель бумаги*, I, 154)

Dotychczas wystarczało mu to, że sławił trud zmagania o przemiany rewolucyjne, dzisiaj musi zrozumieć sens historyczny rewolucyjnego wysiłku:

Пронесятся эры, события идут,
Но прочен земной скелет.
Мы тянем историю на поводу,
Но лучше истории,
чем труду,
Должен служить поэт.
(*Повелитель бумаги*, I, 156)

Pytanie o historyczny sens rewolucji staje się wręcz obsesją poety; jest ono zarazem pytaniem o jej przyszłość, kierunek rozwoju:

А что, если ужин начнет багроветь?
И злая хозяйка прикажет: „Готово!”
Растает, зима
от горячих кровей,
Весна заснежит миллионом листовок.
И выйдет хозяйка полнеть и добреть,

Сливая народам в манерки и блюда
 Матросский, наварный борщок Октябрей,
 Крутой кипяток мировых Революций.
 И мы в этом вареве вспученных дней,
 В животном рассоле костистых событий —
 Наверх ли всплывем

или ляжем на дне,

Лицом боевым или черепом битым.

(Кухня времени, I, 159)

Wewnętrzna udręka bohatera lirycznego podyktowana jest najgłębszą troską o przyszłość rewolucji; ten niepokój pogłębia nieświadomość jej losów zwłaszcza w momencie, gdy rodzi się zewnętrzne zagrożenie rewolucji w postaci faszyzmu:

Мы в сумрачной стройке сражений теперь,
 Мы в сумрачном ритме движений теперь,
 Мы в сумрачной воле к победе теперь,
 Стоим на земле летящей.
 Мы в дикую стужу

в разгромленной мгле

Стоим на летящей куда-то земле —

Философ, солдат и калека.

Над нами восходит кровавой звездой

И свастикой черной, и ночью седой

Средина

дванадцатого века!

(Кухня времени, I, 159-160)¹⁰.

Nie mniejszym niebezpieczeństwem dla rewolucji jawi się też wróg wewnętrzny; jest nim sam człowiek, obywatel starego pokroju: karierowicz, który dostosował się do nowych warunków życia, drobnomieszczanin, biurokrata itp. Najostrzej ten problem został sformułowany w dystychu lirycznym noszącym wymowny tytuł *Miertwoje chwatajet żywoje*, gdzie „martwe” — to symbol starego świata, kontrrewolucji, zaś „żywe” — symbolizuje nowy świat, rewolucję. W pierwszym wierszu, zatytułowanym *Susel*, poeta szkicuje postać bohatera, który swój spryt i energię wykorzystuje w tym celu, by pod obłudną maską zaangażowanego komunisty wspinać się na coraz wyższe szczeble władzy, wykorzystywanej następnie tylko we własnym interesie. Poetę niepokoi masowość tego zjawiska, gdyż staje się ono realnym niebezpieczeństwem. Szczególnie wówczas niepokoi poetę to zjawisko, gdy uświadamia sobie, iż w okresie otwartej walki zbrojnej można było likwidować wrogów nawet mniej niebezpiecznych, teraz natomiast wróg prosperuje bezkarnie:

Как много патронов потрачено зря,
 Каких бескорыстных прикончил заряд,

¹⁰ W cytowanym wierszu zastanawiająca jest przezorność poety — utwór został napisany w 1929 roku.

А этому псу —

не досталось.

(Суслик, I, 178).

Myśl ta prowadzi do wniosku, iż rewolucja znalazła się na nowym, trudniejszym etapie walki niż poprzedni, gdyż stare formy otwartej walki są obecnie nieprzydatne, zaś nowe nie są jeszcze znane — należy je dopiero wypracowywać.

Wobec zagrożenia rewolucji, najwyższych ideałów, które stanowią sens życia bohatera, odwołuje się on do historii i jej praw, szukając oparcia dla rewolucji właśnie w prawach rozwoju społecznego. Już w zbiorze *Cierpienia moich przyjaciół* bohater liryczny Ługowskiego dostrzegał fakt, iż u źródeł rewolucyjnej walki leży odrębność klasowych interesów. W wierszu *Popioły* czytamy:

Ты поднял свои кулаки,
побеждающий класс.
Маячат обрезы,
и полночь беседует с бандами.
„Твой пепел
стучит в мое сердце,
Клас [...]

(Пепел, I, 162).

Są to popioły rewolucjonistów minionych pokoleń, które zobowiązują współczesne pokolenie rewolucjonistów do godnego kontynuowania dzieła, wykuwanego kosztem tak ogromnych ofiar. Nie znalazłszy jednak na ówczesnym etapie twórczych poszukiwań zadowalającej odpowiedzi na pytanie o historyczny sens rewolucji, dostrzega go Ługowski w walce narodu radzieckiego na innych frontach rewolucyjnych przeobrażeń: w dziedzinie poprawy warunków socjalno-bytowych, stosunków międzyludzkich itp. Ta sfera walki rewolucyjnej znalazła następnie swą kontynuację w poetyckiej tetralogii zatytułowanej *Bolszewikom pustyni i wiosny* (1930 - 1953), która powstawała na przestrzeni przeszło dwudziestu lat działalności pisarskiej Ługowskiego. Temat Azji środkowej stał się tematem życia poety właśnie dlatego, że był to obszar, gdzie dramatyczne zderzenie starego z nowym przebiegało w najbardziej ostrych formach, dlatego też przeobrażenia rewolucyjne nie cierpiały zwłoki i wydawały się Ługowskiemu najbardziej pilną koniecznością. Nie egzotyka, nie zwykłe zaciekawienie odrębnością kulturową przykuwały uwagę poety, lecz paląca potrzeba dokonania rewolucji we wszystkich formach skostniałego życia tej części Kraju Rad — oto przyczyna, dla której poeta nie został się z tym tematem do końca swego życia¹¹.

Przeobrażenia w sferze społeczno-bytowej, kulturalnej, moralno-obycza-

¹¹ Zob. В. Луговской, *Я видел рождение нового*, „Вопросы литературы” 1960, nr 7, s. 172 - 176; А. Амстердам, *Искатель и боец*, „Звезда” 1959, nr 3, s. 220; Г. Левин, op.cit.

jowej itp. — to jeden, jakby zewnętrzny aspekt szeroko pojmowanej przez Ługowskiego koncepcji rewolucji. Natomiast aspekt filozoficzny rewolucji, próba teoretycznego zgłębienia tego problemu — rozwija się w twórczości poety równolegle z pierwszym, z tym jednak że rozwija się on na znacznie głębszych poziomach struktury jego dzieł. Bezpośrednią kontynuację penetracji problemu rewolucji w tym właśnie filozoficznym aspekcie, który już w *Cierpieniach moich przyjaciół* stanowił główny nurt penetracji pisarza — znajdujemy w zbiorze poematów z lat 1932 - 33 pt. *Życie*. Przyniosły one próbę ujawnienia sensu rewolucji poprzez konfrontację postaw moralnych jednostki ludzkiej. Przy tym Ługowski nie zderza kontrastowych postaw rewolucjonisty i kontrrewolucjonisty (ich bezkompromisowość na obecnym etapie była oczywista), lecz postawę rewolucjonisty z postawą tzw. „poputczika” bądź człowieka pozornie stojącego na uboczu, neutralnego w stosunku do walczących stron. Właśnie taka konfrontacja pozwala Ługowskiemu bardziej sugestywnie ukazać racje postawy rewolucyjnej. Już w zbiorze *Życie* Ługowski czyni próbę sformułowania odpowiedzi, czym jest rewolucja dla odrębnej jednostki ludzkiej, jak też i dla całego społeczeństwa, całej ludzkości. Jest to jednak zaledwie próba postawienia problemu. Szczegółowe sformułowanie kwestii, czym jest zdeterminowana biologicznie i społecznie jednostka ludzka wobec historii, której rozwój cechuje rewolucyjna dialektyka, jak też cały kompleks problemów pochodnych (np. problem przywódcy i narodu, jednostki ludzkiej i państwa, szczęścia osobistego i obowiązku społecznego) poeta podejmuje w dziele, którego koncepcję wypracowywał przez całe życie, zaś sam akt tworzenia trwał niemal dwadzieścia lat. Chodzi oczywiście o zbiór dwudziestu pięciu poematów, które właściwie stanowią jeden oryginalny utwór noszący tytuł *Połowa wieku* (1958). Widzenie rewolucji poprzez pryzmat jednostki ludzkiej w kontekście społeczno-historycznym a zarazem próba sprawdzenia zasadności tak sformułowanego problemu rewolucji — to centralna kwestia *Połowy wieku*.

W *Połowie wieku* poeta, chcąc zgłębić filozoficzny sens rewolucji socjalistycznej, korzysta z pośredniego sposobu argumentacji, sięgając po ideę Johanna Wolfganga Goethego „Stirb und werde” (umrzyj i stań się), której początki tkwią w filozofii Persów¹². Wykorzystując wschodni motyw spalania się, jako wyższego aktu twórczego, stanowiącego sedno życia oraz włączając w ślad za Goethem ten motyw w obręb praw przyrody, Ługowski rozciąga formułę dialektyki Goethego „Stirb und werde” również i na sferę bytu społecznego. Dlatego też temat twórczego zwycięstwa człowieka wypełnia się u Ługowskiego nie tylko treścią moralno-etyczną oraz przyrodniczo-kosmiczną, lecz przede wszystkim treścią społeczno-filozoficzną. Boska ko-

¹² Zob. С. Н. Бройтман, *К вопросу о центральной проблеме книги В. Луговского „Середина века”*, „Русская литература” 1968, nr 2, s. 138 - 145.

nieczność filozofów perskich oraz kosmiczna konieczność Goethego w koncepcji Ługowskiego przeistacza się w pojęcie konieczności historyczno-społecznej.

Nadal oskarżając zamknięty w sobie indywidualistyczny światopogląd (por. zb. poematów *Życie*), Ługowski w *Połowie wieku* akcentuje, że droga do twórczego zwycięstwa człowieka prowadzi nie przez bezwarunkowe podporządkowanie się konieczności, lecz przez taki stopień podporządkowania się oraz jej przewyciężenia, który pozwoli zachować istotę człowieczeństwa oraz osobowość jednostkową:

Покоряйся
Веленью времени и будь самим собой
(III, 179)

— czytamy w poemacie Ługowskiego.

Identyczna też droga wiedzie do przewyciężania bezwarunkowej biologicznej konieczności — śmierci jednostkowej:

Будь человеком.
Спи, покуда спится.
И, главное, не унижай себя
Перед железными зрачками смерти.
(III, 179)

Uświadomienie sobie swoich celów oznacza u Ługowskiego przede wszystkim widzenie siebie jako istoty społecznej, jako mikrokosmosu masy:

... ты лишь капля в океане
Истории народа.
Но она —
В тебе. Ты — в ней.
(III, 7).

Z drugiej strony konieczność jest rozumiana nie tylko jako biologiczna i stąd uwarunkowana, lecz również i jako społeczna, i dlatego też uwarunkowana przez człowieka:

Все, что я вижу впереди себя
Вокруг себя и позади, ты слышишь,
Я сделал сам: Обычай, законы,
Опору государства и устои [...]
(III, 221).

W ten sposób relacja człowiek i konieczność społeczna zyskują w poemacie Ługowskiego nie jednostronny charakter (podporządkowanie się lub pokonanie); między nimi ustala się stosunek sprzężenia zwrotnego. Analogicznie jak w formule „Stirb und werde”, gdzie śmierć jest rękojmą życia, tak też i tu podporządkowanie dokonywane jest w celu przewyciężenia, w celu nowego odrodzenia i nieograniczonego wstępującego rozwoju.

Droga Ługowskiego do wykazania sensu rewolucji wiedzie zatem w *Półwie wieku* poprzez dowiedzenie sensu życia jednostki jako rozumnej istoty, która dojrzała do zrozumienia sensu konieczności tak biologicznej, jak też społecznej, stąd istota rozumna przybiera postawę twórczą czyli — w pojęciu Ługowskiego — postawę rewolucyjną. Jednostka ludzka o postawie rewolucyjnej nie jest tylko materialem historii, lecz również jej świadomym twórcą. Stąd właśnie wywodzi się źródło życiowego optymizmu rewolucjonisty, który dzięki swej życiowej koncepcji przewycięża w swej świadomości biologiczną konieczność — śmierć, gdyż jego życie jest działaniem utrzymującym go w przekonaniu o społecznej przydatności, bowiem jest członkiem kolektywu (rodziny, partii, klasy, narodu), który realizuje wspólny cel rewolucyjnych przeobrażeń; rewolucjonista żyje świadomością, iż śmierć biologiczna nie przekreśli jego dzieła, które będzie kontynuowane przez jego towarzyszy oraz nowe pokolenie, a więc — uzyska swą wyższą jakość według formuły „Stirb und werde”, co właśnie stanowi sens walki rewolucyjnej, sens rewolucji.

W ten sposób zrozumienie przez jednostkę ludzką nie tylko biologicznego, lecz również i społecznego zdeterminowania oraz konsekwentna realizacja w życiu postawy rewolucyjnej likwidują odwieczną antynomię: jednostka a historia. Oto końcowa formuła sensu rewolucji, którą wypracował Ługowski w dziele swego życia, jakim jest *Półwie wieku*. Jest to koncepcja rewolucji pojętej bardzo szeroko. Zrodziła się ona na bazie założeń ugrupowania konstruktywistów i na przestrzeni całej twórczej biografii pisarza, w toku uporczywych ciągłych poszukiwań, przybrała tak uniwersalny charakter, iż mieści ona w sobie zarówno interes pojedynczego rewolucjonisty, człowieka o twórczej postawie, jak też całego narodu, dokonującego rewolucyjnych przeobrażeń. Dlatego też ta koncepcja nie wyklucza, a wręcz przeciwnie, staje się gwarancją walki każdego człowieka o twórczej postawie — a więc rewolucjonisty — o szczęście jednostkowe czyli o tak zwane szczęście osobiste.

Mimo pojemności posuniętej wręcz do granic humanizmu uniwersalnego, Ługowski nie pozbawia tej formuły podstawowych pryncypiów walki rewolucyjnej, jak bezkompromisowość wobec szeroko pojętej kontrrewolucji, interes klasowy, partyjność itp. Dlatego też jej rangę należy mierzyć aktualnością nie tylko dla naszych czasów, lecz również i dla przeszłości.

Przedstawiona wyżej konfrontacja twórczego stosunku poety do Wielkiego Października — to ilustracja tezy, jak trudna była droga inteligencji radzieckiej do pełnego uświadomienia, czym jest w samej rzeczy rewolucja socjalistyczna — trudna nawet dla tej części inteligencji, która od początku stanęła po stronie rewolucji.

Wobec złożoności przedstawionego wyżej zagadnienia staje się zrozumiałe wzmiankowane na wstępie przypuszczenie, dlaczego spośród dotychczasowych badaczy twórczości Ługowskiego nikt nie podjął się naświetlenia tego problemu bezpośrednio. Ponadto należy uwzględnić drugi aspekt takiego stanu rze-

czy — również sygnalizowany na wstępie — oryginalność formy artystycznego wyrazu, co mogło utrudniać w stopniu nie mniejszym interpretację centralnego zagadnienia poezji Ługowskiego, jakim był problem Wielkiego Października.

Otóż percepcję treści semantycznych poezji Ługowskiego, zawartych z reguły w głębszych warstwach jego wielopłaszczyznowych dzieł, utrudnia szereg czynników. Przede wszystkim należy wskazać na złożoność jego systemu obrazowego, a także samej techniki obrazowania. Poetyckie obrazy w twórczości Ługowskiego — analityczne w swej zewnętrznej strukturze, zaś zsynetyzowane na jej głębszych poziomach¹³ — oparte są na niemal ciąglej przenośni, która zasada się nie tyle na tradycyjnej metaforze jako „ukrytym porównaniu”, lecz na zasadzie kontekstualnego zderzenia analogu dwu płaszczyzn: realnej i przenośnej — swoistego paralelizmu-utożsamienia¹⁴ (stąd nieograniczone wręcz możliwości swobodnego przechodzenia od płaszczyzny świata realnego do świata fantastyki a także przenośni). Stwarza to ogromne możliwości w zakresie wprowadzania w poetycką tkanę utworów Ługowskiego tzw. słów-kluczy, które dzięki powtarzalności przekształcają się w motywy zwielokrotniające warstwę tematyczną. Sytuując się na podobieństwo motywów muzycznych w symfonii, stają się one motywami przewodnimi polifonicznych struktur dzieł Ługowskiego¹⁵. Ułatwia to zarazem poecie przejście od jednego tematu do innego, by rozwijać je równolegle, zazębiając i kojarząc ze sobą dialektycznie kształtowane w nich treści, a tym samym jakby sprowadzając szereg różnorodnych problemów do wspólnego mianownika, jakim jest świadomość podmiotu lirycznego wpisanego w tekst.

Do najczęściej występujących w poezji Ługowskiego słów-kluczy, przekształcających się w motywy przewodnie, należą: wiosna, śnieg, młodość, droga, noc, słońce, pustynia, czas, gwiazda i wiele innych. Jednak najbardziej ekspozycyjny jest poetycki obraz wiatru, pojawiający się w całej twórczości poety, od pierwszych wierszy aż do ostatnich. Obraz ten staje się u Ługowskiego toposem rewolucji¹⁶.

W swej autobiografii w ostatnim roku życia poeta pisał: „Październik odwrócił i przewrócił wszystkie moje myśli, zmusił mnie prawie do zachłyśnięcia się wiatrem czasu, i odtąd słowo wiatr w wierszach moich stało się dla mnie synonimem rewolucji, ciągłego ruchu naprzód, niepokoju, dziarskiej i radosnej siły”¹⁷.

Rewolucyjny topos wiatru, mający w literaturze rosyjskiej tak bogatą

¹³ Zob. Л. К. Хвыля, *Некоторые жанровые особенности „За далью — даль” А. Твардовского и „Середины века” В. Луговского*, „Вопросы русской литературы” 1966, nr 3, 92 - 93.

¹⁴ Zob. С. Н. Бройтман, *Лирический эпос В. Луговского (проблема жанра). Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук*, Махачкала 1969, s. 184 i nast.

¹⁵ Zob. Е. Соловей, *Поэтический мир В. Луговского. Очерк творчества*, Москва 1977, str. 172 i nast.

¹⁶ Ibid., s. 206 i nast.

¹⁷ В. Луговской, *Раздумье о поэзии*, Москва 1960, s. 13.

tradycję (że wymienimy chociażby poezję wolnościową romantyków, następnie poezję narodników, symbolistów, poezję okresu rewolucji i wojny domowej czy wreszcie poezję, jak również i prozę radziecką lat dwudziestych¹⁸), w poezji Ługowskiego nie stał się powieleniem obrazu poprzedników, lecz zyskał pod piórem autora *Pieśni o wicherze* tak oryginalną świeżość, że w czytelniczej percepcji właściwie w ogóle nie kojarzy się ze schematyzowanym obrazowo-semantycznym zbitkiem stałych treści, chociażby toposu rewolucyjnego poezji narodnickiej czy literatury okresu późniejszego.

G. Pietrowiczewa¹⁹, badając rzeczownik „wiatr” oraz jego pochodne w poezji Ługowskiego, wskazała, że rzeczownik ten na 434 utwory poety, zebrane w trzynomowym wydaniu dzieł — użyty był 425 razy, czyli licząc statystycznie — niemal w każdym wierszu występuje obraz wiatru. Ponadto występują synonimy słowa wiatr, jak: *buria, wicher', briz, nord-ost, ziujd-wiest, wichriewoj, buriewoj* itp.

Rzecz zdumiewająca, ale w czytelniczej percepcji nie postrzega się takiego stopnia nasycenia — a należałoby powiedzieć — przesylenia jednorodnymi obrazami. Zawdzięczamy to niewątpliwie wskazanej wyżej specyfice obrazowania, jak też mistrzostwu form podawczych W. Ługowskiego w ogóle.

Przed wszystkim należy tu wskazać na rolę kontekstu, dzięki któremu ciężar gatunkowy treści semantycznych pojęcia „wiatr” wciąż zmienia centrum pola semantycznego, nie tracąc jednak odczucia, iż u jego podłoża leży topos rewolucji. W ten sposób dzięki nieograniczonym wręcz możliwościom modulacji kontekstu, rewolucyjny topos wiatru przybiera w poezji Ługowskiego wciąż nowy kształt przenośni.

Cała twórczość Ługowskiego była poświęcona — jak sam się poeta wyraził — „dynamicznej walce za rozległy, jasny świat rozumu [...] przeciwko ciemnemu i straszному chaosowi starego społeczeństwa”²⁰. Właśnie ta „dynamiczna walka” określiła też dobór „dynamicznych” środków obrazowania w jego poezji. Dlatego też kontekst wyrazu „wiatr” najczęściej stanowią u Ługowskiego wyrazy nadające obrazowi ostre emocjonalno-ekspresyjne zabarwienie i dynamikę.

Bardzo charakterystyczny jest pod tym względem dobór szczególnie aktywnych z punktu widzenia treści leksykalnych czasowników, jak: *rieżet, rusziszia, zaochał, rwał, wrywalsia, bjet, swiszczet, grochajet, chleszczet* itp.

Dynamiczne są też i epitety, którymi poeta obudowuje pojęcie „wiatru”: *otoczaannyj, szalnoj, gulaowyj, bojewoj, nieukrotimyj, krylatyj, parusnyj, grozo-*

¹⁸ E. Соловей, *Проблемы поэтической метафоры в творчестве В. Луговского*, Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук, Киев 1971, s. 122.

¹⁹ Zob. Г. Петровичева, *Существительное „ветер” и его производные в стихотворениях В. Луговского*. W: *Проблемы лексикологии современного русского языка*. Сборник научных трудов, Ярославль 1975 (выпуск 147), s. 16.

²⁰ В. Луговской, *Собрание сочинений в трех томах*, op. cit., t. 3, s. 259.

woj, zakipajuszczij; zowuszczij na bor'bu i piesniu; wicher' znamienitych godow; wietier prilożennyj dułom k wisku. Niekiedy Ługowski zastępuje pojęcie wiatru peryfryzą²¹: tuczegonka, igristaja, krutień sniegowej, gulewaja purga, wietwiej biezumnyj pieriechlest, pieriechlest morskoj lochani.

W ten sposób obraz wiatru w poezji Ługowskiego nie jest poetyckim upiększeniem, lecz nabiera głębokiego sensu filozoficznego, stając się formą artystycznego wyrażenia problemu rewolucji socjalistycznej.

Na zakończenie warto przytoczyć słowa radzieckiej badaczki, która słusznie podkreślała: „Talent i subtelna intuicja pozwoliły Ługowskiemu wykorzystać »wiatrową leksykę« bardzo intensywnie i wielostronnie. Pozwoliły mu wypełnić ją bogatą treścią semantyczną w indywidualnym języku poetyckim, stworzyć tę dynamiczną obrazowość, dzięki której zawsze rozpoznamy Ługowskiego”²². Słowa radzieckiej badaczki, podkreślające oryginalność sztuki artystycznego autora *Pieśni o wicherze*, należy uzupełnić stwierdzeniem, iż Ługowski był ponadto wybitnym myślicielem w zakresie współczesnego marksizmu, zwłaszcza kwestii rewolucji socjalistycznej²³.

МАРИАН СЪЦЕПУРО

ВЕЛИКИЙ ОКТЯБРЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ЛУГОВСКОГО

Резюме

Тема Октябрьской революции — одна из ведущих тем творчества В. Луговского — подверглась на творческом пути поэта значительной эволюции: от трактовки революции как общественной стихии (*Сполохи*) и попытки представления в очередных сборниках процесса подчинения партией этой стихии своим целям и задачам, вплоть до философского углубления этой темы путем попытки ответа на вопрос, в чем заключается историческая сущность революции, а также ее смысл для отдельной личности (*Середина века*). Кроме того тема Октября в творчестве Луговского получает философскую углубленность благодаря применению специфических средств художественного выражения, к которым прежде всего принадлежат так называемые „слова-ключи”, создающие в поэзии Луговского сквозные мотивы. Чаще всего поэт обращается к мотиву ветра как образно-семантическому эквиваленту революции; этот образ в поэзии автора *Песни о ветре* приобрел впоследствии значение топоса.

²¹ Zob. Г. Петровичева, op. cit., s. 20.

²² Ibid., s. 22.

²³ Szerzej o tym będzie mowa w przygotowywanej do druku monografii o twórczości W. Ługowskiego pióra autora niniejszej pracy.

THE GREAT OCTOBER IN THE WORKS OF VLADIMIR LUGOVSKY

by

MARIAN ŚCIEPURO

Summary

The subject of the October Revolution, as one of the central subjects in the whole work of V. Lugovsky, has undergone considerable evolution on the creative path of the writer: from treatment of revolution as a social element (débutant's collection entitled *Flashes*) through showing of organization of this element by the party conscious of class interests (the subsequent collections of poems) till the increased knowledge of the problem with enriching it in the philosophical aspect, through an attempt at finding answer to the question on historical sense of revolutionary activity as well as the question of its sense to an individual (*Half a century*).

The subject of the Great October obtained the philosophical depth in the writings of Lugovsky also thanks to the application of the means of artistic expression, particularly thanks to the use of "words-keys" creating the main themes (motifs) in Lugovsky's poetry. Most often the poet reaches to the motif of the wind as the semantic and image analogue of the revolution. This image received in the poetry of the author of the Song of wind the standing of the topos.