

# Zygmunt Zbyrowski

---

## Specyfika gatunkowa poematów Mikołaja Asiejewa lat dwudziestych

---

Studia Rossica Posnaniensia 25, 83-96

---

1993

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## SPECYFIKA GATUNKOWA POEMATÓW MIKOŁAJA ASIEJEW LAT DWUDZIESTYCH

GENRE SPECIFICATION OF NICHOLAS ASEEV'S POEMS OF THE 20s

ZYGMUNT ZBYROWSKI

ABSTRACT. Using genealogy the author analyzes the poetry of Aseev, showing its evolution and specific instability. These peculiarities attest to the continual search of the poet in the genealogical sphere. The author only evaluates lyrical and epic poetry.

Zygmunt Zbyrowski, Komitet Słowianoznawstwa PAN, PKiN, Warszawa, Polska – Poland.

Mikołaj Asiejew jest jednym z czołowych twórców tego pokolenia, które wydało tak wybitną plejadę poetów, jak: Anna Achmatowa, Marina Cwietajewa, Włodzimierz Majakowski, Sergiusz Jesienin, Borys Pasternak i inni. Podobnie jak oni debiutował w latach dziesiątych naszego wieku. Wykazywał również dużą aktywność organizacyjną i redakcyjną w środowisku „Liryki” i „Centryfugi”. Już w pierwszych latach swej twórczości dał się poznać jako poeta poważny, oryginalny, poszukujący własnego oblicza, zafascynowany nowymi zjawiskami artystycznymi, eksperymentującymi kierunkami i tendencjami. Wywodząc się jak wszyscy jego współcześni z symbolizmu, sytuował się w pobliżu futuryzmu, który stał się jego naturalnym otoczeniem literackim i oddziaływał przez długi czas na charakter jego zainteresowań tematycznych i preferencji formalnych (językowych, stylistycznych, genologicznych).

Dzielił także ze swoimi kolegami potrzebę przechodzenia od drobnych wierszy lirycznych ku formom większym, utworom o strukturze fabularnej, często epickiej. Jednak wczesne próby nie przyniosły efektu i pozostały nieukończone. Jeden z badaczy tego problemu twierdzi nawet, iż twórczość poety przed rewolucją miała charakter kameralny i gatunek poematu go nie interesował<sup>1</sup>. Okres szczególnie aktywny i owocny w tworzeniu w gatunku poematu przypada rzeczywiście na lata dwudzieste, od powrotu na początku

---

<sup>1</sup> Ю.А. Мешков, *Жанр поэмы в творчестве Н.Н. Асеева*. В: Проблемы литературных жанров. Материалы второй научной межвузовской конференции 30 сент. – окт. 1975, Томск 1975, s. 136.

1922 r. do Moskwy po kilkuletnim pobycie we Władywostoku. W latach trzydziestych stworzył jeszcze znaczący i istotny dla swego dorobku i poezji tamtego okresu poemat *Majakowski się zaczyna*. Również w późniejszych dziesięcioleciach uprawiał ten gatunek, lecz nie osiągał większych sukcesów.

W twórczości poematowej Asiejewa można zaobserwować ewolucję od utworów agitacyjnych o silnym elemencie dydaktycznym przez poematy liryczne ku dominacji czytelnika epickiego<sup>2</sup>. Asiejew był poetą niezwykle żywo reagującym na wydarzenia, których był świadkiem i uczestnikiem oraz na zachodzące przemiany gospodarcze, społeczne, polityczne, obyczajowe i artystyczne. Znajdowało to odbicie w tematyce i problematyce jego poematów, powstałych między rokiem 1920 a 1930. Natomiast w ich formie gatunkowej, budowie i stylistyce ujawniły się lefowskie koncepcje przeplatające się z poszukiwaniami w zakresie odmian gatunkowych w porewolucyjnym poemacie rosyjskim oraz eksperymenty formalne samego Asiejewa.

Zjawiska te zauważono już w krytyce i literaturoznawstwie. Uwaga badaczy skupiła się w pierwszym rzędzie na *Dygresji lirycznej* i *Siemionie Proskakowie*. Dokonano analizy, interpretacji i oceny tematyki, problematyki, postaci bohaterów, ze szczególnym wyeksponowaniem postawy, poglądów i uczuć bohatera lirycznego, omówiono budowę utworów, udział w ich strukturze czynnika lirycznego i epickiego, różne problemy związane z narracją i w pierwszym rzędzie rolę narratora autorskiego, sposoby wyrażania przez niego światopoglądu samego poety. Nieco mniej uwagi poświęcono tym komponentom struktury gatunkowej, które wynikały z oddziaływania koncepcji Lefu lub przeciwstawiania się jej, ze spożytkowania wątków lub środków właściwych folklorowi, a także kwestiom językowym i wersyfikacyjnym.

Poemat posiada niezbyt ostre granice gatunkowe, łatwo wchodzi w związki z innymi gatunkami literackimi, przyswajając sobie ich właściwości kosztem rezygnacji z niektórych własnych cech. Powstają wówczas odmiany hybrydalne, mniej lub bardziej zbliżone lub oddalone od strukturalnych form gatunku. Szczególnie dużo takich odmian powstaje w okresach przejściowych, niestabilizowanych, otwartych dla różnorodnych poszukiwań formalnych, w tym również gatunkowych. Twórczość poematowa Asiejewa lat dwudziestych świadczy o jego wytrwałych poszukiwaniach w granicach gatunku poematu. Żadna ze znalezionych form nie satysfakcjonowała go na tyle, by się utrwalić i znaleźć kontynuację. Natomiast niejednokrotnie można znaleźć analogiczne odmiany gatunkowe u innych ówczesnych poetów. Był on zatem współtwórcą zarysowujących się lub umacniających tendencji w rozwoju poematu tamtej epoki.

Poematy Asiejewa lat dwudziestych prezentują dużą różnorodność tematyką oraz wielość odmian gatunkowych. Ich poziom poetycki i wartość

---

<sup>2</sup> Ibid., s. 136-138.

artystyczna również wykazują duży stopień zróżnicowania. Warto zauważyć, że niektóre z utworów przez samego poetę uważane za poematy i tradycyjnie zaliczane do tego gatunku i wyodrębniane według tego kryterium budzą poważne wątpliwości co do ich specyfiki gatunkowej. Rzecz bowiem w tym, że zarówno ich zawartość treściowa, jak też właściwości formalne zbyt daleko odbiegają od tradycyjnie ukształtowanego modelu gatunkowego. Możliwości przekształcania gatunku, dopuszczalnego, a nawet pożądanego, mają jednak pewne ograniczenia, których ignorowanie lub przekraczanie eliminuje utwory z gatunku poematu. Tak dzieje się z niektórymi poematopodobnymi utworami Asiejewa powstałymi w latach dwudziestych.

Asiejew chętnie w swych poszukiwaniach łączył lub mieszał cechy gatunkowe poematu z właściwościami innych gatunków literackich. Powstawały wówczas poematy-felietony, poematy-agitki, poematy-fantazje lub poematy-bajki. Ich stworzenie nie przyniosło pojęcia sukcesu. Miały one niejednokrotnie zbyt doraźne, utylitarne znaczenie, by mogły zachować wartość ponadczasową. Jednocześnie czynniki strukturalne poematu były w nich zdominowane przez obce właściwości gatunkowe. Sukces osiągnął Asiejew jako autor tych odmian gatunkowych poematu, które również w twórczości innych współczesnych mu poetów określały wiodące tendencje w rozwoju gatunku. Odnosiło się to do odmiany lirycznej i liryczno-epickiej, czasem ze względu na dominantę rodzajową określanej jako epicka. W tych właśnie utworach w największym stopniu zachował cechy strukturalne tradycyjnego poematu. One też zasługują na gruntowniejsze omówienie. Jednak warto dokonać przynajmniej pobieżnego oglądu i oceny utworów zaliczanych do gatunku poematu, by uzmysłwić sobie szerokość zainteresowań i różnorodność poszukiwań poety. Chronologiczna zasada przeglądu pozwoli prześledzić ewolucję zainteresowań tematycznych i formalnych Asiejewa.

W 1922 r. poeta stworzył dwa utwory określane gatunkowo jako poematy. Pierwszy z nich to *Sofron na froncie*. Na jego treść składa się polemika dwóch chłopów, których można by określić jako pacyfistę i rewolucjonistę. By upewnić się, kto ma rację, odwiedzają różne fronty i w wyniku tego pacyfista Sofron przekonuje się, że należy być czynnym, gdyż niebezpieczeństwo nie minęło. Agitacyjne polityczne nastawienie jest oczywiste. Utwór statyczny, pozbawiony żywej akcji, składa się z obiektywnego opowiadania odautorskiego i dialogu. Cechy gatunku poematu, poza dużą objętością, wyrażone są słabo. W jeszcze większym stopniu odnosi się to do utworu *Żytni dekret*, w którym poeta w wierszowanej formie referuje, wyjaśnia i popiera zamianę wielu podatków na jeden w postaci przelicznika zbożowego. Jest to zatem długi wierszowany felieton podporządkowany aktualnej, doraźnej dydaktyce ekonomicznej i propagandzie politycznej.

Powyższe utwory pozostawiają wrażenie stworzonych na konkretne zamówienie. To samo dotyczy poematu *Budionny* (1923). Kilka epizodów z życia

tytułowego bohatera ujął poeta w czterech rozdziałach. Budowa opiera się więc na chronologicznej, biograficznej kanwie<sup>3</sup>. Ani całość, ani rozdziały nie stanowią rozwijającej się fabuły, lecz statyczną informację z bardzo wyraźną, jednoznaczną prorewolucyjną tendencją polityczną. Brak jest wyrazistych postaci z interesującym życiem wewnętrznym. Natomiast bardzo silnie podkreśla autor społeczną motywację postaw i działania bohaterów. Mimo obiektywnego sposobu opowiadania pozycja ideowa poety ujawnia się wyraźnie w wartościowaniu dwóch walczących obozów, w opisie, charakterystyce i ocenie postaci i wreszcie w stosowaniu kontrastowych, nacechowanych ujemnie lub dodatnio środków stylistycznych.

Krótki utwór *Ogień* (1923) oparł Asiejew na wspomnieniach osobistych z czasów wojny z Japończykami. Opisuje jeden z epizodów walki na wybrzeżu dalekowschodnim i ocenia ją z radzieckiego punktu widzenia. Do wydarzeń z czasów wojny krymskiej nawiązał poeta w poemacie *Czarny książę: ballada o zlocie angielskim, które zatoneło w 1854 r. u wejścia do zatoki Bałakławy* (1923). Punktem wyjścia do rozważań, refleksji i opinii o stosunkach między burżuazyjną Anglią i rewolucyjną Rosją jest historyczny fakt zatonięcia podczas sztormu okrętu przeciążonego złotem i prochem strzelniczym. Sam poeta w tytule sygnalizuje obecność czynników balladowych obok cech właściwych gatunkowi poematu. Warto zwrócić uwagę m.in. na morski pejzaż z burzą i wiatrem, stwarzający posępną, mroczną atmosferę, oraz na zastosowanie przez Asiejewa motywu snu. Narracja dzięki nieodomówieniom i aluzjom nosi charakter nieco zagadkowy, choć myśl przewodnia jest łatwa do odczytania.

W strukturze wszystkich wyżej omówionych utworów bardzo nieznaczy był udział czynnika subiektywnego, uczuciowego, autorskiego, choć stanowisko ideowe poety było zawsze oczywiste. Inny charakter mają kolejne poematy powstałe w 1924 roku. W nich do głosu dochodzą wyraźnie przeżycia, odczucia, nastroje i refleksje narratora autorskiego, jawnie autobiograficznego. Wyraził w nich Asiejew swój sprzeciw ideowy i moralny wobec odejścia od ideałów rewolucyjnych, a także nawrotu wartości drobnomieszczańskich. W *Autobiografii Moskwy* (1923-1924) narrator liryczny wyraża swoją obawę przed groźbą odrodzenia się przestarzałych norm i wartości uosobionych przez moskiewskie ulice, domy, dworce, tramwaje. Cała ta materialna infrastruktura miasta nagle ożyła i przemówiła własnym głosem. Budzi to w pocie nie tylko strach, lecz również wstręt. Z drugiej strony przeciwstawia tym nastrojom wrodzony optymizm, radość życia, ufność, że zmiany na lepsze są nieuniknione. Swe poglądy, opinie, nastroje i uczucia wyraża nie wprost, lecz w sposób zaszyfrowany, aluzyjny. Ucieka się do fantastyki i groteski jako sposobów opisu, narracji i prezentacji poglądów. A więc przejściu do bardziej

<sup>3</sup> А. Н. Лурье, *Поэтический эпос революции*, Ленинград 1975, s. 43.

osobistych, nawet intymnych treści wypowiedzi towarzyszą i służą bardziej urozmaiczone i złożone środki wyrazu. Zacierają się granice między rzeczywistością a żłudą.

Wzajemne przenikanie się rzeczywistości filmowej, wymyślonego świata przedstawionego i osobistych doświadczeń i uczuć poety stanowi treść poematu *Królowa ekranu* (1924). Romantyczne nastroje wywołane perypetiami miłosnymi znajdują potwierdzenie i utrwalenie w refleksjach dotyczących przemian rewolucyjnych. W *Elektriadzie* (1924) prezentuje poeta dwie postawy. Z jednej strony dążenie do spokoju, chęć przeczekania, z drugiej zaś poryw rewolucyjny, gotowość ofiarowania nawet własnego życia. Przeciwstawia poeta metaforycznie stare ze znakiem ujemnym i nowe, które wartościuje dodatnio. Poetyka i stylistyka jego poematów w tym okresie stają się bardziej złożone, umowne, metaforyczne. Asiejew odchodzi od deklaracyjności, opisowości, natrętnego dydaktyzmu, pozostawiając czytelnikowi zadanie rozszyfrowania treści i przesłania ideowego zawartego w symbolach, przenośniach, obrazach fantastycznych i groteskowych. Czyni to jego poezję mniej zrozumiałą przy pobieżnej lekturze, wymagającą więcej wysiłku i nie zawsze dającą się zinterpretować jednoznacznie. Lecz tym samym utwory poety stają się ciekawsze, ich myśl głębsza, wizja świata bardziej różnorodna i wielobarwna.

W największym stopniu odnosi się to do poematu *Dygresja liryczna* (1924). Tematycznie i ideowo poprzedzał i w dużym stopniu przygotowywał go mały poemat liryczny *Bankier* (1922), jednak mniejsza i nieco inna była w nim rola bohatera lirycznego<sup>4</sup>. Utwór Asiejewa wieloma nićmi powiązany jest z *Obłokiem w spodniach* i *O tym* Majakowskiego, choć istnieją też wyraźne różnice w podejściu do tematu. Konflikt w nim ma charakter intymny, miłosny, lecz jego podłoże uwarunkowane jest społecznie, ideowo. „Asiejew wyraźnie podzielił świat na dwa obozy. Stąd ostrość i niespodziewane przejścia między rozdziałami kontrastującymi pod względem treści i formy. Wzniosły i romantyczny opis miłości bohatera lirycznego ulega zmianie na naturalistyczny i rozmyślnie prozaiczny, kiedy jest mowa o stosunkach istniejących w świecie przeszłości nienawistnym dla poety”<sup>5</sup>. Obecność w utworze o miłości również problematyki społeczno-politycznej i etycznej oraz wyraźnych historycznych wyznaczników tamtej epoki świadczy o zmianach dokonujących się w lirycznej odmianie poematu, o przenikaniu do jego struktury pierwiastków

---

<sup>4</sup> Л. Н. Таганов, *Поэма Н. Асеева „Лирическое отступление” и роль ее в формировании стиля поэта*, „Ученые записки Ивановского гос. пед. института им. Д. А. Фурманова”, Вопросы советской и зарубежной литературы 1966, т. 41, с. 54.

<sup>5</sup> А. М. Крюкова, *Поэзия Н. Асеева двадцатых годов*, „Ученые записки Моск. обл. пед. института им. Н.К. Крупской”, т. 116; *Очерки по истории советской литературы*, сб. 3, Москва 1962, с. 7. Tu i dalej wypowiedzi badaczy rosyjskich cytuję we własnym tłumaczeniu – Z.Z.

epickich<sup>6</sup>. Szczegółowość realiów epoki nepu służy pocie dla uwiarygodnienia „sytuacji duchowej” człowieka, uwikłanego w sprzecznościach między rewolucyjnymi ideałami i banalnością szarego, codziennego życia. Narrator liryczny sugeruje, iż jego odczucia, poglądy i oceny są identyczne z postawą większości społeczeństwa, z którą się utożsamia.

Bohater liryczny nie znalazł wspólnego języka ze swoją partnerką, rozczarował się i musiał z nią zerwać. Oskarża o to społeczeństwo, które nie potrafiło przezwyciężyć drobnomieszczańskich postaw i poglądów. Sam także nie jest całkowicie uniezależniony od ich oddziaływania<sup>7</sup>. W sferze stosunków międzyludzkich reprezentuje on postawę romantyczną, maksymalistyczną, nie godzi się na żaden kompromis, a jednocześnie nie widzi współcześnie żadnych możliwości urzeczywistnienia swoich ideałów etycznych. Na tym polega tragizm jego sytuacji. Dopiero w odległej przyszłości rysują mu się jakieś perspektywy pożądanego rozstrzygnięcia istniejących sprzeczności. To właśnie niektórzy badacze oceniają jako optymizm historyczny Asiejewa<sup>8</sup>. Przeważa wszakże przeświadczenie o pesymistycznym nastroju utworu. W tym dopatrywano się słabości poematu i odbicia zagubienia ideowego samego poety<sup>9</sup>. Rzeczywiście przechodził on pewien kryzys, nie umiał znaleźć samego miejsca w nowej rzeczywistości. Jednocześnie *Dygresja liryczna* jest świadectwem odchodzenia poety od postulatów estetycznych Lefu<sup>10</sup>, od koncepcji poezji utylitarnej, podporządkowanej aktualnym zadaniom społeczno-politycznym, od lekceważenia przeżyć wewnętrznych. Lefowskie wymagania nie odpowiadały naturalnemu ukierunkowaniu jego talentu na wypowiedź liryczną, na zainteresowanie uczuciami i refleksjami człowieka. W poemacie połączył poeta subiektywne podejście z aktualnością problematyki.

Gatunkowo utwór mieści się całkowicie i bez reszty w odmianie lirycznej<sup>11</sup>. Decyduje o tym zarówno osobista tematyka, jak i wybór środków artystycznych. Poemat pozbawiony jest fabuły (nie dowiadujemy się o różnych stadiach rozwoju uczucia), obiektywnych opisów, samodzielnie działających bohaterów. Rzeczywistość postrzegana jest przez pryzmat świadomości bohatera lirycznego i jednocześnie narratora pierwszoosobowego. Wiele właściwości pozwala utożsamiać go z samym poetą. „Autorskie atrybuty podmiotu – pisze Teresa Załęska – zostały wyeksponowane w wypowiedziach metapoetyckich, w któ-

<sup>6</sup> А. С. Карпов, *Продиктовано временем*, Тула 1974, s. 70; Т. Заłęska, *Поезья Николая Асеева 100 лет спустя*, Katowice 1982, s. 164-166.

<sup>7</sup> О.П. Смола, *Творческие искания Николая Асеева 1910-1924 гг. Автореферат...*, Москва 1972, s. 15.

<sup>8</sup> А. Н. Лурье, *Поэтический*, op.cit., s. 185.

<sup>9</sup> А.Т. Васильковский, *Жанровые разновидности русской советской поэмы. 1917-1941. Опыт типологической характеристики*, Киев 1979, s. 162-163.

<sup>10</sup> Л.Н. Таганов, *Формирование и развитие поэтического стиля Н.Н. Асеева. Автореферат...*, Воронеж 1968, s. 9.

<sup>11</sup> А. Карпов, *Русская советская поэма. 1917-1941*, Москва 1989, s. 74-75.

rych ujawnia się on bezpośrednio jako poeta mówiący o sobie z punktu widzenia konkretnych, realizowanych w utworze zamierzeń poetyckich<sup>12</sup>. Poeta nie ukrywa, a nawet wręcz podkreśla swoją prorewolucyjną postawę ideową: „Wyraża się ona najczęściej poprzez bezpośrednie formułowanie ocen, afirmowanie postaw moralnych i światopoglądowych godnych zaakceptowania i naśladowania przez odbiorcę<sup>13</sup>. Podmiot opowiadający dominuje w utworze zarówno w aspekcie treści, jak też formalnego ukształtowania wypowiedzi. Wspomina on, analizuje i ocenia swoje przeżycia miłosne. Bezpośrednio dowiadujemy się o stanie psychicznym człowieka, który przeżył dramat i wstrząs miłosny. „Na pierwszy plan wysuwa się nastrój, podsumowanie, pamięć, raniąca do dziś, jednak wychwytyjąca nie szczegóły, lecz część całości<sup>14</sup>”.

Poeta stosuje różne formy wypowiedzi lirycznej<sup>15</sup>. Bardzo wyraziste zróżnicowanie form podawczych widoczne w różnych częściach utworu umotywowane jest zmianą sytuacji lirycznej, zawartością treściową i stopniem nasycenia uczuciowego wypowiedzi. Na jedną z form wskazuje sam autor w podtytule „dziennik wierszem”, a więc poetycki zapis odczuć i myśli podmiotu lirycznego „utrwalający różne stany duszy, która ostro, a czasem nawet nadmiernie chorobliwie reaguje na wszystkie niedoskonałości otaczającej rzeczywistości. Jej rozwój, konkretne przejawy ujawniają się w poemacie tylko w postaci odbitej przez zmysły, a częściej nie ona sama, lecz reakcja na nią, w wyniku czego myśli i uczucia bohatera poruszają się według własnych praw wewnętrznych – skojarzeń emocjonalno-psychologicznych, prezentując w ten sposób ogniwa, fragmenty tych myśli i uczuć<sup>16</sup>”. Nie chodzi mu bowiem o rejestrację faktów, lecz o podkreślenie intymnego, zwierzeniowego charakteru wypowiedzi, o ukazanie bohatera od wewnątrz. Innym chwytem z lirycznego arsenału środków wyrazu jest bezpośrednie zwracanie się do czytelników, niejako rozmowa z nimi w celu zasugerowania im pożądanego przez narratora postawy ideowej:

Czitatiel, stoj!  
 Zdieś czasowego budka.  
 Zdieś sztyk i krik.  
 I lozung i parol<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> T. Załęska, *Poezja...*, s. 149.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 152.

<sup>14</sup> Ю. А. Мешков, *Поэма Н. Асеева „Лирическое отступление”*. В: Проблемы советской поэзии, вып. 2, Челябинск 1974, s. 85.

<sup>15</sup> T. Załęska, *Poezja...*, s. 166-167.

<sup>16</sup> А. Т. Васильковский, *Жаңровые...*, s. 164.

<sup>17</sup> Н. Асеев, *Собрание сочинений в 5 томах*, т. 1, Москва 1963, s. 388. Dalej urywki z poematów Asiejewa przytaczam według tego wydania, podając w tekście tom i stronę.



Bohater prowadzi również wewnętrzny dialog sam z sobą:

A wstriet'sia s takoj wot browastoj,  
I staniesz chodit' kak czumnoj (t. 1, s. 388)

lub:

Możno s kaździej ženszczinoj spat',  
Nie dla kaździej – wstajosz w biessonnice (t. 1, s. 389).

Zarzuca on sobie brak konsekwencji, ustępstwa wobec wymogów rzeczywistości, przeżywa rozdwojenie. Rozumie nieuchronność utraty, porażki i jednocześnie nie może się z tym pogodzić, odczuwa żal, gorycz. „W istocie jest to główny przedmiot męczących rozmyślań i przeżyć bohatera lirycznego. Zdarzenie sprzecznych myśli i uczuć stanowi bezpośrednią fabułę poematu, porusza rozwój myśli poetyckiej”<sup>18</sup>.

Narrator i jednocześnie bohater liryczny zwraca się również bezpośrednio do swojej partnerki, obiektu swoich złożonych przeżyć:

Niet,  
ty mnie sowsiem nie dorogaja!  
Miłyje  
takimi nie bywajut...  
Sierdce ot toski sberiegaja,  
Zuby szaw  
ich mołcza zabywajut (t. 1, s. 396).

Różnorodność adresatów wypowiedzi lirycznej w poemacie Asiejewa przesądziła także o bogactwie jej stylistycznego ukształtowania. Od wysokiej, patetycznej intonacji mowy oratorskiej, przez intymne wyznanie liryczne, ironię, ku prostocie mowy potocznej, ze spożytkowaniem elementów pieśni ludowej<sup>19</sup>.

Przezwyciężenie kryzysu ideowego zarysowało się w następnych poematach. Wiązało się ono z nawrotem wiary w ideały rewolucyjne, w ich niezwykłość. W *Swierdłowskiej burzy* (1925) konflikt między drobnomieszczańską rzeczywistością a romantycznym rewolucyjnym marzeniem ujawnia się wyraziście przez pryzmat percepcji i refleksji narratora lirycznego. Jednak w odróżnieniu od *Dygresji lirycznej* perspektywy zwycięstwa wydają się mu bliskie i związane z konkretną siłą społeczną – młodym pokoleniem. Do idei wierności wartościom rewolucyjnym nawiązał Asiejew w poemacie *Dwudziestu sześciu* (1925) o tragicznej śmierci komisarzy bakińskich. W utworze tym poeta zrównoważył elementy liryczne z epickimi. Na kanwie znanych wydarzeń

<sup>18</sup> А. Т. Васильковский, *Жанровые...*, s. 162.

<sup>19</sup> Л. Н. Таганов, *Формирование...*, s. 9-10.



Z nimi utożsamia się ideowo i etycznie narrator. Natomiast obóz białych, admirała Kołaczka, atamana Annienkowa broni niesłusznych przywilejów warstw posiadających i walczy bezwzględnie, brutalnie, okrutnie:

Ja,  
 admirał Aleksandr Kołczak,  
 proklatyj w pieśniach,  
 zabytyj w skazanijach (t. 2, s. 334)

oraz:

Nie bujana  
 pjanieńkogo,  
 na karaczkach  
 lezuszczego, –  
 my sudim  
 Annienkowa,  
 okruga  
 wyriezywawszego (t. 2, s. 338).

W takiej właśnie optyce ujawnia się stanowisko ideowe poety, który nie ukrywa swych społecznych i politycznych sympatii i antypatii. Wyraża je również wprost, wypowiadając opinie o bohaterach, a także pośrednio dzięki stylistycznemu ukształtowaniu wypowiedzi, wartościującym określeniom, epitetom, porównaniom. Są to pierwiastki liryczne wplecione w epicki kontekst.

Liryczny sens ma wypowiedź tytułowego bohatera, który spoglądając z przyszłości na swoje życie zwraca się bezpośrednio do czytelników, a także kończąca utwór rozmowa narratora z Proskakowem o tym, co wydarzyło się w ciągu dziesięciu porewolucyjnych lat:

Eto tiebie  
 piet' i plasat',  
 radował'sia  
 i wiesielit'sia.  
 Eto twoi  
 zwonki gołosa,  
 jawstwiennyje wzory i lica.  
 Eto tiebie  
 żyt' i dyszat',  
 skinuw  
 so scziotu wsiakogo,  
 kto osmielitsia  
 pomieszat'; –  
 piesnie i żyzni  
 Proskakowa (t. 2, s. 365).

Spotyka się również krańcowy pogląd o lirycznej przyrodzie tego utworu, gdyż jakoby wszystkie fakty i postacie istnieją nie obiektywnie, lecz wyłącznie w percepcji bohatera lirycznego będącego *alter ego* samego poety<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> A. M. Крюкова, *Поэзия Н. Асеева...*, s. 18.

*Siemion Proskakow* nie jest utworem fabularnym. Wydarzenia, epizody wojny domowej nie tworzą rozwijającego się logicznie ciągu. Są to raczej luźne fragmenty połączone przede wszystkim postacią bohatera tytułowego, jego dramatyczne perypetie życiowe<sup>21</sup>. Poeta, zmierzając do maksymalnego uwiarygodnienia utworu, oparł go nie tylko na autentycznych faktach i przeżyciach rzeczywiście tam i wówczas działających ludzi, lecz wprowadził również dokumenty. Każdy z urywków poetyckich poprzedza prozaiczny tekst archiwalny. Są to przede wszystkim wyjątki ze wspomnień osobistych Proskakowa, spisanych wkrótce po przedstawionych wydarzeniach, a także fragmenty protokołów z przesłuchań Kołczaka i Annienkowa. Tekst poetycki opowiada szerzej to samo i komentuje, ocenia z autorskiego punktu widzenia. Wprowadzenie do poezji materiału dokumentalnego było zgodne z ówczesną tendencją propagowaną, zwłaszcza Lefu i konstruktywizmu. W budowie utworu współczesniczą dokumentarne fragmenty prozaiczne, epicka narracja i monolog liryczny o wymowie publicystycznej<sup>22</sup>.

Oparcie narracji na autentycznych wypowiedziach i rozmyślaniach bohaterów pozwala wnikać w ich życie wewnętrzne. Są oni zdolni do refleksji nad zachodzącymi wydarzeniami, nad własnymi czynami i postępami innych ludzi. Jednak ich myśl i uczucia w zasadzie ograniczają się do sfery publicznej i w pierwszym rzędzie do zjawisk ideowych. Ich życie osobiste, intymne przeżycia nie znalazły odzwierciedlenia w utworze. Wynikało to z przyjętej przez autora koncepcji, z założeń ideowych i z sytuacji dziejowej, w jakiej wypadło działać bohaterom. Proskakow i jego przeciwnicy występują nie jako postacie zindywidualizowane, lecz raczej jako typowi przedstawiciele swoich środowisk. Czasem czyniono z tego zarzut poecie, gdyż postacie wskutek tego stają się umowne, abstrakcyjne i zamiast być żywymi ludźmi są uosobieniem tendencji społecznych i ideowych. Bohaterowie kreowani są nie na zasadzie indywidualizacji, lecz możliwie szerokiego uogólnienia. Dlatego w tytułowym bohaterze na pierwszy plan także wysuwają się cechy przynależności do klasy robotniczej, wyzyskiwanej i uciskanej, cierpienia, jakie były jego udziałem, zaangażowanie w walce i wynikające z tego uczucie nienawiści do wrogów, bohaterstwo, wytrwałość, męstwo. Jest on częścią masy szeregowych uczestników rewolucji i wojny domowej<sup>23</sup>. Potwierdza to obecność w poemacie bohatera zbiorowego, żołnierzy, partyzantów, robotników, chłopów, z którymi styka się i współdziała Proskakow. Jego los jest częścią losu ludu rosyjskiego.

Narracja ma właściwości epickie, ujawnione zarówno w sytuacji narracyjnej, jak też w świecie przedstawionych zdarzeń i postaci. Opowiadanie

<sup>21</sup> Д. Никитин, *Особенности композиции и приемы типизации в поэме Н. Асеева „Семен Проскаков”*, „Ученые записки Ленинградского гос. пед. института им. А.И. Герцена” 1960, т. 208, ч. 2, s. 109, 118.

<sup>22</sup> А. Т. Васильковский, *Жанровые...*, s. 120.

<sup>23</sup> Д. Никитин, *Особенности...*, s. 119.

prowadzi wszechwiedzący narrator autorski z dystansu czasowego, pozwalającego na właściwą, obiektywną ocenę faktów historycznych. „Teraźniejszość sytuacji narracyjnej w przeciwieństwie do czasu przeszłego świata przedstawionego powoduje uwyrażenie obu epickich płaszczyzn, a także implifikuje szeroką wiedzę narratora oraz jego kompetencję w zakresie wartościowania postaw i czynów bohaterów ze względu na rezultaty i historyczny sens ich działalności. Dlatego też główną domeną działań narratora w omawianym utworze jest uogólnianie faktów i formułowanie ocen”<sup>24</sup>.

Stosunek intelektualny i emocjonalny narratora do świata przedstawionego, jego komentarze, poglądy i opinie prezentuje poeta w pierwszej osobie czasu teraźniejszego lub trzeciej przeszłego. „Narracja przelacza się w swoistą interpretację liryczną uczuć, myśli, nastrojów rządzących bohaterami zobiektywizowanymi” – stwierdza jeden z badaczy<sup>25</sup>. Lecz przeważa narracja obiektywna, zwłaszcza w ważnych fabularnie partiach utworu. Wówczas narrator skraca dystans, sam wchodzi do świata przedstawionego, towarzyszy bohaterowi. Często też przekazuje funkcje informacyjne postaciom, przede wszystkim Proskakowowi. Pozwala to na prezentowanie różnych punktów widzenia. Służy też maksymalnemu uprzedmiotowieniu i zobiektywizowaniu narracji, autoprezentacji postaci, informacji o zaistniałych sytuacjach. Była to tendencja, która umacniała się w utworach narracyjnych drugiej połowy lat dwudziestych<sup>26</sup>. W sumie przyjęta przez Asiejewa strategia narracyjna z przewagą elementów epickich powoduje, iż opowiadanie jest urozmaicone, podporządkowane postawionym zadaniom<sup>27</sup>. „Narracja poetycka w poemacie Asiejewa jest wieloplanowa – stwierdza badacz poematu rosyjskiego tamtej epoki Anatolij Karpow. – Epos i liryka, wzniosła patetyka i rozmyślnie wulgaryzowanie szczegółów, psychologizm i plakatowa jednowymiarowość zostały stopione w jedność”<sup>28</sup>.

Kontrastowe ujęcie zdarzeń i postaci, różnorodność sposobów narracji znajdują potwierdzenie w zmienności i giętkości intonacji, rytmiki i form wersyfikacyjnych<sup>29</sup>. Urozmaiceniu służą również wprowadzone do tekstu ludowe pieśni i czastuszki<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> T. Załęska, *Poezja...*, s. 154.

<sup>25</sup> А.Т. Васильковский, *Жанровые...*, s. 118.

<sup>26</sup> А.Е. Кедровский, *От лирического эпоса к драматической поэме (к вопросу формирования художественной мысли в советской поэме конца 1920-х – 1930-х годов)*, „Научные труды Курского гос. пед. института”. Писатель и литературный процесс 1975, т. 60 (153), s. 44.

<sup>27</sup> T. Załęska, *Poezja...*, s. 151-160.

<sup>28</sup> А. С. Карпов, *Русская...*, s. 178.

<sup>29</sup> А. М. Крюкова, *Поэзия...*, s. 21.

<sup>30</sup> П. С. Выходцев, *В поисках нового слова. Судьбы русской советской поэзии двадцатых-тридцатых годов XX века*, Москва 1980, s. 92; А. Н. Лурье, *Поэтический...*, s. 149-150.

*Siemion Proskakow* uchodzi w opinii badaczy za poetyckie osiągnięcie Asiejewa. Jest to wynik umiejętnego, organicznego połączenia różnorodnych czynników: faktów historycznych opartych na autentycznych dokumentach, różnorodnych form narracji epickiej przenikniętej jednak pierwiastkiem lirycznym, osobistym i publicystycznym. Próby czystej epiki narracyjnej podejmowane w późniejszym okresie kończyły się przeważnie niepowodzeniem.

Dotyczy to poematu opartego na bajkowym wątku i fabule *O zajęczej służbie i lisiej przyjaźni* (1927). Utwór epicki, narracyjny, fabularny w swej odmianie gatunkowej ma jednoznaczne tendencje dydaktyczne i publicystyczne, gdyż w postawach zwierzęcych bohaterów można się dopatrzeć właściwości uwarunkowanych społecznie lub klasowo. Bajkowe elementy można odnaleźć w poemacie *Zamieszanie. Bajka zimowa* (1930), gdzie mróz w konflikcie przyrody i techniki uosabia siły wrogie człowiekowi. Podjął zatem poeta aktualny wówczas problem walki z żywiołowymi siłami przyrody i ideę ich podporządkowania interesom ludzi. Jest to utwór o wyraźnej tendencji ideowej wyrażonej wprost oraz za pomocą niezbyt rozbudowanej fabuły ilustrującej myśl przewodnią.

Również pozostałe poematy opublikowane przez Asiejewa w 1930 r. służą wyrażeniu jednoznacznej idei autorskiej. Opis stanowi impuls dla rozważań ukierunkowanych na potępienie starego i idealizację nowych zjawisk społecznych. Są to utwory afabularne, lecz pozbawione również pierwiastków lirycznych. Tak np. *Rabfak* sprowadza się do przeciwstawienia starej inteligencji związanej z klasami posiadającymi, myślącej tylko o karierze i wysokim statusie materialnym, młodym studentom wywodzącym się z środowisk robotniczych i chłopskich. Nowe w przekonaniu poety, sformułowane wprost, ma przed sobą zwycięską przyszłość. Autor zwraca się do czytelnika jako do człowieka o zbliżonych poglądach, a więc do sojusznika ideowego. Cechy gatunkowe poematu ujawniają się w utworze bardzo słabo.

Inaczej przedstawił autor swe poglądy w *Antygenialnym poemacie*. Są to trzy przypadkowe, nie powiązane ze sobą merytorycznie rozmowy przy ognisku rozpalonym w zimie na ulicy Moskwy. Z pierwszej dowiadujemy się, iż motorniczy tramwaju, kierując się motywami ideowymi, rozbił taksówkę, w której jechali ludzie, których nienawidził. W drugiej mowa jest o człowieku, który sprzedawał wino na szklanki i dobrze mu się wiodło. Narrator ocenia jego działalność bardzo surowo, nazywając go pasożytem. Wreszcie w trzeciej rozmowie narrator przeciwstawia bohaterom i geniuszom masę i wyraża pogląd, że nastał czas, gdy ważniejsze są masy. W utworze tym nie tylko brak jest fabuły, jednolitego ciągu narracyjnego, lecz nie widać nawet jakiejś myśli przewodniej, która łączyłaby poszczególne fragmenty. Rządzi nimi przypadek, gdyż nie ma nawet więzi skojarzeniowej, jaka spaja poematy liryczne.

Jakieś elementy skojarzeń opisu z refleksjami znajdujemy w poemacie *Niezwykłe*. Punktem wyjścia do optymistycznych rozważań o dniu dzisiejszym

i przyszłości jest widok dziecka chwytającego motylka. Ten obraz uruchamia w narratorsze mechanizm rozmyślań na temat tego, że życie, świat mogą być bardziej niezwykle niż fantazja. W ten sposób poeta wyraża swą aprobatę dla dokonanych i zachodzących przemian i przeświadczenie, że dzięki nim otoczenie stało się lepsze, barwniejsze, odmłodzone. Wszystko to jakoby zobaczył w oczach dziecka. Poetycka, budząca radosne odczucia sytuacja wyjściowa czyni refleksje narratora psychologicznie wiarygodnymi. Jednakże również ten utwór nie w pełni odpowiada gatunkowym kryteriom poematu i przypomina raczej wierszowany felieton o jednoznacznym założeniu ideowym.

Jak z powyższego przeglądu wynika z bogatej ilościowo twórczości poematowej Asiejewa lat dwudziestych, bardzo różnorodnej tematycznie i problemowo oraz urozmaiconej formalnie tylko nieliczne utwory bez zastrzeżeń mieszczą się w granicach gatunku poematu. Dotyczy to przede wszystkim *Dygresji lirycznej* i *Siemiona Proskakowa*. Pozostałe wyraźnie odbiegają od tradycji gatunkowej, zarówno ze względu na swą tematykę, zbyt otwarcie wyrażone założenia agitacyjne i dydaktyczne, jak też silne oddziaływanie innych gatunków literackich. Lecz mimo tych licznych, niezbyt udanych prób, świadczących jednak o ciągłych poszukiwaniach poety, dwa jego podstawowe poematy tamtego okresu weszły na trwałe do kanonu gatunkowego swego czasu w poezji rosyjskiej, współtworzyły i umacniały dwie główne odmiany: liryczną i epicko-liryczną. Poematy Asiejewa potwierdzają jego zaangażowanie i żywy udział w ówczesnym życiu literackim, są bowiem odpowiedzią na różnorodne preferencje tematyczne, tendencje ideowe i eksperymenty formalne.

ЗЫГМУНТ ЗЫРОВСКИ

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПОЭМ НИКОЛАЯ АСЕЕВА  
ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ

Резюме

В статье указывается на эволюцию и жанровые особенности поэм русского поэта. Особое внимание автор статьи уделяет произведениям этого жанра, созданным в двадцатые и тридцатые годы. Отмечена гибридность форм, которая проявилась в агитационно-дидактических лирических и эпических поэмах. Одновременно автор статьи приходит в выводу, что только лирические и лирико-эпические поэмы тридцатых годов являются значительным достижением Асеева. Поэмы, которые выходят за пределы жанра, указывают на постоянные поиски поэта в области генеалогии.