

Grażyna Lewandowicz-Bocian

Liryka Roberta Roźdiestwińskiego : (z zagadnień gatunku)

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 10, 139-153

1987

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Liryka Roberta Roźdiestwienskigo (Z zagadnień gatunku)

Grażyna Lewandowicz-Bocian

Odrębność językowa poezji wyraża się nie tylko w budowie wierszowej, ale ogarnia leksykę, składnię, warstwę semantyczną. Utwory poetyckie (liryczne) odzwierciedlają odautorską narrację. Ich przedmiotem przedstawienia są uczucia i stany psychiczne, opierające się bądź to na założonej z góry sytuacji, bądź też na jedności nastroju i wariacyjnych ujęciach tematu. Podział liryki przeprowadza się z uwagi na temat i rodzaj wyrażanych uczuć lub na dominujące elementy kompozycyjne: sytuację, stosunek podmiotu do świata przedstawionego, sposób przedstawienia¹. W historycznym rozwoju liryki wykształciły się jej typowe odmiany tematyczno-kompozycyjne (między innymi epigramat, elegia, oda, sonet) oraz odmiany pograniczne z epiką i dramatem (duma, ballada, monodram liryczny i tym podobne). Stwierdzić jednak należy, że podział na gatunki w obrębie liryki ma szczególny charakter; jest niepełny nawet w tych epokach, w których przywiązywano do niego szczególną wagę. Mimo to jednak gatunki, przeważnie powstałe w poezji antycznej, ustaliły się w tradycji i są podejmowane w różnych okresach rozwoju literatury. W starożytnej Grecji wyraźnie rozróżniano gatunki literackie także w obrębie liryki; określenie przynależności gatunkowej utworu było jednocześnie „przydzieleniem” go do danego obrzędu, wyznaczeniem sposobu wykonania i tym podobne. W literaturze renesansowej czy w twórczości siedemnastowiecznego francuskiego klasycyzmu względy te już nie odgrywały żadnej roli, jednakże wyróżniano utworzone w starożytności gatunki tylko ze względu na ich właściwości strukturalne².

Na rozwój poszczególnych gatunków lirycznych wpływ miały takie

¹ S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3, cz. 5. Warszawa 1965, s. 26—27.

² Tamże, s. 45.

formy wypowiedzi poetyckiej, jakie nie dały się sprowadzić do żadnego utrwalonego gatunku³. Tak więc gatunki ewoluowały i odchodziły od swoich klasycznych postaci. Współczesność jest okresem, w którym klasyczne gatunki podlegają szczególnemu ograniczeniu. Tradycyjne gatunki pojawiają się w poezji dwudziestowiecznej właściwie o tyle tylko, o ile są przedmiotem stylizacji⁴. Jakkolwiek więc sytuacja gatunków w liryce jest skomplikowana, trudno o ich klasyfikację, jednak kategoria tematu i kompozycji sprawia, że możemy mówić o różnych realizacjach liryki. Na tej podstawie (wyłączając jednak z naszych rozważań utwory dłuższe, jakimi są poematy), w liryce Roberta Roźdiestwińskiego (poety radzieckiego, którego debiut przypadł na lata 1955/1960, a popularność i dojrzałość zyskał w późnych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych) możemy wyróżnić lirykę miłosną, autobiograficzną, społeczno-polityczną, patriotyczną. Oprócz tego można w tej liryce wyróżnić dwie formy strukturalne — jest to pieśń i ballada. Pieśń jest tradycyjną formą liryczną, która już od swych początków pozbawiona była stałych wyznaczników gatunkowych⁵. Środki językowe, którymi Roźdiestwiński się posługuje, mogą być rozmaite, tak jak tematyka i typy wyrażanych przeżyć. Sam poeta wypowiada się o pieśni w sposób następujący:

Między dwiema pieśniami, to znaczy kołysanką i marszem żałobnym, zawiera się całe nasze życie. W życiu bez przerwy dźwięczy pieśń. Pieśń to również nasza pamięć, i to nie tylko osobista, ale to pamięć ludzkości. Można powiedzieć, że pieśń jest podstawową częścią dzieciństwa ludzkości. Czyż można zapomnieć własne dzieciństwo? Stare pieśni, stare pieśni ludowe — to jakby udźwiękowiona archeologia. Archeologia, która wskrzesza i przybliża charakter naszych przodków. Razem z pięknymi pieśniami ludowymi istnieją, nie giną i nie starzeją się pieśni rewolucji i pieśni wojny domowej. To jest klasyka radziecka. Pieśń radziecka — w dniach pokoju i w dniach wojny zawsze była orężem, hasłem, marzeniem i przysięgą. „Gatunek lekki” — mówi się o pieśni, ale praca nad nią jest bardzo ciężka. A jeśli mówić o jej wpływie na masy, to chyba żaden rodzaj sztuki nie może tak łączyć ludzi, jak czyni to pieśń. Prawdziwa pieśń, to sprawa bardzo poważna. Piszę wiersze i czuję, że szczególnie znaczenie ma intonacja⁶.

Roźdiestwiński napisał wiele liryków — pieśni (śpiewa się je w całym Związku Radzieckim; kompozytorzy piszą muzykę do jego tekstów). Charakterystyczną cechą pieśni poety są dwa główne motywy: bohaterska patetyka (*Za tego chłopaka — За этого парня, Towarzystwo Pieśni! — Товарищ Песня!, Огромне небо — Огромное небо, Chwile — Мгновения*) liryczna intymność (*Zostań takim — Стань таким, Dziękuję ci — Благодарю тебя, Pieśń o dalekiej ojczyźnie — Песня о да-*

³ R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury*. Przekład pod redakcją i z posłowiem M. Żurowskiego. Warszawa 1970, s. 76.

⁴ Tamże, s. 87.

⁵ Tamże, s. 92.

⁶ Р. Рождественский: *Разговор пойдет о песне*. Москва 1979, s. 9—11.

лекой Родине, *Zawołaj mnie — Позови меня*). Wiersz *Pieśń o poległych w boju* (*Песня павших в бою*) i wiele innych poświęca poeta pamięci poległych bohaterów na frontach II wojny światowej.

[.]
 Спасибо за память, потомки.
 Спасибо за верность, потомки.
 Спасибо
 за то, что алеет заря.
 [.]
 А вы оставайтесь живыми.
 Прекрасно и долго живыми.
 Мы знаем:
 дорога у вас не проста!
 Но вы —
 продолжение наше.
 Но вы —
 утешение наше.
 Но вы —
 наша слава.
 И наша мечта⁷.

(*Pieśń o poległych w boju*)

Ten wiersz jest pieśnią poległych, przypominających potomnym o obowiązku służenia swojej ojczyźnie. Odznacza się on dźwięcznością, melodyjnością (jak zresztą wszystkie wiersze-pieśni), nie jest dzielony na tradycyjne strofy, charakteryzuje się licznymi powtórzeniami wersów lub słów, większość wersów tworzy często oddzielną, zakończoną frazę. Te cechy również nie są wyjątkowe, ma je znakomita większość wierszy-pieśni. Pewną odmianę pieśni, próbę liryki udratyzowanej stanowią utwory liryczno-epickie, to znaczy ballady (*Ballada o nieśmiertelności — Баллада о бессмертии*, *Ballada o artylerzystach — Баллада о зенитчиках*, *Ballada o kolorach — Баллада о красках*, *Ballada o uratowanym sztandarze — Баллада о спасенном знамени*, *Ballada o dzwонках телефоничных — Баллада о телефонных звонках* itd.). W różny sposób poeta realizuje w nich dramatyczność. Czyni to przez zastosowanie kontrastu obrazowego, paradoksu uczuciowego, oscylowanie ku monologowi wewnętrznemu, a także przez zastosowanie zwrotów drugoosobowych. Druga osoba w balladzie nie jest pretekstem do wyznań lirycznych, staje się niejako drugim bohaterem utworów, z którego reakcjami liczy się nawet autor. W balladach poeta zachowuje wprawdzie wiersz regularny, jednak przyjmuje również kolokwialną składnię, leksykę i frazeologię oraz swobodną, dygresyjną niemal kompozycję, dba o sytuacyjne uwarunkowanie monologu lirycznego i wyraziste nakreślenie postaci bohatera. Bohater zwracając się w formie drugiej osoby

⁷ Р. Рождественский: *Избранные произведения*. Т. 2. Москва 1979, s. 406.

do kogoś bliskiego, podkreśla jakby „mówiony” charakter liryki balladowej. Synkretyczne więc pod względem gatunkowym ballady wydają się przejawem dążenia poety do stworzenia całościowej, w miarę obiektywnej wizji człowieka w świecie. Służy temu epicka fabularność i dramatyczna dialogowość obecna w utworach lirycznych. Ta szczególna predylekcja występuje w gatunku balladowym najsilniej. Jak podkreślają w swojej pracy Ireneusz Opacki i Czesław Zgorzelski, wyznacznikiem gatunkowym ballady jest jej synkretyczność rodzajowa⁸. Stwierdzenie to bardzo wyraźnie przystaje do ballad Roźdiestwienskigo. Jeżeli przyjąć, że „najmocniejszymi” wyznacznikami epickości są w balladzie postaci i wydarzenia epickie⁹, z wyznaczników zaś dramatyczności — związek ballady z określoną formą widowiska¹⁰, to za wyznacznik liryczności należałoby uznać przede wszystkim poetycką nadorganizację języka. I ballady Roźdiestwienskigo tezę tę potwierdzają, choć z pewnością wzajemny stosunek owych wyznaczników wygląda rozmaicie w różnych realizacjach balladowego wzorca. Tak na przykład w *Balladzie o nieśmiertelności* dominuje żywioł dramatyczny, dla którego „widowiskowym” wzorcem jest rytuał koncertu: utwór składa się z dialogu przerywanego monologiem. W chwilach, kiedy mamy do czynienia z monologiem, pojawia się narrator (będący w dialogach jednym z dwójga rozmówców), który w charakterystyczny dla epiki sposób operuje czasem przeszłym (a także typowo balladowym chwytem „opowieści zasłyszanej”):

Хотя гудят:
 „Пора”! —
 изящные валторны,
 забудьтесь,
 тенора!
 Остыньте, баритоны!..
 Я расскажу теперь, —
 жаль,
 если не сумею, —
 как наш товарищ
 пел
 в двадцатом.
 Перед смертью.
 [.]
 Луна ползла,
 как тиф.
 Безжизненно.
 Сурово...
 И вздыбился
 мотив!

⁸ I. Opacki, Cz. Zgorzelski: *Ballada*. Wrocław 1970.

⁹ Natomiast narrator jest wyznacznikiem „słabym”, niekoniecznym (I. Opacki, Cz. Zgorzelski: *Ballada*..., s. 353).

¹⁰ Niekoniecznie teatralnego (I. Opacki, Cz. Zgorzelski: *Ballada*..., s. 356—357).

И прозвучало
слово!
Пел
 песню
 комиссар
Пел,
выбрав гимн из гимнов.
Пел,
будто воскресал.
Пел,
голову закинув.
Пел,
будто пил вино.
Пел,
хвастаясь здоровьем.
„Мы наш, —
 он пел, —
 мы но-
вый мир, —
 хрипел, —
 построим!! [...]”¹¹

(Ballada o nieśmiertelności)

I dalej znów pojawia się monolog, i następuje dialog, wzrasta dramatyczność utworu, aby w zakończeniu ballady wykrzyknieniami wyrazić ważne przesłanie (*envoi*), zawierające hołd dla bohaterów 1920 roku, którym poświęcono ten wiersz. Jednocześnie wyrazista nadorganizacja językowa całego tekstu — instrumentacja głoskowa, rymowanie, ukształtowanie rytmiczne, metaforyka itd. — pozwala mówić również o obecności elementu lirycznego. Podobnie będzie wyglądać ten problem w innych balladach, choć — rzecz jasna — dominować w nich może inny element rodzajowy, na przykład epicki. Tak jest choćby w *Balladzie o dzwonekach telefonicznych*, gdzie mamy do czynienia z dominacją epickich postaci i zdarzeń, relacjonowanych zresztą przy użyciu znamiennej dla ballady frazeologii „plotkarskiej”¹²:

Наверное, похожи номера.
А может,
 техники недосмотрели.
Но только
незадолго до утра
я был разбужен
телефонной трелью...
— Скажите, это центрпункт?
 Алло?..
[.]
Опять ошибка?

¹¹ Р. Рождественский: *Посвящение*. Москва 1970.

¹² O roli plotki w balladzie zob. I. Opacki, Cz. Zgorzelski: *Ballada..*, s. 356.

Это невозможно!
 Сна не было уже.
 Я был испуг.
 пред всем, что непонятно
 и тревожно...
 Звонки ломались,
 будто в дверь — плечом.
 Как настоящий ветер —
 в сновиденья...
 — Аппендицит!..
 — Да я-то тут при чем?!
 — Потеря крови!..
 — У кого потеря?! [...] ¹³

(Ballada o dzwonekach telefonicznych)

I tutaj jednak trafiają się fragmenty, które epicką relację przekształcają w prezentację o charakterze quasi-dramatycznym, aby w zakończeniu powrócić do narracji epickiej:

[.]
 Но я бужу
 знакомых докторов.
 Я что-то
 объясняю им
 невнятно,
 И остаюсь
 в гудящей тишине
 И чувствую натянутые нити...
 Все правильно.
 Все так.
 Звоните мне!
 Ошибки нет!
 Звоните мне!
 Звоните!¹⁴

(Ballada o dzwonekach telefonicznych)

Element liryczny jest tu z pewnością najwęższy, niemniej obecny — choćby w owym poetyckim wykorzystaniu kontaminacji języka potocznego (да я-то, я что-то, stosowanie zdań bardzo krótkich lub równoważników zdań). W balladach Roźdiestwienskigo dominacja żywiołu lirycznego realizuje się w dominacji tego wyznacznika liryzmu, którym jest poetycka nadorganizacja wypowiedzi. Przy tym nadzwyczaj istotny dla naszych rozważań jest fakt, że do innych utworów poety, które balladami w pełnym tego słowa znaczeniu nie są (na przykład nie pojawiają się w nich nawet tytułowa nazwa genologiczna), również przenika balladowa synkretyczność rodzajowa. Dla przykładu możemy wymienić takie utwory, jak: *Kronika jednego wieczoru* — *Хроника одного вечера*,

¹³ Р. Рождественский: *Голос города*. Москва 1977, s. 123.

¹⁴ Tamże, s. 124.

Opowieść o dobrym dżinnie — Сказка о добром джинне, Opowieść o kowalu, który ukradł konia — Сказка о кузнеце, укравшем лошадь, Opowieść o rurach miedzianych — Сказка о медных трубах, Opowieść z nie wyjaśnionym końcem — Сказка с несказочным концом. Chyba właśnie w tego typu utworach możemy mówić o świadomej kompromitacji tej konwencjonalnej zasady literatury pięknej, polegającej na przestrzeganiu tzw. czystości rodzajowej. Oto dla przykładu cytujemy fragmentarycznie utwór *Kronika jednego wieczoru*:

[.]
 Открывая дежурным
 планетные тайны
 В ТАССе
 невозмутимо стучат телетайпы..
 „Ураган над Карачи..”
 „События в Чили..”
 [.]
 — Одевайся!
 Нас ждут..
 — Я почти что готова..
 19 часов 30 минут
 [.]
 В клинике — настезь ворота!
 Привезли старика..
 (Прободение язвы)
 Что с ним будет —
 еще абсолютно не ясно..
 Плеск воды.
 Моет руки хирург монотонно..
 20 часов 50 минут
 [.]
 — Одевайся!
 Нас ждут..
 — Я почти что готова..
 21 час 10 минут
 [.]
 ...Постовой у театра
 похож на шамана..
 — Ты заметил,
 что Клара одета кошмарно?..
 Не заметил,
 (Час ночи.)
 Не заметил.
 Напомнишь..
 Простонала и сгинула „скорая помощь”.
 Темнота.
 Затихающий отзвук судьбы..
 Не забыть бы на завтра..

Не забыть бы на завтра...

Не забыть бы на завтра...

Не забы...¹⁵

(Kronika jednego wieczoru)

Zmieszane elementy epickie (bieżący przegląd aktualności — zapis zdarzeń w porządku chronologicznym jednego wieczoru, poczynając od godziny osiemnastej, kończąc na godzinie pierwszej w nocy), dramatyczne (dramatyczność wpływającego realnego czasu, czasu nacechowanego wieloma zdarzeniami — wiersz zawiera dialogi i monologi oraz wstawki epiczne i liryczne: obok siebie występują komizm, tragizm i ironia) i liryczne (widoczne chociażby w lirycznych paralelizmach składniowych albo wariacyjnych ujęciach tego samego elementu składni, powtórzenia) egzystują w tym utworze w stanie wzajemnej kolizji. W każdym z tych elementów daje się dostrzec kontrast między lakonicznością relacji, podniosłością stylu a przyziemnością relacjonowanych treści. Utwór jest negacją zasady „czystości rodzajowej”, jest również parodią gatunkowego wzorca ballady. W tendencji do zacierania granic rodzajowych, do coraz dalej postępującego synkretyzmu punktem dojścia są — oprócz cytowanego utworu — również pozostałe wymienione przez nas wcześniej „skazki”. Trudno właściwie znaleźć dla nich odpowiednią kwalifikację genologiczną. My ze swej strony proponujemy, by nazwać je liryką społeczno-polityczną (autor uprawia w nich coś w rodzaju publicystyki, często zawiera w nich swój krytyczny stosunek do przedstawionej przez siebie rzeczywistości, ośmiesza przedstawione zjawiska, wady ludzkie, stosunki społeczne; czasem więc zbliżają się one do odmiany literackiej zwanej satyrą). Dominuje w tych utworach z pewnością element epicki, istotna też jest funkcja dramatycznej prezentacji, jednakże rola poetyckiej nadorganizacji języka nie słabnie, chociaż wydawać się może, że jej domeną jest konwencja i być może automatyzm. Doskonale informuje o tym poniższy fragment utworu *Opowieść z nie wyjaśnionym końcem*:

[.]

Страна была до того малюсенькой,
что, когда проводились соревнования
по легкой атлетике,
все спортсмены
соревновались —
(как соревновались!) —
в одном лишь виде:
прыжках в высоту.
Другие виды не развивались.
Ибо даже дистанция стометровки
пересекалась почти посредине
чертой

¹⁵ Р. Рождественский: *Линия*. Москва 1973, s. 115—117.

Государственнойшей границы.
 На этой черте
 с обеих сторон
 Стояли будочки полицейских.
 И спортсмен,
 добежав до знакомой черты,
 останавливался,
 предъявлял свой паспорт.
 Брал визу на выезд.
 Визу на въезд.
 А потом он мучительно препирался
 с полицейским соседнего государства,
 который требовал прежде всего
 список
 участников соревнований, —
 (вдруг ты — хиппи, а не спортсмен!..).
 Потом этот список переводили
 на звучный язык соседней страны,
 снимали у всех отпечатки пальцев
 и —
 предлагали следовать дальше.
 Так и заканчивалась стометровка.
 Иногда —
 представьте! —
 с новым рекордом... [...]¹⁶

(Opowieść z nie wyjaśnionym końcem)

Fabularna budowa tego utworu, w którym przesłanie jest domyślne, ukryte w sensie wiersza, pozwala przedstawić przeżycia, emocje podmiotu lirycznego. Tutaj przeżycia ulegają hiperbolizacji — o innym państwie opowiada się, jak o wyprawie, z której ledwo udało się ująć z życiem, lub jak o konflikcie mogącym spowodować nieobliczalne skutki. Jest w tej prawidłowości coś, co pozwalałoby mówić o twórczości Roźdiestwienskigo, przynajmniej w dużej jej części, jako o specyficznej realizacji heroikomizmu. Jak w klasycznym poemacie heroikomicznym, tak i tutaj bohater liryczny boryka się nieustannie z przeciwnościami, które albo są przewyciężane, albo w istocie okazują się błahe, hiperbola i patos kontrastowane są efektami „niskimi”, trywialnymi. Utwór humorystycznie, czasem sarkastycznie kompromituje te założenia, które rzekomo sam sobie narzuca. Za pretekst może równie dobrze posłużyć na przykład określony typ notatki gazetowej, tzw. *faits divers*.

Innym rodzajem realizacji liryki jest liryka miłosna. Zajmuje ona znaczące miejsce w twórczości Roźdiestwienskigo. Przeżycia bohatera lirycznego kształtują tu jakby wzorcowy model harmonii i równowagi w wyrażaniu uczuć miłosnych. Nie oznacza to naturalnie, że bohater liryczny nie przeżywa konfliktów. Przeciwnie, wszystkie wiersze Roźdiestwienskigo o miłości zaczynają się od znakomitego „Я уехал от весны”.

¹⁶ Tamże, s. 101—102.

Droga do ukochanej, w rozumieniu poety, zawsze jest drogą trudną: jest to w istocie poszukiwanie sensu życia, jedyne i niepowtarzalne szczęścia, droga do siebie, również swojego „ja” poetyckiego. Jeden z najlepszych swoich tomików poezji nazwał autor tak samo, jak wiersz programowy — *Wszystko zaczyna się od miłości* (*Все начинается с любви*):

Все начинается с любви...

Твердят:

„Вначале

было

слово...”

А я провозглашаю снова:

Все начинается

с любви!..

Все начинается с любви:

и озаренье,

и работа,

глаза цветов,

глаза ребенка —

все начинается с любви. [...]”¹⁷

(*Wszystko zaczyna się od miłości*)

Zwykle tematem tych wierszy jest drobne zdarzenie, wspomnienie, które później stanowi ośrodek żartobliwego monologu lirycznego skierowanego do drugiej osoby.

Jak wiadomo, w liryce miłosnej do elementów historycznie zmiennych należy sfera intymności. Dzieje się tak, ponieważ amplituda wahań w ujmowaniu życia erotycznego człowieka jest szczególnie duża. W przypadku poezji Roźdiestwienskiego nie może być mowy o agresywnej erotyce, podobnie zresztą jak i sentymentalizmie. Te modele przeżywania uczuć miłosnych obce są jego wierszom. Natomiast często pojawia się w nich humor i autoironia — jakby dowód zakłopotania i celowego, choć delikatnego ośmieszania podmiotu lirycznego, który, jak się zdaje, chce zdobywać przyjaźń i zyczliwość, nie ukrywając wspólnej z ludźmi słabości. Naturalnie, sporo jest w tym zamierzonej (stąd humor i autoironia) kokieterii, ale jest to postawa programowa i, jak sądzę, także bardzo bliska współczesnej poezji refleksyjnej. Wydaje się, że erotyki, jak i cała liryka miłosna Roźdiestwienskiego, świadczą o poszukiwaniu finezji uczuciowej, której przejawem jest wyrozumiały i opiekuńczy stosunek do drugiego człowieka, jak i o dyskrecji w podejmowaniu tematu. Przeto szczerze, bezpośrednio zwraca się do E. Urbańskiego w wierszu-dedykacji:

[.]

Глыбищи

каменные

долблю,

¹⁷ Р. Рождественский: *Голос города...*, s. 152.

лунный луч
 в ладони
 ловлю —
 люблю!¹⁸

(XXX)

Liryka miłosna Roźdiestwienskiego nie ma nic wspólnego ze sferą obyczajowości charakterystyczną dla danego okresu historycznego. Natomiast często przybiera postać liryki filozoficznej, która formułując i artykułując poglądy poety na temat istoty życia, człowieka itp., stara się o „przełożenie” ich na zespół środków poetyckich, eliminujących wykład filozoficzny i formuły pojęciowe. Bliską treściowo liryce miłosnej jest naturalnie liryka patriotyczna. Roźdiestwienski często reaguje w swej twórczości na aktualne zjawiska życia społecznego i narodowego i wprowadza w obręb poezji fakty bieżące. Czyni to jednak w sposób swoisty: nie przez opowiadanie, które by relacjonowało zdarzenie, ale przez stworzenie w wierszu modelu jego przeżywania. Znaczy to, że sprawa liryki patriotycznej Roźdiestwienskiego nie sprowadza się tylko do tematu, stanowi przede wszystkim kwestię ujęcia w kształt liryczny ważkiej problematyki ogólnej. To nastawienie na bezpośrednie oddziaływanie na świadomość czytelnika realizuje poeta w formie agitacyjnej. Agitacyjność więc wyznacza kompozycję wiersza. Zaważyła ona na sięgnięciu po środki związane z retoryką, takie jak intonacja „rozmowy”, zwroty retoryczne, apostrofy, paralelizmy składniowe, zdania krótkie o dużym ładunku emocjonalnym. O tego typu poezji można powiedzieć, że jest bezpośrednio zaangażowana w życie współczesne i że to zaangażowanie wyciska piętno na strukturze utworów. Roźdiestwienski traktujący swoje pisarstwo także jako formę działania społecznego (również i takie stwierdzenie wygłosił poeta w czasie rozmowy z autorką pracy), tego typu poezją akcentuje więz z tradycją ruchu rewolucyjnego, którego czuje się spadkobiercą i kontynuatorem. Roźdiestwienski napisał wiele utworów patriotycznych. Wśród nich na uwagę zasługuje wiersz *Mówcie po radziecku... (Говорите по-советски...)* poświęcony J. Smielakowowi. Podobnie jak wiele innych utworów, ma charakter polemiczny.

Говорите по-советски, —
 ах, какой язык! —
 Вам с рождения известны
 языка
 азы.
 Говорите на просторном
 как движение
 крыл, —
 на просторном,

¹⁸ Р. Рождественский: *Все начинается с любви*. Москва 1977, s. 129.

на котором
Ленин
говорил! [...]¹⁹

(Mówicie po radziecku...)

Poeta nieprzypadkowo zaczyna wiersz wezwaniem. Wielkie słowa muszą nieść z sobą ważne treści, odnosić się do ważnych zagadnień współczesności. Poeta polemizuje więc z tymi, którzy nadużywają demagogicznych słów i pojęć bez pokrycia. To właśnie w tej liryce przejawia się troska obywatelska o osobistą odpowiedzialność za losy ojczyzny każdego obywatela. Ta cecha staje się udziałem bohatera lirycznego zbioru pt. *Na serio* (*Всерьез*). Dążenie do wytyczonego ideału, ponoszenie konsekwencji swojego wyboru, umiejętność płacenia rachunków za pryncypia — oto do czego zachęca wiersz z tomiku *Na serio*.

Притворись
большим и щедрым,
полыхающим в ночи.
Будто ливень по ущельям,
по журналам грохочи.
Притворись родным,
родимым,
долгожданным, как капель.
Притворись необходимым!
Притворился?..
А теперь
открывай окно пошире,
отряхнись от шелухи.
Надо
собственной жизнью
доказать
свои стихи.²⁰

(XXX)

Liryka patriotyczna jest więc poezją spraw ogólnych. Kreowany w niej podmiot liryczny przedstawiony jest jako uczestnik pewnej zbiorowości, „żyjący” jej sprawami i kształtujący model ich przeżywania. Tutaj też najwyraźniej ujawnia się związek liryki z historią, materiałem przeżyć jest bowiem niejako podsuwany przez bieg dziejów.

W ścisłym związku z liryką patriotyczną pozostaje liryka autobiograficzna. Każdy z poetów bywa — w ten czy inny sposób — autorem tekstów autobiograficznych. Również Roźdiestwienski nie ogranicza się do zapisu wspomnieniowego, lecz poprzez swoją autobiografię chce wytłumaczyć istotę własnego pisarstwa, a także czas, w którym żyje. Dawniej programy literackie wynikały z rytmu „izmów”, z polityki grup czy szkół, a dziś są to rezultaty bardzo osobistych doświadczeń jednostki,

¹⁹ Р. Рождественский: *Всерьез*. Москва 1966, s. 15.

²⁰ Tamże, s. 47—48.

ограниченных właśnie przez biografię. Tak więc stawianie pytań badawczych powinno uwzględniać wstępne, ale całościowe wizje badanej rzeczywistości. Tymczasem w przypadku poezji Roźdiestwienskigo poszczególne wiersze o charakterze autobiograficznym nie mogą dostarczyć takiej całościowej wiedzy o rzeczywistości, jaką przynoszą pamiętniki, wspomnienia oraz inne rodzaje piśmiennictwa autobiograficznego. Pełnia obrazu rzeczywistości jest u poety natury szczególnej, jest zagwarantowana podmiotowym, autobiograficznym charakterem poszczególnych wypowiedzi podmiotu lirycznego. Oczywiście, nie ulegamy tu złudzeniom, że autobiografia mówi całą prawdę o życiu na przykład jednostki. Ta swoista „autobiografia” przekazu poetyckiego jest jednym z możliwych, całościowych konspektów rzeczywistości. Ta ze swej natury subiektywna dziedzina wypowiedzi predestynowana jest szczególnie do podejmowania pewnych kręgów spraw. Nie można mówić o nich po prostu jako o tematach, są bowiem czymś więcej: wyrazem życia wewnętrznego bohatera lirycznego (może się ono ujawniać w podejmowaniu różnorodnych tematów), może być jednocześnie sposobem kształtowania pewnego indywidualnego przeżywania.

[.]

Я —

сын Веры!

Веры не в бога,

не в ангелов,

не в загробные штуки!

[.]

Я —

сын веры в труд человека.

В цветы на земле обгорелой.

[.]

Я —

сын веры в земную любовь,

ослепительную, как чудо.

Я —

сын веры в Завтра —

такое,

какое хочу я!

И в людей,

как дорога широких!

Откровенных,

Стоящих...

[.]

Я пишу тебе правду,

мама Вера.

Пишу только правду...

Дел — по горло! [...] ²¹

(*Syn Wiery*)

²¹ Р. Рождественский: *Сын Веры*. Москва 1966, s. 116.

W cytowanym wierszu *Syn Wiery* (Сын Веры) „autobiografizm” Roźdiestwienskiego polega na nasyceniu utworu nieobojętnym pod względem emocjonalnym i politycznym materiałem znaczeniowym. Ów „materiał znaczeniowy” to nic innego, jak doświadczenie, uczucia i przekonania podmiotu lirycznego, jego społeczny stosunek do tych znaczeń (który również jest znaczeniem). Funkcja społeczna określa formę dialogu, w jaką wchodzi osobiste doświadczenie poety, zarówno realne, jak i twórcze, z wymogami aktualności. Poezja lub, jak kto woli, literatura pokazuje w sposób najbardziej przenikliwy, co twórca „robi” z własnym doświadczeniem, ale też literatura, tradycja skłania się na to doświadczenie, przekształca je, nadaje mu sens. Wiersz *Syn Wiery* informuje o zależnościach pomiędzy kulturowym usytuowaniem bohatera lirycznego — człowieka przez pracę a literackimi i potocznymi mitologiami pracy, którymi człowiek się posługuje. Praktyczne działanie różnorodnych znaczeń kategorii pracy ujawnia się bądź to w sferze podejmowanych przez bohatera decyzji, bądź całościowej motywacji jego losu. Mówienie o pracy w wierszach o charakterze autobiograficznym, również w wielu innych, znaczy, że poeta wpisuje swą autobiografię w biografię kraju, a także w biografię określonych zespołów ludzi, którym sprzyja lub których odrzuca (przeważnie ze względów etyczno-moralnych). Ten swoisty „autobiografizm” ma charakter społeczny, obywatelski — poezja Roźdiestwienskiego kontynuuje tradycje Władimira Majakowskiego²².

Na zakończenie należy stwierdzić, że w twórczości Roźdiestwienskiego dominują gatunki synkretyczne, co jest znamioną cechą współczesnej literatury radzieckiej. Gatunki te wpisują się zarazem w ważny problem tej poezji, jakim jest język potoczny: są kolokwialne, antykonwencjonalne, opierają się na stylistyce i kompozycji obiegowych, „codziennych” konwersacji.

²² Ю. Денисова: *Традиции Маяковского в современной поэзии*. Москва 1968, s. 5.

Гражина Левандович-Боциан

ЛИРИКА РОБЕРТА РОЖДЕСТВЕНСКОГО (К ВОПРОСУ ЖАНРА)

Резюме

Предметом анализа в настоящей статье является определение жанровых особенностей лирики Роберта Рождественского. Категория темы и композиции приводит к разным реализациям лирики. По этой причине в поэзии Роберта Рождественского (советского поэта, который вошел в литературу в 1955—1960

годы; получил популярность, достиг зрелости в 60—70-е годы) мы можем выделить любовную, автобиографическую, социально-политическую, патриотическую лирику, а также две структурные формы, то есть песнь и балладу. Они подтверждают свойство современной советской литературы — являются синкретическими жанрами. Эти жанры, колоквиальные, антиконвенциональные, опираются на стилистику и композицию обиходных, „повседневных” конверсаций; их можно вписать в важный вопрос поэзии Рождественского, то есть разговорный язык.

Grażyna Lewandowicz-Bocian

**LYRICAL POEMS OF ROBERT ROZDESTVENSKIJ.
FROM THE PROBLEMS OF THE GENRE**

S u m m a r y

The author attempts to define the genre attributes of lyrical poems written by Robert Roždestvenskij (a Russian poet whose début fell to the years 1955—1960 and popularity and maturity to the 1960s—1970s). It is difficult to classify genre in lyrical poems; the contents and composition make that we can speak about different manners of lyrics writing. Thus we can discriminate in Roždestvenskij writings the poems amatory, autobiographical, socio-political, patriotic. Moreover the two structural forms can be discerned — a song and a ballade. In Roždestvenskij's poems syncretic genres are dominant, what is characteristic of the contemporary Russian literature. They are incorporated into such a grave aspect of poetry as every-day speech; they are colloquial, anticonventional, based on the common life style and phrases.