

Zygmunt Zbyrowski

Z problemów poetyki rosyjskiego poematu porewolucyjnego

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 11, 18-35

1988

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.

Z problemów poetyki rosyjskiego poematu porewolucyjnego

Zygmunt Zbyrowski

W rosyjskim poemacie pierwszych porewolucyjnych lat spotykamy się ze zjawiskiem artystycznym, na które zwrócono jeszcze stosunkowo mało uwagi. Rozproszone spostrzeżenia nie pozwalają wyrobić sobie całościowego poglądu na ową modę lub konwencję, która w następnych latach, a nawet dziesięcioleciach została niemal całkowicie zarzucona. Mowa jest tutaj o różnorodnych umownych środkach i chwytach artystycznych, deformujących rzeczywistość, jednakże najczęściej nie w celu jej zafałszowania lub ucieczki od niej, lecz odwrotnie — głębszego, sugestywniejszego i wyrazistszego przekazania prawdy o swoim czasie.

Należy zauważyć, że fantastyka i różnorodne sposoby naruszania prostego prawdopodobieństwa świata przedstawionego stale towarzyszyły rozwojowi gatunku poematu w literaturze rosyjskiej i światowej. W poemacie bohaterskim epoki klasycyzmu współdziałały ze sobą na płaszczyźnie fabularnej czynniki rzeczywiste i pozareczywiste, świat realny miał swój odpowiednik w zjawiskach nadprzyrodzonych, obok ludzi działali reprezentanci sił pozaziemskich¹. Tak więc już u źródeł gatunku odnajdujemy nie tylko dopuszczalność, lecz wręcz nieodzowność fantastyki i chwytów umownych². Siły nadprzyrodzone wywodziły się z mitologii antycznej, słowiańsko-pogańskiej i chrześcijańskiej. W ten sposób utwory poświęcone historii lub współczesności własnego kraju wzbogacały się o szeroki kontekst kulturowy.

W twórczości Chieraskowa świat przedstawiony poematu rosyjskiego wzbogacił się o dwa nowe pierwiastki również wykraczające poza spraw-

¹ И.З. Серман: *Русская поэзия середины XVIII в. Сумароков и его школа*. В: *История русской поэзии*. Отв. ред. В.П. Городецкий. Т. 1. Ленинград 1968, s. 115.

² Z. Zbyrowski: *Ewolucja teorii poematu w rosyjskiej myśli estetycznej od klasycyzmu do romantyzmu*. „Przegląd Rusycystyczny” 1978, nr 3, s. 15—26; tenże: *Stan badań nad dziejami poematu rosyjskiego*. „Slavia Orientalis” 1977, nr 4, s. 398, 412, 413.

działną empirycznie rzeczywistość. Z jednej strony była to mistyka religijna o charakterze wolnomularskim³, z drugiej zaś fantastyka ludowa, świat baśni, legend i podań, pełen cudowności i tajemniczości. O ile mistyka w niewielkim stopniu oddziaływała na dalszy rozwój poematu rosyjskiego, to płody wyobraźni ludowej stały się jednym z ważnych komponentów treści i formy tego gatunku w kolejnych jego przeobrażeniach⁴. Doskonałym przykładem i wysokim osiągnięciem poetyckim, poświadczającym owocność wprowadzenia pierwiastka fantastyki ludowej, stał się *Ruslan i Ludmiła* Puszkina⁵.

Podjęcie przez romantyków europejskich w poematach wielkiej problematyki moralno-filozoficznej z uwzględnieniem postaci mitologicznych lub religijnych prawie nie znalazło odzwierciedlenia w poezji rosyjskiej⁶. Jedynym, lecz za to doskonałym potwierdzeniem możliwości spożytkowania tej tematyki pozostał *Demon* Lermontowa. Utwór ten przekonuje nas ponownie o ogromnej nośności ideowej i artystycznej, jaką prezentuje płaszczyzna nadprzyrodzona⁷.

W epoce realizmu bynajmniej nie zaniechano korzystania ze współdziałania w kreowaniu świata przedstawionego środków właściwych konwencji realistycznej oraz chwytów zmierzających do rezygnacji z dosłowności i prawdopodobieństwa zewnętrznego⁸. Oprócz poematu Niekrasowa *Mróz-czerwony nos*⁹ potwierdzają to utwory innych poetów drugiej

³ Л. И. Кулакова: *Херасков*. В: *История русской литературы*. Т. 4: *Литература XVIII в.* Ч. 2. Москва—Ленинград 1947, s. 334—341; М. А. Макина: *Поэмы М. М. Хераскова (к вопросу о формировании мировоззрения и стиля русского сентиментализма)*. „Ученые записки Новгородского государственного педагогического института”. Т. 9: *Из истории русской литературы*. Новгород 1963, s. 132—134.

⁴ Z. Zbyrowski: *Kierunki rozwoju rosyjskiego poematu przedromantycznego*. „*Slavia Orientalis*” 1979, nr 1, s. 51, 58—62.

⁵ Ю. В. Стенник: *О роли национально-поэтических традиций XVIII века в поэме Пушкина „Руслан и Людмила”*. „*Русская литература*” 1968, № 1, s. 107—122.

⁶ И. Г. Неупокоева: *Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра*. Москва 1971.

⁷ Р. И. Альбеткова: *Героика, возвышенное и трагическое в поэмах М. Ю. Лермонтова „Мицери” и „Демон”*. „*Вопросы русской литературы*” 1966 вып. 3, s. 95—99; Е. Пульхритудова: *„Демон” как философская поэма*. В: *Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения*. Москва 1964.

⁸ Z. Zbyrowski: *Ewolucja gatunku poematu rosyjskiego po romantyzmie*. „*Slavia Orientalis*” 1981, nr 2, s. 149, 153.

⁹ Е. Я. Лебедева: *О жанрообразующей роли фольклорных мотивов в поэме Н. А. Некрасова „Мороз красный нос”*. В: *Жанр и композиция литературного произведения*. Межвузовский сборник. Вып. 3. Калининград 1976, s. 50—51.

połowy XIX wieku¹⁰. Oddziaływanie realizmu spowodowało się tylko do prób umotywowania zjawisk fantastycznych. Służyła temu celowi poetyka snu lub halucynacji¹¹.

Nowych impulsów w nasycaniu utworów czynnikami umownymi w poemacie rosyjskim dostarczył symbolizm¹². Z samej swej istoty odwoływał się on do zjawisk pozarozumowych, zmierzał do przekazywania głębszych sensów¹³. Dlatego w poemacie symbolistycznym mamy do czy-

¹⁰ А. Н. Березнева: *Русская романтическая поэма. Лермонтов, Некрасов, Блок. К проблеме эволюции жанра*. Изд. Саратовского университета 1976, s. 62; М. И. Эстрина: *Из истории творчества Н. П. Огарева 1840-х годов*. „Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена”. Т. 196. Ленинград 1959, s. 208; Н. Л. Ермолаева: *К вопросу об эволюции лиро-эпической поэмы (60—70-е годы XIX века)*. „Ученые записки Ивановского государственного педагогического института”. Историко-литературные исследования. Т. 115. Иваново 1973, s. 3—22; Л. В. Коптева: *Поэма-легенда конца 50—70-ых годов XIX века в России*. В: Н. А. Некрасов и русская литература. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 4. Ярославль 1977, s. 97—109; Л. И. Ленина: *Революционно-демократические идеи в поэзии Огарева 60-х годов*. „Сборник трудов Архангельского государственного педагогического института им. М. В. Ломоносова”. Вып. 3. Архангельск 1959, s. 128—129; М. Н. Зубков: *Русская поэма середины XIX века*. Москва 1967, s. 50—52, 59, 70.

¹¹ А. А. Асоян: *Жанр лирической поэмы середины XIX века и „Сны” трех поэтов*. В: *Некрасов и его время*. Межвузовский сборник. Вып. 5. Калининград 1980, s. 85—90; E. Högemann-Ledwohn: *Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19 Jahrhunderts*. München 1973, s. 175—178, 185, 194, 238, 263, 285, 289—291, 300; Н. В. Переселяк: *Некоторые вопросы теории поэмы в русской критике 70-х годов XIX века*. „Ученые записки Ивановского государственного педагогического института им. Д. А. Фурманова”. Т. 115. Историко-литературные исследования. Сб. 1. Иваново 1973, s. 31, 40; Г. В. Полякова: *Художественные функции снов в русской поэме конца 40—50-ых годов XIX века*. В: XXX Герценовские чтения. Литературоведение. Научные доклады. Ленинград 1977, s. 13—17.

¹² Л. К. Долгополов: *Поэмы Блока и русская поэма конца 19 — начала 20 веков*. Москва—Ленинград 1964, s. 21, 37, 60, 123, 142; Л. Я. Тинзбург: *Поэтика О. Мандельштама*. „Известия АН. Отделение литературы и языка” 1972, т. 31. Вып. 4, s. 314; Е. В. Ермилова: *Метафоризация мира в поэзии XX века*. „Контекст” 1976; *Литературно-теоретические исследования*. Москва 1977, s. 160—167; Z. Zborowski: *Poemat w twórczości symbolistów rosyjskich*. „Zeszyty naukowe Filii UW w Białymstoku”. Z. 40. Humanistyka. T. 7. Dział FR — Filologia rosyjska, s. 17—32.

¹³ С. М. Бройтман: *Становление жанра поэмы в творчестве А. Блока*. В: *Тезисы I Всесоюзной (III) конференции. Творчество А. Блока и русская культура XX века*. Тарту 1975, s. 28—32; S. D. Cioran: *Solovyov and the Divine Feminine*. „Russian Literature Triquarterly” 1972, v. 4, s. 227—229; М. Л. Гофман: *Поэты символизма*. Nachdruck der Ausgabe 1908. München 1970; J. Lenarszyk: *M. Gorkiego sprzy o marzenie. Z problemów rosyjskiego neoromantyzmu*. „Slavia Orientalis” 1961, nr 4, s. 572—573, 583—584; Д. Е. Максимов: *Брюсов. Поэзия*

nienia, poza zewnętrzną warstwą znaczeń, również ze światem pozazmysłowym¹⁴. Niezależnie jednak od tej ogólnej konwencji w pojmowaniu poezji symboliści ponownie wprowadzili do obiegu estetycznego znane nam już wcześniej elementy¹⁵: mistykę religijną, alegorię oraz mitologię antyczną, orientalną, chrześcijańską i słowiańską. Wiele poematów, zwłaszcza Wiaczesława Iwanowa, zbudowanych jest na motywach mitologicznych. W latach dziesiątych do mitologii słowiańskiej jako źródła inspiracji twórczej oraz środków obrazowania chętnie sięgał w swych poematach również Chlebnikow¹⁶. Z kolei Majakowski deformował przedstawioną rzeczywistość, spożytkowując takie środki, jak hiperbola i groteska¹⁷. Podobnie jak inni współcześni poeci uciekał się on również do mitologii religijnej (np. w poemacie *Człowiek*)¹⁸.

Jednym słowem, w dziejach poematu w poezji rosyjskiej obserwujemy stałe wzbogacanie i urozmaicenie zarówno jego treści, a więc elementów świata przedstawionego, jak też poetyki środkami i chwytami umowności artystycznej. Pozwalało to poetom znacznie rozszerzyć sferę przedstawionych zjawisk oraz głębiej i sugestywniej przekazywać czytelnikom swoje idee. Jednocześnie odejście od zasady prawdopodobieństwa umożliwiało swobodne traktowanie kategorii czasu i przestrzeni i znaczne rozszerzenie ram kompozycyjnych utworów. Można zatem dojść do wniosku, iż stosowanie różnorodnych form fantastyki i deformacji rzeczywistości było pożytecznym instrumentem artystycznym w twórczości wielu poetów i pozwalało im na realizację założonych zadań ideowych i formalnych¹⁹.

u pozycja. Ленинград 1969, s. 86, 95, 97; К. Мочульский: В. Брюсов. УМСА Press, Paris 1962; Его же: Владимир Соловьев. Жизнь и учение. УМСА Press, Paris 1951; B. G. Rosenthal: D. S. Merezhkovsky and the Silver Age. *The Development of a Revolutionary Mentality*. The Hague 1975.

¹⁴ Д. Е. Максимов: *Идея пути в поэтическом сознании Александра Блока*. В: *Блоковский сборник II. Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. Блока*. Тарту 1972, s. 96; А. М. Микешин: *Исторические судьбы русской романтической поэзии*. Ч. 2. Кемерово 1974, s. 37—92.

¹⁵ А. С. Карпов: *Продиктовано временем*. Тула 1974, s. 9.

¹⁶ Н. И. Савушкина: *Русская советская поэзия и фольклор*. Издат. Московского университета 1971, s. 79.

¹⁷ Ф. Н. Пицкель: *Маяковский: художественное постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля*. Москва 1979, s. 73—77, 91—92.

¹⁸ Там же, s. 104; А. Метченко: *Маяковский. Очерк творчества*. Москва 1964, s. 78—79.

¹⁹ Е. В. Ермилова: *Метафоризация мира...*, s. 160—177; О. В. Шапошникова: *Гротеск и художественная условность*. „Вестник Московского университета” 1982, серия 9, филологическая, № 3, s. 16—23.

Z takim dorobkiem tradycji i bagażem doświadczeń gatunkowych przystąpili poeci po Rewolucji Październikowej do odzwierciedlania nowej i niezwykle złożonej rzeczywistości. Warto zauważyć, że pierwsze lata porewolucyjne są okresem wyjątkowego ilościowego rozkwitu poematu w poezji rosyjskiej. Gatunek ten uprawiali przedstawiciele wszystkich przed- i porewolucyjnych kierunków poetyckich: symboliści, futuryści, akmeiści, imażyniści, zwolennicy rewolucji i jej zagorzali przeciwnicy. Oprócz czołowych przedstawicieli ówczesnej poezji rosyjskiej: Błoka, Biełego, Gumilowa, Majakowskiego, Chlebnikowa, Jesienina, Asiejewa, Tichonowa, Bagrickiego i Pasternaka, masowo tworzyli poematy poeci proletariaccy i komsomolscy. Podstawowym problemem, który tak czy inaczej zaprzętał wszystkich twórców ówczesnych poematów, był stosunek do rewolucji. Wyrażał on się rozmaicie: od pełnej akceptacji i entuzjazmu (przy niezwykle zróżnicowanym stopniu pojmowania jej charakteru i rzeczywistego celu) poprzez wyrażanie obaw i wątpliwości co do jej przebiegu i efektów, aż do potępienia i apokaliptycznych wizji jej następstw oraz chęci ucieczki od negowanej rzeczywistości w wymagowany świat fantazji i utopii.

Można w tym czasie wyodrębnić trzy sposoby wyrażania postaw ideowych przez autorów poematów: publicystyczny, realistyczny i umowny. Powstawało wówczas wiele utworów (zwłaszcza poetów proletariackich), których autorzy w formie bezpośrednich wypowiedzi publicystycznych dawali wyraz radości i nadziei związanych z zachodzącymi przemianami, zachęcali do walki i wytrwania²⁰. Czasami zaś, odwrotnie, poeci niejako chowali się za realistyczną fabułą, za konfliktem, którego przebieg i rozstrzygnięcie wskazywały czytelnikom po czyjej stronie jest racja i pozwalały wnioskować o sympatiach i antypatiach autora.

Jednak zarówno co do ilości, jak i znaczenia zdecydowanie przeważał umowny sposób przekazywania idei autorskiej. Większość poematów pierwszych lat porewolucyjnych, które zachowały swą wartość w dziejach literatury radzieckiej, to utwory, w których poeci w różnym nasileniu i w urozmaicony sposób spożytkowali środki i chwytły umowności artystycznej, formy deformacji świata przedstawionego²¹. Na silne i słabe strony tego zjawiska wskazuje jeden z aktywnych badaczy poezji rosyjskiej tamtych lat Aleksy Karpow:

Alegoria będąc najprostszym środkiem bezpośredniego odzwierciedlania ogromu dokonującego się, często staje się podstawą fabularną poematu w poezji pierw-

²⁰ П. С. Выходцев: *В поисках нового слова. Судьбы русской советской поэзии двадцатых-тридцатых годов XX века*. Москва 1980, s. 39—42.

²¹ В. В. Базанов: *Русская советская поэма 20-х годов (Традиции, периодизация и типология жанра)*. Автореферат..., Ленинград 1975, s. 7. Cytaty z prac badaczy radzieckich przytaczam we własnym przekładzie. Z. Z.

szych lat porewolucyjnych. Świat przedstawiony zyskuje przy tym na pojemności i uogólnieniu, lecz jednocześnie na abstrakcyjności.²²

Umowność jako sposób kreowania rzeczywistości w porewolucyjnym poemacie rosyjskim może być rozpatrywana na trzech płaszczyznach: tematycznej, formalnej i ideowej. Przez tematyczną będziemy rozumieli sięgnięcie po gotowy topos: mit, legendę, przypowieść biblijną lub ewangeliczną, baśń ludową itp. Formalne spożytkowanie sprowadza się głównie do rozszerzenia ram kompozycyjnych, swobodnego traktowania w narracji czasu i przestrzeni oraz wzbogacenia i urozmaicenia środków stylistycznych. Każda z tych płaszczyzn może się stać przedmiotem odrębnych studiów. Nas jednak będzie interesować przede wszystkim aspekt ideowy. Jest bowiem rzeczą niezwykle charakterystyczną, jak poetyka umowności okazała się w tym pierwszym okresie przydatna do szczególnie sugestywnego wyrażania przez poetów ich postaw ideowych oraz prób oddziaływania na czytelników²³.

Niewątpliwie należy przy tym uwzględniać inercję konwencji literackich, kształtujących postawy zarówno pisarzy, jak i odbiorców. Przyzwyczajenie do wychodzenia poza dosłowne odzwierciedlanie rzeczywistości było zapewne dzięki wcześniejszym doświadczeniom symbolizmu i futuryzmu bardzo silne i wpływało na kształt utworów poetyckich. Jednak masowość tego zjawiska i wyjątkowa różnorodność środków wyrazu artystycznego, zaadaptowanych do wyrażania ideologii rewolucyjnej, nie mogła być dziełem przypadku. Najwidoczniej poeci, dążąc do przedstawienia swego pojmowania rewolucji i dokonujących się przemian społecznych, politycznych, moralnych i światopoglądowych, uznali te właśnie środki za szczególnie przydatne i efektywne.

Powstawały częściowo sytuacje paradoksalne, gdyż przynajmniej część spośród wykorzystywanych środków pozostawała w zasadniczej sprzeczności z ideologią rewolucyjną i postulatem radykalnych przemian społeczno-politycznych²⁴. Dotyczy to głównie różnego rodzaju mitów, przypowieści i motywów biblijnych i ewangelicznych, nierzadko apokryficznych, a więc wyrażających opozycję wobec kanonicznej religii. W sumie wszelkie wątki religijne zawsze dalekie były od pojęć buntu oraz radykalizmu społecznego i politycznego. Mimo to dzięki swoistym zabiegom interpretacyjnym motywy zmartwychwstania, cierpienia, odkupienia, świętości, drogi krzyżowej, ziemi obiecanej, raju i wiele innych podobnych z repertuaru biblijnego i ewangelicznego z powodzeniem służyło

²² А. С. Карпов: *Поэмы Н. С. Тихонова и советская поэма 10-х годов*. В: *Проблемы стиля и жанра в советской литературе*. Свердловск 1979, s. 8.

²³ Л. Ягустин: „Экспрессема”, *суггестивность в советских поэмах о революции* (Блок, Хлебников, Есенин). „Slavica” [Debrecen] 1983, № 19, s. 127—134.

²⁴ П. С. Выходцев: *В поисках...*, s. 43—46.

poetom do wyrażania wielkości, niezwykłości i świętości rewolucji. Oczywiście, nie należy zapominać, że większość ówczesnych poetów była zafascynowana rewolucją w jej wymiarze moralnym, nie zaś społeczno-politycznym i takiemu właśnie jej widzeniu sprzyjało wykorzystanie motywów i pojęć religijnych. Niemniej zarówno w intencji autorów, jak też w obiektywnej wymowie ideowej sam fakt jednoznacznej akceptacji wartości, jakie niosła z sobą rewolucja, mimo jednostronnego lub mglistego rozumienia jej celów ostatecznych, należy uznać za znamienny i w sumie pozytywny. Prawdopodobnie skojarzenie zachodzących radykalnych zmian z pojęciami i tradycyjnym systemem wartości uosabianym przez religię ułatwiało zaakceptowanie ideałów i dokonań rewolucji przynajmniej przez tę część społeczeństwa, do której utwory były adresowane.

Jak dowodzi przykład poematu Mikołaja Tichonowa *Cham*²⁵ (1922), gdzie tytułowy bohater występuje jako uosobienie protestu, buntu (podobnie jak Kain u Majakowskiego), motywy biblijne mogą z powodzeniem służyć uzasadnieniu rewolucyjnej ideologii. Niezwykle złożone i niejednoznaczne przesłanie ideowe zawarł w swoim cyklu poematów *Drogami Kaina* Maksymilian Wołoszyn. Z jednej strony przedstawił tragiczną, a nawet wręcz katastroficzną i apokaliptyczną wizję dziejów ludzkości, wojen i kataklizmów, z drugiej jednak nad całością dominuje myśl o postępie, o nieuniknionym wyzwoleniu ludzkości, idea radości twórczej pracy i hymn myśli ludzkiej²⁶.

Alegoryczne i symboliczne ujmowanie dokonujących się przełomowych wydarzeń zdominowało twórczość poematów pierwszych porewolucyjnych lat. Oprócz wspomnianej symboliki religijnej, traktującej rewolucję na płaszczyźnie etycznej, w wielu znanych poematach spotykamy niezwykle wyraziste i sugestywne przeciwstawienie w alegorycznym i symbolicznym ujęciu starego i nowego, świata bogatych i biednych, a więc podstawowego konfliktu epoki²⁷.

Różnorodna symbolika cechuje poemat Błoka *Dwunastu*²⁸: motyw

²⁵ Е. Лазарева: *Поэмы Н.С. Тихонова 20-х годов*. „Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина”. № 204: Советская литература. Москва 1963, s. 105.

²⁶ А. Н. Лурье: *Поэтический эпос революции*. Ленинград 1975, s. 102—106.

²⁷ В. М. Озмитель: *Русская советская поэма 1917—1921. Автореферат...*, Алма-Ата 1967, s. 6; В. Сердюк: *Рожденная Октябрем (О поэме первых лет советской власти)*. В: *Вопросы литературы, языка и библиотековедения*. Аспирантский сборник (Выпуск 3). Фрунзе 1965, s. 51—56.

²⁸ Е. П. Никитина: *Русская советская поэзия на рубеже двух эпох*. Ч. 1. Изд. Саратовского университета 1970, s. 59—68; F. D. Reeve: *Structure and Symbol in Blok's „The Twelve”*. „The American Slavic and East European Review” 1960, vol. 19, nr 2, s. 259—275.

Chrystusa²⁹, dwunastu (co nierzadko interpretuje się z odniesieniem do apostołów), barwy, zwłaszcza kontrast czerni i bieli, lecz także czerwieni, i wreszcie przeciwstawienie starego i nowego świata, przeszłości i przyszłości³⁰. Przy czym warto zwrócić uwagę, iż wszystkie te chwytły pełnią oczywistą funkcję ideową, służą bowiem zasadniczej akceptacji rewolucji jako z jednej strony aktu odwetu sprawiedliwości dziejowej i społecznej, z drugiej zaś odkupienia, oczyszczenia³¹. Podobne znaczenie ma religijny motyw zmartwychwstania w poemacie Bielego *Chrystus zmartwychwstał*³². Pojęcie „drogi krzyżowej”, jednoznacznie chrześcijańskiego pochodzenia i wywołujące określone skojarzenia w naszym kręgu kulturowym, może przybrać wyraziste zabarwienie społeczne, jak to ma miejsce w poemacie Piotra Orieszyna o takim właśnie tytule. Analogiczny sens społeczno-polityczny ma biblijny motyw „ziemi obiecanej” w tak właśnie zatytułowanym poemacie Demiana Biednego. Bardzo wymowną symbolikę religijną (ikona) i kulturalną (pianino) zastosował w charakterystyce starego świata Chlebnikow w poemacie *Nocna rewizja*³³.

Na symbolicznym przeciwstawieniu historycznej, realnej postaci Wilsona i folklorystycznego bohatera Iwana zbudowana jest cała koncepcja ideowa *150 000 000* Majakowskiego³⁴. Postacie te uosabiają starcie dwóch

²⁹ S. Pollak: *Anioł burzy*. W: tenże: *Wyprawy za trzy morza. Szkice o literaturze rosyjskiej*. Warszawa 1962, s. 20; M. Sendich: *Blok's „The Twelve”*. *Critical Interpretation of the Christfigure*. „Russian Literature Triquarterly” 1972, vol. 4, s. 445—461.

³⁰ D. Bergstraesser: *Alexander Blok und „Die Zwölf”. Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung*. Heidelberg 1979; E. M. Аксенова: *Позиция писателя в символике произведения. Поэма А. Блока „Двенадцать”*. В: Е. Аксенова: *Художественное выражение позиции писателя*. Сб. статей. Владимир 1959, s. 75—98; Е. Г. Эткинд: *Композиция поэмы А. Блока „Двенадцать”*. „Русская литература” 1972, № 1, s. 58—59; А. С. Карпов: *Продиктовано временем*. Тула 1974, s. 23; З. Г. Минц: *Поэма „Двенадцать” и мировоззрение А. Блока эпохи революции*. В: *Труды по русской и славянской филологии*. Т. 3. Тарту 1960, s. 247—278; Е. Никитина: *Жанровые принципы поэмы А. Блока „Двенадцать”*. В: *Проблемы развития советской литературы 20-х годов*. Сб. статей. Саратов 1964, s. 64, 53; М. Ф. Пьяных: *„Двенадцать” А. Блока. Особенности сюжета и образной структуры*. В: *Советская поэзия 20-х годов*. Ленинград 1971, s. 3—54; Р. И. Смирнов: *Послеоктябрьская поэзия А. Блока — „Двенадцать”, „Скифы” (Проблема народа-героя)*. Автореферат..., Иркутск 1964, s. 16—18; M. Sendich: *Blok's „The Twelve”*...

³¹ I. Masing-Delic: *The Salvation Model of Blok's „The Twelve”*. „The Slavic and East European Journal” 1980, vol. 24, nr 2, s. 118—132.

³² А. П. Авраменко: *Поэзия А. Белого*. Автореферат..., Москва 1970, s. 20—21.

³³ R. F. Cocks: *Image and Symbol in Khlebnikov's „Night Search”*. „Russian Literature Triquarterly” 1972, vol. 12, s. 279—294.

³⁴ Н. И. Фокин: *Проблема героя в русской советской поэме первых лет революции*. В: *Русская и зарубежная литература*. Вып. 2. Алма-Ата 1971, s. 46—

ogromnych antagonistycznych sił: wyzyskiwaczy i wyzyskiwanych, warstw posiadających i ludu. Analogiczną wymowę ideową ma symboliczny motyw „główniej ulicy” w poemacie Demiana Biednego. Warto zauważyć, że już w tytułach wielu ówczesnych poematów zawarty jest właśnie w symbolicznej formie ideowy sens utworów: *Dwunastu*, *Ziemia obiecana*, *Główna ulica*³⁵, *Droga krzyżowa*, *Przemienienie*, *Muzykostów*³⁶ i wiele innych.

Dużą popularnością, zwłaszcza wśród poetów proletariackich, cieszyła się tradycyjna symbolika rewolucyjna, wywodząca się nierzadko jeszcze z tradycji romantycznej³⁷. Z jednej strony oznaczało to kontynuację twórczości przedrewolucyjnej tych poetów, z jej skłonnością do politycznej alegorii i wieloznaczności (czasem wymuszonej przez cenzurę), z drugiej jednak twórcy najwidoczniej sądzili, że ta forma nie tylko doskonale odzwierciadla ich intencje ideowe, lecz również może liczyć na zrozumienie i dobre przyjęcie przez odbiorców. Stary, znieawidzony świat w tej konwencji estetycznej reprezentują kajdany, łańcuchy, szubienice, Sybir i wiele innych zjawisk nacechowanych ujemnie. Znacznie bogatszy jest repertuar pozytywnej symboliki rewolucyjnej: młoty rozbijające kajdany, pożar światowy, czerwone sztandary, praca³⁸ oraz cały arsenał zjawisk i żywiołów przyrody, służący wyrażeniu idei rewolucyjnych — jutrzienka (zorza, słońce) wolności, burza, wiatr, zamieć itd.³⁹ Odwoływano się również do motywów i postaci zaczerpniętych z poezji ludowej, w której kojarzyły się one tradycyjnie z określonym systemem i kręgiem wartości, czy to społecznych, czy moralnych⁴⁰.

—47; Ф.Н. Пицкель: *Маяковский...*, s. 129—133; Н.И. Савушкина: *Русская советская поэзия...*, s. 75—76; А.Т. Васильковский: *Жанровые разновидности русской советской поэмы. 1917—1941. Опыт типологической характеристики*. Киев 1979, s. 63—64.

³⁵ В.С. Бесчеревных: *Место поэмы Д. Бедного „Главная улица” среди первых произведений об Октябре*. В: *Русская советская поэзия и стиховедение (Материалы межвузовской конференции)*. Москва 1969, s. 51—58; А.С. Карпов: *Продиктовано временем...*, s. 98; А.Л. Лурье: *Русская советская поэма...*, s. 13.

³⁶ Э.Б. Мекш: *Сюжет поэмы А. Ширяевца „Мужикослов”*. В: *Анализ отдельного художественного произведения*. Сб. научных трудов. Ленинград 1976, s. 89—95.

³⁷ А.Т. Васильковский: *Жанровые разновидности...*, s. 133; Его же: *Важнейшие жанровые особенности русской поэмы первых послеоктябрьских лет*. „Вопросы русской литературы” 1966. Вып. 3, s. 83.

³⁸ П.С. Выходцев: *В поисках...*, s. 51.

³⁹ Г.Л. Федорова: *Наследие Блока в советской поэме 20-х годов*. В: *Русская и зарубежная литература*. Вып. 2. Алма-Ата 1971, s. 50—52; А.Н. Лурье: *Поэтический эпос...*, s. 174—175.

⁴⁰ Z. Barański: *Polska i rosyjska poezja rewolucyjna na przełomie XIX i XX wieku*. W: *O polsko-radzieckich związkach literackich. Materiały ogólno-*

Szczególnie odnosiło się to do poematów Jesienina, który jeszcze przed rewolucją chętnie sięgał po ludową i religijną mitologię oraz symboliczną dla wyrażenia swych poglądów ideowych, w których zawierała się akceptacja postaw buntowniczych, wiara i marzenie o wspaniałej przyszłości. Tę tendencję kontynuował poeta ze wzmożoną siłą również po rewolucji, nasycając swe utwory z lat 1917—1921 alegorycznymi i symbolicznymi motywami oraz obrazami poetyckimi, zaczerpniętymi z tradycji folklorystycznej i religijnej⁴¹. Analogiczną ciągłość w spożytkowaniu mitologii chrześcijańskiej i ludowej obserwujemy u Orieszyna⁴².

Chlebnikow jeszcze przed rewolucją wprowadził do swych poematów świat słowiańskiego pogaństwa, zaludniając swe utwory takimi postaciami, jak Leszy, Wiła, rusalki, każąc im działać na styku świata rzeczywistego i fantastycznego⁴³. Kontynuował to również w latach porewolucyjnych⁴⁴. W danym wypadku trudno dopatrzeć się jakichś wyraźniejszych powiązań z problemem rewolucji i stosunku poety do niej, choć w innych ówczesnych swoich utworach autor *Ładomira* demonstrował jednoznacznie prorewolucyjne stanowisko.

Zwrócenie się licznych twórców ku fantastyce można by uznać za świadomy unik ideowy, swoistą ucieczkę w idylliczny świat mitu i baśni od niełatwych problemów współczesności, od konieczności wyboru politycznego. Taką właśnie ucieczkę w wymaginowaną rzeczywistość zarzucają badacze radzieccy niektórym poetom, którzy nie zaakceptowali rewo-

polskich sympozjów rusycystycznych. Red. W. Wilczyński. Zielona Góra 1984, s. 15—23.

⁴¹ Ch. Augas: *Esenin. Bilder- und Symbolwelt*. München 1965; В. В. Базанов: „Маленькая” поэма первых лет революции и 20-х годов (к характеристике ее как особой разновидности жанра). „Русская литература” 1973, № 4, s. 106; Л. Г. Юдкевич: Развитие миро-эпических жанров в творчестве Есенина. В: *Проблемы романтизма в художественной литературе и критике*. Изд. Казанского университета 1976, s. 51; А. С. Карпов: *Продиктовано временем...*, s. 57—58; В. Коржан: *Народно-поэтические истоки в драматической поэме С. Есенина „Пугачев”*. В: *Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления*. Москва 1967, s. 90, 99—102; П. С. Выходцев: *В поисках...*, s. 180—194.

⁴² Э. Б. Мекш: *Поэмы П. Орешина 20-х годов (формирование сюжета)*. В: *Вопросы сюжетосложения*. Сб. статей 2. Рига 1972, s. 87; А. И. Михайлов: *Поэзия Петра Орешина*. Автореферат..., Ленинград 1974, s. 13—14.

⁴³ V. Markov: *The Longer Poems of Velemir Khlebnikov*. Berkeley and Los Angeles 1962; Z. Zbyrowski: *Wczesne poematy Wielemira Chlebnikowa*. „Slavia Orientalis” 1982, nr 1—2, s. 57—67.

⁴⁴ В. И. Струнин: *Революционно-романтическая направленность поэмы В. Хлебникова „Ладомир”*. В: *Проблемы стиля и жанра в советской литературе*. Свердловск 1979, s. 15—22; Z. Zbyrowski: *Radzieckie poematy Wielemira Chlebnikowa*. „Slavia Orientalis” 1982, nr 3—4, s. 151—160.

lucji⁴⁵. Tak więc zwrócenie się do motywów mitycznych i bajecznych mogło świadczyć również o wyborze ideowym, lecz przeciwko rewolucji, a przynajmniej o pewnym zamęcie, niezdecydowaniu, próbie uniknięcia wyraźnej deklaracji politycznej za lub przeciw rewolucji. Tak czy inaczej umowność poetycka w poematach pierwszych lat porewolucyjnych jest niezmiennie nacechowana ideowo i z powodzeniem wyraża kierunek społeczno-politycznego zaangażowania poetów.

Futuryści, głównie Chlebnikow i Majakowski, jeszcze we wczesnej twórczości sięgnęli do groteski i hiperboli jako środków służących negatywnej charakterystyce potępianej i odrzucanej przez nich przedrewolucyjnej rzeczywistości. Groteska miała przekonać czytelnika o antyludzkiej istocie wytworów burżuazyjnej cywilizacji i kultury, podporządkowanych interesom klas wyzyskujących. Hiperbola w poezji Majakowskiego wyrażała siłę i głębię uczuć oraz sprzeciw wobec dominujących instytucji życia społecznego. Również po rewolucji poeci chętnie stosowali te wypróbowane środki wyrazu artystycznego, deformujące świat przedstawiony, lecz jednocześnie pozwalające ze zwielokrotnioną siłą wyrazić subiektywną prawdę poety o współczesnym świecie, społeczeństwie i człowieku.

Doskonale ilustruje to poemat Majakowskiego *O tym*, w którym poeta hiperbolizując uczucia bohatera i doprowadzając je do stanu halucynacji, wyraża w ten sposób swoje rozczarowanie wynikami rewolucji w sferze stosunków międzyludzkich, przede wszystkim intymnych, miłosnych, lecz również szerszej, rodzinnych⁴⁶. Jego protest wywołuje renesans i dominacja drobnomieszczańskich, egoistycznych i indywidualistycznych koncepcji i ideałów szczęścia. Zastosowanie chwytów deformujących odbicie świata w rozgorączkowanej świadomości bohatera⁴⁷ pozwala

⁴⁵ Н. И. Фокин: *Проблема героя в русской советской поэме первых лет революции*. В: *Русская и зарубежная литература*. Вып. 2. Алма-Ата 1971, s. 42—43; Его же: *Проблема традиции и новаторства в русской поэзии первых лет революции*. В: *Метод и мастерство*. Вып. 3: *Советская литература*. Вологда 1971, s. 40—43; В. Сердюк: *Рожденная Октябрем...*, s. 41—42; А. С. Карпов: *Продиктовано временем...*, s. 43—46.

⁴⁶ А. Т. Васильковский: *О жанровой специфике поэмы Маяковского „Про это“*. „Труды Киргизского университета им. 50-летия СССР”. Филологические науки. Вып. 19. Серия „Вопросы поэтики” 2. Фрунзе 1975, s. 23—32; П. С. Выходцев: *В поисках...*, s. 73; Z. Zbyrowski: *Poemat Majakowskiego „O tym” wobec tradycji gatunkowych*. „Przegląd Rusycystyczny” 1983, nr 2, s. 5—16.

⁴⁷ J. Høltusen: *Methapern und „Verwandlungen” in Majakowskijs „Pro eto“*. „Die Welt der Slaven” 1973, s. 201—215; М. Машбиц-Веров: *Во весь голос. О поэмах Маяковского*. Куйбышев 1980, s. 216—217, 219—225, 242—243; Э. С. Паперный: *Поэтический образ у Маяковского*. Москва 1961, s. 98; А. Т. Васильковский: *О жанровой специфике...*, s. 25, 26; Его же: *Жанровые разновидности...*, s. 172—175; П. С. Выходцев: *В поисках...*, s. 73; Z. Zbyrowski: *Poemat Majakowskiego...*, s. 13—14.

na włączenie w krąg zainteresowania poety i czytelnika elementów zaczerpniętych z różnych płaszczyzn świata rzeczywistego i fantastycznego oraz na maksymalne podporządkowanie ich zasadniczej idei utworu — marzeniu o świecie, w którym miłość, szczęście, stosunki międzyludzkie będą naprawdę wolne od zniechęconych przez poetę uwarunkowań, przede wszystkim majątkowych⁴⁸.

Utwór Majakowskiego pozwala wyodrębnić jeszcze jedną formę lub płaszczyznę fantastyki, a mianowicie rodzaj utopii, zainteresowania tym, co przyniesie przyszłość, upust marzeniom o nieziszczonym jeszcze ideale⁴⁹. Ten sposób ujęcia rzeczywistości szczególnie preferowali futuryści, lecz nie tylko oni oddawali się marzeniom i fantazjom o tym, co nas czeka. Rewolucja powodując nagłe i gwałtowne załamanie ustabilizowanych i pozornie trwałych lub nawet mogących uchodzić za wieczne instytucji, mechanizmów, punktów odniesienia i systemów wartości, musiała pobudzić myśl ludzką do wyobrażania sobie, co dalej. Mogły to być utopie cywilizacyjne, techniczne, społeczne, ustrojowe i przede wszystkim dotyczące problematyki moralnej, najbardziej nurtującej poetów. Poemat porewolucyjny daje przykłady utopii pozytywnej i negatywnej. Utopię pozytywną w sposób doskonały prezentuje właśnie *O tym* Majakowskiego. Poeta daje tutaj wyraz swej wierze w urzeczywistnienie, choćby w bardzo odległej perspektywie czasowej, swojego ideału moralnego⁵⁰. Podobny typ utopii uprawiał także Chlebnikow (przykładem może być *Ładomir*⁵¹) oraz poeci proletariaccy, którzy swoje królestwo pracy, wolności i sprawiedliwości niejednokrotnie również sytuowali w bliżej nieokreślonej przyszłości.

Negatywny stosunek do rewolucji pobudził niektórych poetów do apo-

⁴⁸ Н. В. Сорокин: *Поэма В. В. Маяковского „Про это” и лирический герой советской поэзии 20-х годов*. В: *Проблема образа-характера в творчестве советских писателей*. Куйбышев 1978, s. 110—119; Л. К. Таганов: *Поэма Н. Асеева „Лирическое отступление” и роль ее в формировании стиля поэта*. „Ученые записки Ивановского государственного педагогического института им. Д. А. Фурманова”. Т. 41; *Вопросы советской и зарубежной литературы*. Иваново 1966, s. 50—71.

⁴⁹ Л. Н. Никольская: *Поэма В. В. Маяковского „Люблю” (к проблеме историзма художественного мышления)*. В: *Проблемы истории критики и поэтики реализма*. Межвузовский сборник. Вып. 5. Куйбышев 1980, s. 78—91; К. Роморска: *The Utopian Future of the Russian Avant-Garde*. In: *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists, Kijev, September 1983*. Vol. 2: *Literature, Poetics, History*. Edited by Paul Debreczeny. Ohio 1983, s. 371—386.

⁵⁰ Ф. Н. Пицкель: *Маяковский...*, s. 150.

⁵¹ А. С. Карпов: *Продиктовано временем...*, s. 63—65; А. Н. Лурье: *Поэтический эпос...*, s. 91.

kaliptrycznych wizji futurologicznych⁵². Świat, jaki miał się wyłonić w wyniku zwycięstwa sił rewolucyjnych, jawił się jako antyludzki, zaprzeczający wszystkim wartościom duchowym, intelektualnym i etycznym, które owym poetom kojarzyły się wyłącznie z dobrymi starymi czasami, kiedy to życie społeczeństwa i jednostki było regulowane przez wieczne normy prawne, religijne, obyczajowe i moralne. Wszystko to rzekomo miało ulec zniszczeniu i być zastąpione przez chaos i anarchię.

W rozważaniach dotyczących umownych, nierealistycznych środków wyrazu artystycznego nie można wreszcie pominąć zjawiska, które niektórzy badacze w związku z poematem Błoka *Dwunastu* określają jako element karnawałowy⁵³. Chodziło by tu zatem o swego rodzaju widowisko publiczne z kuglarzami, przebierańcami, maskaradą, z udziałem masowej widowni, gdzie sceną jest ulica, plac, a więc szeroka przestrzeń, z niezwykle dynamiczną i zmienną akcją. U Błoka wynikało to zapewne z doświadczeń teatru symbolicznego⁵⁴. Nie był to jednak przypadek odosobniony, o czym może świadczyć poemat Chlebnikowa *Poeta*⁵⁵ oraz *Powstanie Aleksandrowskiego*, *Poemat Sławy Filipczenki* oraz *Kroniki Października* Sadofjewa. Mogło to mieć związek z percepcją rewolucji jako wielkiego święta, masowego widowiska, z uaktywnieniem się mas ludowych. I w tym sensie może być również odczytane nie tylko jako oryginalne odbicie samych wydarzeń rewolucyjnych, lecz również forma ich akceptacji jako zjawiska radosnego, wyzwalającego siły witalne, zdolności, chęć do zabawy, energii i pomysłowości.

Dokonany przegląd z pewnością nie wyczerpuje wszystkich możliwych aspektów owego niezwykłego, uduchowionego, zdeformowanego odbicia rewolucyjnej rzeczywistości; po to jednak, by w tym krzywym zwierciadle fantastyki, groteski, hiperboli i utopii pokazać głębszą, doskonalszą, bogatszą i różnorodniejszą jej prawdę, pozwala wyciągnąć wniosek, iż nie było to zjawisko odosobnione i przypadkowe, lecz wyraz określonej tendencji artystycznej, próba spożytkowania tradycyjnych, często kontrowersyjnych środków do wyrażenia rewolucyjnej myśli o słuszności i nieuchronności gruntownego odwrócenia dotychczasowego porządku świata.

⁵² А. Н. Лурье: *Поэтический эпос...*, s. 90—128; Его же: *Русская советская поэма...*, s. 20.

⁵³ Б. А. Гаспаров, Ю. Лотман: *Игровые мотивы в поэме „Двенадцать”*. В: *Творчество А. Блока и русская культура XX века*. Тарту 1975, s. 53—63; Б. А. Гаспаров: *Поэма А. Блока „Двенадцать” и некоторые проблемы карнавализации в искусстве начала XX века*. „Slavica Hiero Solymitana” 1977, vol. s. 109—131; Р. И. Смирнов: *Послеоктябрьская поэзия...*, s. 23.

⁵⁴ S. Hackel: *The Poet and the Revolution. Aleksander Blok's „The Twelve”*. Oxford and the Clarendon Press 1975, s. 58—59.

⁵⁵ B. Lönnquist: *Xlebnikov and Carnival. An Analysis of the poem „Poet”*. Stockholm 1979; Z. Zbyrowski: *Radzieckie poematy...*, s. 153.

Trwałość wielu ówczesnych dokonań w gatunku poematu poświadcza dobitnie tezę, iż założone cele ideowe można z powodzeniem realizować za pomocą niezwykle różnorodnych, a czasem wręcz nieoczekiwanych narzędzi i chwytów formalnych.

Jednak nieprzypadkowo problem ten dotychczas wymykał się uwadze badaczy rosyjskiego poematu porewolucyjnego. W gruncie rzeczy nawet tego nie zauważono jako zjawiska i nie wprowadzono do studiów nad gatunkiem. Dopiero dosłownie w ostatnim okresie pojawiły się pierwsze próby jeszcze czysto teoretycznego postawienia sprawy dopuszczalności w gatunku poematu czynnika umowności artystycznej⁵⁶. Dogmatyczna, zawężona i jednostronna interpretacja metody realizmu socjalistycznego spowodowała jeśli nie całkowite wyeliminowanie w poemacie radzieckim na kilka dziesięcioleci takich zjawisk, jak mit, alegoria, symbol, bajka, groteska, utopia, to przynajmniej ich daleko posunięte ograniczenie w praktyce poetyckiej i całkowite przemilczanie jako wstydliwego wypaczenia w pracach krytyczno- i historycznoliterackich. Jeśli w niektórych publikacjach czynniki te zauważono, to z zasady oceniano je jako artystyczne odzwierciedlenie ideowych słabości i wahań poetów⁵⁷.

Prawidłowości rządzące rozwojem gatunku sprawiły wszakże, iż poeci nie zechcieli całkowicie zrezygnować z tak wygodnych, wyrazistych i sugestywnych środków wyrazu⁵⁸. Od czasu do czasu pojawiały się one w kontekście realistycznej fabuły i narracji w utworach Bagrickiego⁵⁹,

⁵⁶ Г. А. Червяченко: *Ассоциативность в композиционной структуре поэмы*. В: *Актуальные проблемы литературы. Материалы 8 и 9 научной зональной конференции кафедр литературы педагогических институтов Северного Кавказа (1968—1969 годов)*. Ростов-на-Дону 1971, s. 34—49; С. А. Коваленко: *Условно-метафорические формы в развитии современной поэмы*. В: *Художественные искания современной советской многонациональной литературы*. Кишинев 1976, s. 223—233; Т. А. Щепанова: *Реализм и условность в современной советской поэме*. В: *Тезисы межвузовской научной и теоретической конференции: „Проблемы русской критики и поэзии XX века” (17—19 апреля 1973 г.)*. Ереван 1973, s. 30—34.

⁵⁷ А. А. Александров: *Русская советская поэма тридцатых годов (типология жанра)*. Автореферат..., Ленинград 1969, s. 14—15; Л. П. Быков: *Философская поэма в советской поэзии 1929—1936 годов*. В: *Проблемы стиля и жанра в советской литературе*. Сб. 9. Свердловск 1976, s. 3—23; Т. А. Григорьян: *Своеобразие и функции сюжета в советской поэме 60-х годов*. Автореферат..., Москва 1975, s. 12—16; С. А. Михеева: *Исторические поэмы Л. Мартынова (концепция истории и вопросы сюжетосложения)*. В: *Жанр и композиция литературного произведения*. Межвузовский сб. Вып. 3. Калининград 1976, s. 77—80.

⁵⁸ Л. П. Быков: *О некоторых особенностях философской поэмы в русской советской поэзии 30-х годов*. В: *Проблемы литературных жанров*. Томск 1975, s. 142.

⁵⁹ Е. П. Никитина: *Русская советская поэзия...*, s. 198—199; А. Т. Васильковски: *Жанровые разновидности...*, s. 112.

Twardowskiego (motyw lub mit ziemi obiecanej w poemacie *Strana Murawja*⁶⁰, pojedynek ze śmiercią w *Wasylu Tiorkinie*), Tichonowa (postać Kirowa w poemacie *Kirow z nami*), Ługowskiego⁶¹ (niektóre utwory z księgi poematów *Połowa wieku*), Achmatowej⁶² (*Poemat bez bohatera*) i innych.

Dopiero jednak od lat sześćdziesiątych obserwujemy renesans form umownych jako stałego składnika treści i formy poematu nie tylko rosyjskiego, lecz również w poezji innych narodów Związku Radzieckiego⁶³. Nie jest to jednak, jak by można sądzić, proste powtórzenie lub nawiązanie do doświadczeń pierwszych porewolucyjnych lat, lecz jakościowo nowy etap w rozwoju gatunku. O ile dawniej poeci sięgali po umowne środki formalne trochę siłą przyzwyczajenia, a częściowo instynktownie,

⁶⁰ А. Т. Васильковский: *Жанровые разновидности...*, s. 85—86.

⁶¹ В. Б. Кочкаренко: *На... пороге необычайности (Заметки о поэтической структуре книги поэм В. Луговского „Середина века“)*. В: *Проблемы стиля и жанра в советской литературе*. Сб. 1. „Ученые записки” № 64. Серия филологическая. Вып. 6. Свердловск 1968, s. 54—73; К. А. Медведева: *Книга поэм В. А. Луговского „Середина века” как итог творческой эволюции поэта*. Автореферат..., Москва 1966, s. 22—24; К. И. Ростовцева: *Сказки в „Середине века” В. Луговского (Метод и мироощущение поэта)*. „Филологические науки” 1969, № 2, s. 37—45; Е. С. Соловей: *Проблемы поэтической метафоры и творчество В. Луговского*. Киев 1977; Л. В. Шайнюк: *Своеобразии метафорической речи книги В. Луговского „Середина века”*. „Вопросы русской литературы”, № 2968, Вып. 3(9), s. 16—21.

⁶² П. В. Циньян: *Заметки к дешифровке „Поэмы без героя”*. „Ученые записки Тартусского университета” 1971. Вып. 284: *Труды по знаковым системам*. Т. 5, s. 255—277; J. van der Eng-Liedmeier: *Poeta bez heroja*. In: J. van der Eng-Liedmeier, K. Verheul: *Tale without a Hero and Twenty Two Poems by Anna Achmatowa*. Mouton—The Hague—Paris 1973, s. 63—114; А. И. Павловский; *Анна Ахматова. Очерк творчества*. Ленинград 1966, s. 151, 153—154, 163, 166; К. Verheul: *The Theme of Time in the Poetry of Anna Achmatowa*. Mouton—The Hague—Paris 1971, s. 180—193, 211—220.

⁶³ А. М. Банкетов: *Лирическое и эпическое в современной поэме*. Автореферат..., Москва 1967, s. 15—16; Г. А. Червяченко: *Поэма в советской литературе*. Издат. Ростовского университета 1978, s. 36—37, 67—75, 124—125; В. Іванисенко: *Сучасна ліро-епічна поема. Критичний нарис*. Київ 1959, s. 100, 112; В. П. Киканс: *Современная советская поэма*. Рига 1982, s. 45—46, 159—182, 212—214; М. Числов: *Время зрелости — пора поэмы. Современное состояние жанра, проблемы, тенденции*. Москва 1982; В. Киканс: *К эпосу XX века*. „Кодры” 1978, № 12, s. 107—113; І. Кіселев: *Епічна поезія. Нариси сучасної української поезії*. Київ 1961, s. 111—116; С. А. Коваленко: *Условно-метафорические формы...*; Р. Л. Пакальнишкис: *Современная литовская поэма*. Автореферат..., Москва 1964, s. 15; П. Сердюк: *Пюдина в поемі*. *Літературно-критичний нарис*. Київ 1970, s. 63, 135—136; Л. Вразовская: *О путях развития многонациональной советской поэмы*. В: *Жанрово-стилевое своеобразие многонациональной советской литературы*. Фрунзе 1980, s. 42—43; А. Г. Жаков: *Современная советская поэма*. Минск 1981, s. 72—73, 77.

z braku innych wypracowanych chwytów, to obecnie wynika to ze świadomej koncepcji artystycznej, z pełnym zrozumieniem celowości i wszelkich skutków takiego zabiegu. Podobnie jak w pierwszych latach po rewolucji jest to niezwykle ważny instrument służący do doskonalszego wyrażania autorskiej koncepcji i idei⁶⁴. Pewne zjawiska świata przedstawionego są niejako szczególnie predestynowane do ujęć w formach umownych. Dotyczy to w pierwszym rzędzie problematyki moralnej i filozoficznej w utworach poświęconych minionej wojnie i jej następstwom w życiu społeczeństwa i jednostki. Tę prawidłowość zauważył badacz współczesnego poematu radzieckiego Anatol Żakow, który stwierdza: „Najwidoczniej umowność poetycka w poematach o wojnie ma przed sobą dużą przyszłość.”⁶⁵ Czasem mit, alegoria, groteska, personifikacja, metafora są główną siłą nośną myśli przewodniej utworu i ważnym czynnikiem jego struktury. By się o tym przekonać wystarczy wymienić kilka najbardziej znanych i reprezentatywnych przykładów: *Sąd pamięci* Isajewa⁶⁶, *Poemat bez bohatera* Achmatowej, *Mindaugas* Marcinkiewiczusa⁶⁷, *Bunt rozumu* Kugultinowa, *Głosy Stalingradu* Kanoata, *Pod кожей statui Swobody* Jewtuszenki, *Requiem* i *List do XXX wieku* Roźdiestwienskigo, *Niewidimka* Ruczjowa, *Lod-69* Wozniesienskigo, *Wasilij Bustajew* Narowczatowa i wiele innych⁶⁸.

⁶⁴ Н. Н. А р о ч к о: *Судьбы поэтического эпоса*. В: *Художественные искания современной советской многонациональной литературы*. Кишинев 1976, s. 218—219; Э. Ботезату: *Жанровое своеобразие балладной поэмы*. „Кодры” 1978, № 12, s. 114—120; Г. П. Прошина: *Современное литературоведение о жанре поэмы*. В: *Проблемы жанрового своеобразия литературного произведения (тематический сборник)*. Ашхабад 1978, s. 56—57; Т. А. Щепакова: *Реализм и условность...*, s. 30—34.

⁶⁵ А. Г. Жаков: *Современная советская поэма...*, s. 88.

⁶⁶ Л. К. Дейнега: *Идейно-композиционные особенности поэмы Е. Исаева „Суд памяти”*. В: *Вопросы истории и теории советской литературы*. Краснодар 1967, s. 129—144; И. Кирпель: *Лирический герой современной поэмы. Литературно-критический очерк*. Киев 1977, s. 13—47, 140—150.

⁶⁷ М. М. Числов: *Время зрелости...*, s. 77—81, 83—93, 96—106, 137—145, 149—150, 158, 181—218.

⁶⁸ Н. Л. Ермолаева: *Жанровые типы поэм военных лет*. „Ученые записки Ивановского государственного педагогического института”. Т. 119: *Историко-литературные исследования*. Сб. 2. Иваново 1973, s. 31—33; Л. Гальцева: *Высокое откровение. О творчестве Бориса Ручьева*. Челябинск 1973, s. 83—98; Т. А. Григорьян: *Своеобразие и функции сюжета...*, s. 12—17; А. Т. Васильковский: *О жанровом своеобразии поэм А. Вознесенского*. В: *Целостность художественного произведения. Тезисы докладов*. Донецк 1977, s. 148; Л. Вразовская: *Стиховая организация поэмы М. Дудина „Песня Вороньей горе”*. В: *История и теория содержательных форм многонациональной советской литературы*. Межвузовский тематический сборник. Фрунзе 1979, s. 43—44; А. Г. Жаков: *Современная советская поэма...*, s. 60—63, 97—110.

Nie wchodząc w szczegóły, wystarczy stwierdzić, że wszystkie wymienione poematy odznaczają się, a nawet wyróżniają dużym ładunkiem ideowości, w czym ich umowna forma nie tylko nie przeszkadza, lecz wręcz znakomicie pomaga, gdyż pozwala uniknąć sformułowań publicystycznych, opisowości i wielosłowia. Możliwość zastosowania przez poetów skrótów myślowych, odwołania się do szerokich i różnorodnych obszarów tradycji kulturowej uaktywnia wyobraźnię i myśl czytelnika i budzi pożądane skojarzenia. Kiedy zjawisko to w poemacie współczesnym traktujemy jako normalne i estetycznie pożądane, warto uświadomić sobie, że w pierwszych latach po rewolucji te same środki służyły analogicznym celom ideowym.

Зыгмунт Збыровски

ИЗ ВОПРОСОВ ПОЭТИКИ РУССКОЙ ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПОЭМЫ

Резюме

В русской послереволюционной поэме встречаем исключительное распространение разнородных форм художественной условности. Это явилось продолжением жанровой традиции, в которой фантастика, мифология, гротеск и другие средства деформации изображаемой действительности всегда выполняли важные идейные и художественные функции. Однако массовое и плодотворное использование нереалистических средств художественной выразительности, особенно поэтами-сторонниками революции для передачи более глубокой и убедительной правды о своей эпохе, представляет собой явление, заслуживающее внимания, особенно в идейном отношении. Для выражения идеи величия и даже святости революции использовались традиционные религиозные (библейские и евангельские) мотивы и символы. Аллегория, символ, миф, легенда, сказка, утопия, гротеск и гипербола служили цели убедить читателей в правоте и непобедимости дела коренных экономических, политических, общественных и моральных изменений. Применяли их такие поэты как Д. Бедный, А. Белый, А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский, Тихонов, Хлебников, поэты Пролеткульта и комсомольские. Однако примерно с середины двадцатых годов на длительное время было заметно ограничено присутствие этого явления в русской поэме, а относительно немногие примеры применения поэтами нереалистических приемов замалчивались или оценивались как отражение идейной слабости. За последние десятилетия мы являемся свидетелями возрождения условности в советской поэме, и эти формы прекрасно служат выражению авторами очень сложного идейного содержания, особенно философского и нравственного. Это свидетельствует о творческом продолжении в современной поэме многих народов Советского Союза традиции начала двадцатых годов.

Zygmunt Zbyrowski

FROM THE PROBLEMS OF POETICS IN RUSSIAN
POST-REVOLUTIONARY

S u m m a r y

During the early post-revolutionary years a remarkable proliferation of widely varied conventions of artistic expression were found in Russian poetry. This was a continuation of the tradition of the genre, in which the fantastic, mythology, the grotesque and other forms of deformation of the factual world has always played an important ideological and artistic role. Nevertheless, this wholesale and unusually fruitful utilisation of non-realistic means of expression, particularly by those poets who were supporters of the revolution, to present more profoundly and suggestively the truth of their own epoch, is a phenomenon worthy of deeper study, especially from its ideological aspect. To communicate the idea of the greatness, even the sanctity, of the revolution, use was made of traditional religious motifs and symbols (biblical and evangelical). Allegory, symbol, myth, legend, fables, Utopia, grotesque and hyperbole served to convince the reader of the rightness and invincibility of the cause of radical economic social, political and moral changes. These means were exploited by such poets as D. Biedny, A. Biely, Błok, Chlebnikow, Jesienin, Majakowski, Tichonow, the poets from the Proletkult and the Comsomols. However, somewhere about the middle of the nineteen twenties, for a long time the occurrence of this phenomenon in Russian poetry was largely limited, and the relatively few examples of poets' use of the non-realistic means was ignoted by the critics or assessed as a symptom of ideological weakness. During the last ten year period we have witnessed a renaissance of this type of convention in Russian poetry and these forms serve excellently for the authors to express the highly complex content, particularly philosophical and moral. This is a creative continuation, in the poetry of the many nations of the Soviet Union, of the tradition dating from the beginning of the nineteen twenties.