

# Teresa Zobek

---

## Żelazny Mesjasz : w kręgu poezji Proletkultu lat 1917-1920

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 11, 36-52

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Żelazny Mesjasz W kręgu poezji Proletkultu lat 1917–1920

Teresa Zobek

Lata 1917–1921 wpisały się w historię literatury rosyjskiej jako okres, w którym zdecydowanie dominowała poezja. Spowodowane to było, jak zauważa Gabriela Porębina,

[...] wieloma różnorodnymi przyczynami, wśród nich operatywnością krótkich zwłaszcza gatunków poetyckich, łatwo docierających do odbiorcy. Nie bez znaczenia był też fakt bujnego rozkwitu poezji rosyjskiej początku XX wieku, której przedstawiciele w osobach twórców tej miary co Aleksander Blok, Andriej Biely, Włodzimierz Majakowski, Sergiusz Jesienin i inni odegrali wyjątkowo ważką rolę w kształtowaniu literatury radzieckiej.<sup>1</sup>

Poezja pierwszego porewolucyjnego pięciolecia rozwijała się w kilku nurtach<sup>2</sup>. Najpopularniejszy i najsilniejszy był jednak nurt poezji proletariackiej. Fakt ten wiąże się niewątpliwie z powstaniem w 1917 roku Proletkultu, masowej organizacji kulturalno-oświatowej o specyficznym programie ideowo-estetycznym, którego podstawową tezą była psychosocjologiczna koncepcja nowej kultury proletariackiej<sup>3</sup>. W szeregach tego właśnie ugrupowania znalazła się większość ówczesnych poetów proletariackich, wśród nich: Wasyl Aleksandrowski, Jakow Bierdnikow, Iwan Filipczenko, Aleksy Gastiew, Michał Gierasimow, Włodzimierz Kiryłow, Wasyl Kniaziew, Aleksy Maszyrow-Samobytnik, Sergiusz Obradowicz i inni, nazywani w literaturze przedmiotu „elitą klasy robotniczej”, „poetami pierwszego zaciągu”, „proletkultowskimi poetami” czy po prostu proletkultowcami.

<sup>1</sup> G. Porębina: *Tradycje a nowatorstwo w literaturze radzieckiej pierwszych lat porewolucyjnych*. W: *Literatura radziecka wobec idei rewolucyjnych*. Red. G. Porębina. Katowice 1979, s. 11–12.

<sup>2</sup> Interesujące opracowanie poezji lat 1917–1920 w ujęciu całościowym zawiera praca: А. Меньшутин, А. Синьявский: *Поэзия первых лет революции 1917–1920*. Москва 1964.

<sup>3</sup> O założeniach estetyczno-programowych Proletkultu zob. G. Porębina: *Proletkult — Kuźnica — RAPP (założenia estetyczno-programowe)*. „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 1–2, s. 117–123.

Byli to ludzie o interesujących, lecz stosunkowo podobnych biografiach, które określili takie zjawiska, jak:

- chłopskie bądź robotnicze pochodzenie (rzadko inteligenckie);
- trudności materialne od najmłodszych lat;
- wczesne podjęcie pracy w mieście i częsta zmiana zawodów;
- udział w konspiracyjnym ruchu rewolucyjnym 1905 roku, którego konsekwencją były areszty, zesłania, niejednokrotnie emigracja;
- początki pracy literackiej związane z bolszewicką gazetą „Prawda”;
- aktywny udział w Rewolucji Październikowej;
- działalność w Proletkulcie i Kuźnicy połączona z ożywioną pracą literacką;
- głęboki kryzys duchowy w okresie NEP-u;
- represje w latach trzydziestych.

Proletkultowscy poeci, zafascynowani Bogdanowowską koncepcją kultury proletariackiej, stanowiącą miarę możliwości i aspiracji kulturotwórczych ich i całej klasy robotniczej, starali się świadomie realizować założenia ideowo-estetyczne grupy. Znalazło to wyraz przede wszystkim w tematyce ich utworów i modelu bohatera, czyli w organizacji świata przedstawionego. Analiza, opis i interpretacja tej warstwy wierszy proletkultowców lat 1917—1920 stanowi przedmiot niniejszych rozważań<sup>4</sup>.

Nawiązująca do tradycji rosyjskiej liryki zaangażowanej końca XIX i początku XX wieku, reprezentowanej między innymi przez takich twórców, jak: Filip Szkulew, Piotr Ławrow czy Jegor Nieczajew, poezja Proletkultu koncentruje się wokół dwóch tematów podstawowych — rewolucji i pracy; tematy te determinują strukturę ideowo-artystyczną świata przedstawionego. Zasadniczy bowiem przedmiot przedstawienia stanowi tu wizja dokonującego się przewrotu rewolucyjnego, którego celem jest nowy społeczny porządek, realizacja odwiecznego marzenia o świecie pozbawionym ucisku i świecie pracy wyzwolonej.

Podobnie jak w całej literaturze rosyjskiej omawianego okresu, w proletkultowskiej poezji przejawiała się

[...] tendencja do uniwersalnego, globalnego ujęcia zmian, które się dokonały w ich aspekcie międzynarodowym i klasowym. Tendencja ta realizowała się poprzez symboliczne obrazowanie procesu rewolucji.<sup>5</sup>

**Rewolucja jawi się w wierszach proletkultowców jako gwałtowny przewrót we wszystkich sferach życia społecznego, jako walka klas na**

<sup>4</sup> Ograniczenie rozważań do tego okresu spowodowane zostało faktem, że lata 1917—1920 to okres powstania i świetności zarówno grupy Proletkult, jak i proletkultowskiej poezji. Rok 1921 jest schyłkowy dla organizacji. Proletkult wprowadzicie istnieje do 1932 roku, ale traci już swoje wpływy, albowiem poeci wybitni (Aleksandrowski, Kiryłow, Gierasimow) odchodzą, tworząc w 1920 roku grupę Kuźnica.

<sup>5</sup> G. Porębina: *Tradycje a nowatorstwo...*, s. 12.

życie i śmierć. Analogicznie jak u Błoka w *Dwunastu* czy nieco później w *Ułatajawszczyźnie* Sielwńskiego jest ona utożsamiana z żywiołem — z niemal wulkanicznym wybuchem nagromadzonych sprzeczności społecznych, ze spontanicznym zrywem milionów ludzi od wieków krzywdzonych i poniżanych, którzy w imię równości, wolności i sprawiedliwości powstałi do walki przeciwko staremu światu niewoli i tyranii. Taki obraz fermentu rewolucyjnego kreśli np. Aleksandrowski w wierszu *Dzisiaj*, napisanym z okazji wybuchu rewolucji w Niemczech:

Борьба раскинула  
Кроваво-пламенные крылья,  
И толпы спаянно  
На баррикады хлынули,  
Пьянея от побед!..  
Покоя — нет!  
Сегодня красное  
В пожарах плавит  
Самовластные  
Законы богов.<sup>6</sup>

(s. 82)

Wizji rewolucji jako żywiołu służą w konstrukcji obrazowej wyraziste symbole, oznaczające żywioły przyrody. Do najczęściej powtarzających się w tych utworach motywów-symboli, stanowiących tradycyjne już w rosyjskiej poezji zaangażowanej toposy rewolucji, należą: „вихрь громовой”, „мировой потоп”, „гроза великих мятежей”, „пламень пожара”, „циклон”, „Девятый Вал”. Taką funkcję spełniają też ujęcia alegoryczne. Chwył alegorii wykorzystał np. Bierdnikow w wierszu *Burza*. Burza powodująca ogromny chaos w przyrodzie, a w rezultacie odświeżająca ją, stanowi w tym utworze zewnętrzny przedmiot przedstawienia. Na poziomie sensów naddanych jest ona jednocześnie wyraźnie czytelną alegorią przewrotu rewolucyjnego, który prowadzi do odnowy stosunków międzyludzkich. Oto fragment:

Разразилась в вышине,  
То гроза над жизнью сонной,  
Чтоб развеять мрак бездонный,  
Темь в родимой стороне.  
  
Закружились в вихре птицы,  
Застонал угрюмый лес...

<sup>6</sup> Ten i kolejne fragmenty wierszy proletkultowców cytowane będą według antologii *Пролетарские поэты первых лет советской эпохи*. Вст. ст. и составление З. С. Паперный. Ленинград 1959. Dla ułatwienia pod każdym cytatem podawany będzie numer strony.

И грохочут колесницы  
В мрачном хаосе небес...

(s. 143)

Kreśląc obraz rewolucji, poeci niezwykle mocno eksponują propagowaną w artykułach programowych grupy<sup>7</sup> marksowsko-engelsowską ideę internacjonalizmu proletariackiego, stanowiącą istotną cechę literatury radzieckiej lat dwudziestych (by przypomnieć tylko *Misterium Buffo* Majakowskiego czy *Niebiańskiego dobosza* Jesienina), zastąpioną w latach trzydziestych przez tzw. radziecki patriotyzm. Idea internacjonalizmu proletariackiego ujęta lapidarnie przez twórców *Manifestu komunistycznego* w hasło „Proletariusze wszystkich krajów łączcie się” stanowi myśl przewodnią wielu wierszy proletkultowców (np. *Zagranicznym braciom* Kirillowa, *Dzisiaj* Aleksandrowskiego, *III Międzynarodówka* Obradowicza), które przybierają najczęściej postać odezwy czy apelu rosyjskiego robotnika do proletariatu całego świata, np.:

Слушайте! трубами бурь кличет  
Над голодом и болью воспалённых ран:  
— Взрывайте троны их Величеств,  
Пролетарии всех стран!..  
Разрушим старое и на его костях  
Мозолистым Октябрём  
Мирового Совдепа стяг  
Возметнём...

(s. 307)

Internacjonalizm proletariacki, do którego dołącza w proletkultowskiej poezji zdecydowanie negowana przez teoretyków grupy leninowska idea sojuszu robotniczo-chłopskiego<sup>8</sup>, rozumiany jest tu jako dążenie do równouprawnienia i przyjaźni wszystkich narodów, jako międzynarodowa solidarność ludzi pracy w walce z kapitałem i wyzyskiwaczami. Wiąże się z przeświadczeniem o wielkiej historycznej misji międzynarodowego proletariatu w ustanowieniu nowego porządku świata i w doprowadzeniu ludzkości do ustroju sprawiedliwości społecznej — do socjalizmu. Skutkiem tego rewolucja, której kolebką była Rosja, w ujęciu proletkultowców urasta do rangi światowej. Znamienny pod tym względem jest wiersz Obradowicza *Październik*. Oto fragment:

И всюду: в судорожно извивающихся пожарах,  
В дыму Нью-Йорка, Токио, Парижа,

<sup>7</sup> Zob. *Международное Бюро Пролеткульта*. W: Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty literackie. Lata dwudzieste XX wieku*. Cz. 3. Poznań 1977, s. 21—24.

<sup>8</sup> Szczegółowo omawia to zagadnienie C. Sikorski w artykule *Proletkult — RKPb: zarys konfliktu*. „Miesięcznik Literacki” 1982, nr 11, s. 71—82.

На лондонских туманных тротуарах,  
 На древнеримской мостовой —  
 Октябрь, взор пламенеет твой  
 И мускулы, и блуза к блузе ближе...

(s. 314)

Kreując obraz rewolucji światowej, poeci nie ograniczają się do obszaru kuli ziemskiej, niejednokrotnie akcję utworów lokalizują w przestrzeni międzyplanetarnej, wyolbrzymiając przez to zasięg rewolucji do rozmiarów kosmicznych (tzw. kosmizm), a przestrzeń artystyczną wierszy do rozmiarów wszechświata, jak np. Mikołaj Własow-Okski w utworze *Czerwony Zamach*:

По всей Вселенной Красный Взмах  
 Рассеял сети дряблой Хмури.  
 Но и в долинах и в Горах  
 Ещё звучат напевы Бури.

Умолкнет гневный Ураган,  
 И из-за Туч, как сквозь оконце,—  
 На возрождённый Океан  
 Свои лучи уронит Солнце.

(s. 367)

Hiperbolizacja, kosmizm, utożsamianie z żywiołami przyrody, symboliczność i alegoryczność sprawiają, że rewolucja w ujęciu proletkultowców ma charakter abstrakcyjny. Wrażenie to potęguje stosowanie pojęć ogólnych typu: „Старый Мир”, „Новый Мир”, „Интернационал”, „Свобода”, „Братство”, „Революция”, pisanych najczęściej dużą literą, oraz niedookreślanie czasu i przestrzeni. Zwracając uwagę na ową abstrakcyjność w kreowaniu obrazu rewolucji, autorzy obszernej monografii *Poezja pierwszych lat rewolucji 1917—1920* piszą:

Rzeczywiście, rewolucja w postaci, w jakiej ją przedstawiają proletariacy i nie tylko proletariacy poeci, nigdzie i nigdy nie miała miejsca, a autentyczne wydarzenia przebiegały inaczej, niż mówi się o tym w licznych wierszach i poematach.<sup>9</sup>

W rewolucji dokonującej się na obszarach dawnej Rosji wielu poetów z nadzieją dostrzegało załążki nowego świata wolnego od obciążeń i wad dotychczasowych, będącego odpowiedzią na niewolę, zmurszałość i marazm. Idea rewolucji była bowiem bodźcem do marzeń, pozwalała wierzyć, że jest gdzieś wspaniałe życie. Dlatego wizja przewrotu rewolucyjnego tworzy w strukturze ideowo-estetycznej wierszy integralną całość z obrazem nadciągającej lepszej przyszłości, jak np. w wierszu Kiryłłowa *Grzmią buntownicze wybuchy*:

<sup>9</sup> А. Меньшутин, А. Синьявский: *Поэзия...*, s. 170.

И в грозном вихре разрушения,  
В кровавом ужасе войны,  
Уже цветут, горят виденья  
Великой Мировой Весны.

И близок день: вернётся воин  
С полей войны под мирный кров,  
И будет Новый Мир построен —  
Мир без тиранов и рабов.

(s. 231—232)

Przyszłość, którą symbolizują rozpowszechnione w rosyjskiej poezji określenia: „Свет”, „Заря”, „Солнце”, „Весна”, „Маяк”, rysuje się w tej poezji jako epoka sprawiedliwości, szczęścia, dobrobytu, świat kolektywnej pracy wyzwolonej i postępu technicznego. Tego typu wizję kreśli np. Krajski w wierszu *Na granicy przyszłości*:

Из гордых городов — аэропланы,  
Стальная стая солнечных стрекоз,  
В надзвёздные миры, в неведомые страны  
Живой, колеблющийся мост...  
Энергия труда по радио лучится,  
Как аромат весны... Впивай её, впивай!..  
Слепые небеса — разбитая божица,  
Земля зелёная — обетованный рай,  
Земля — наполненное маслом блюдо  
Для жаждущих влюблённой влаги губ...

(s. 407)

Nowy świat to także nowa kultura. W wierszach poetów odnajdujemy niezwykle kontrowersyjny, stanowiący zresztą jedną z głównych przyczyn konfliktu pomiędzy RKPb a Proletkultem<sup>10</sup>, jakże charakterystyczny dla ideologów grupy sąd, iż kultura społeczeństwa socjalistycznego nie może mieć żadnego związku z kulturą społeczeństw przedrewolucyjnych. Musi być sterylnie czysta, stworzona od podstaw, na nowo, siłami samego proletariatu, odpowiednio do nowych warunków. W artykule poświęconym omówieniu założeń programowych grupy G. Porębina pisze na ten temat:

Również kultura proletariacka jest i będzie kulturą klasową, lecz jakościowo różniącą się od poprzednich, proletariacki bowiem jest jednocześnie wykonawcą i organizatorem pracy, czyli jednoczy funkcje fizyczne i psychiczne (twórcze). Ta właśnie okoliczność sprawia, że kultura proletariatu ma charakter monistyczny, harmonijny i stanie się w przyszłości podstawą ogólnej kultury bezklasowego społeczeństwa socjalistycznego. Z tej też przyczyny proletariacki musi sam stworzyć swoją kulturę, gdyż jest do tego odpowiednio psychicznie zaprogramowany poprzez swe doświadczenie społeczne.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> O przyczynach konfliktu zob. C. Sikorski: *Proletkult — RKPb...*,

<sup>11</sup> G. Porębina: *Proletkult — Kuźnica — RAPP...*, s. 121—122.

Skrajnym przykładem nihilistycznego stosunku poetów do kultury przeszłości jest wielokrotnie już cytowany w literaturze przedmiotu fragment wiersza Kiriłłowa *My*<sup>12</sup>:

Пусть кричат нам: „Вы палачи красоты”  
Во имя нашего завтра — сожжём Рафаэля,  
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

(s. 228)

W poezji proletkultowców niejednokrotnie spotyka się w kwestii nowej kultury stanowisko bliskie leninowskiej koncepcji, zakładającej, że kultura społeczeństwa socjalistycznego nie odrzuca najcenniejszych zdobyczy kultury ludzkiej. Odnaleźć je można u tegoż Kiriłłowa w wierszach nieco późniejszych.

Tak więc w wierszu *Kapłanom sztuki* z 1919 roku podmiot liryczny neguje, podobnie jak u Majakowskiego w *Obłoku w spodniach*, sztukę czystą, salonową. Solidaryzuje się natomiast ze sztuką obywatelską, patriotyczną, którą reprezentuje twórczość Łomonosowa, Puszkina, Kolcowa:

Ночные филины, кукушки,  
Не вы избранники богов,  
Он с нами, лучезарный Пушкин,  
И Ломоносов, и Кольцов.

(s. 240)

Z kolei w wierszu Kiriłłowa z 1918 roku *Poetom rewolucji*, poświęconym twórcy poematu *Dwunastu*, brzmi motyw przyszłego sojuszu walczącego proletariatu z piewcami „muz zwiewnych”, których uosobieniem jest Błok. Nie ma więc mowy o separatyzmie, odgradzaniu się od powiązań z postępową kulturą przeszłości i terażniejszości:

О, светлый час благословенный,  
Велик наш огненный союз:  
Союз меча, борьбы священной  
С певцами легковейных муз.

(s. 237)

Wspaniałą przyszłość, w przeświadczeniu proletkultowskich poetów, zapewnić może jedynie praca wyzwolona, zwłaszcza wielkoprzemysłowa, której najwyższą formą w myśl założeń programowych jest wszelkiego rodzaju twórczość:

Только труд плодотворный  
Воли кованый дух,  
Путь проложит узорный

<sup>12</sup> Por. uwagi na ten temat w pracy А. Меньшутин, А. Синьявский: *Поэзия...*, s. 407—410.



К жизни светлой просторной  
Сквозь преграды всемирных разрух.

(s. 291)

Motyw pracy konkretyzuje się i zabarwia w twórczości proletkultowców akcentami świadomości klasowej, albowiem oprócz patetycznych hymnów na cześć pracy (np. wiersze *Pomnik Pracy* Kirillowa, *Do Pracy* Własowa-Okskiego, *Praca* Kołczina) poeci skupiają uwagę przede wszystkim na wnikliwym opisie procesów produkcyjnych i technologicznych. Opisują konkretną pracę robotników, przedstawicieli określonych zawodów, najczęściej związanych z przemysłem — kowali, górników, tkaczy, palaczy. Odtwarzają w swych utworach muzykę ich pracy — muzykę szumów i uderzeń, np. Filipczenko w wierszu *Tkacze*:

Ряды станков, станков железных табуны.  
Станков стада,  
Дрожат они, дрожат, как от слепней весны,  
Нервозно машут членами, туда — сюда,  
Под страшный вой, жужжанье, звонкий перестук.

Тук-тук, тук-тук,  
Тук-тук, тук-тук,  
Тук-тук, тук-тук,

(s. 466)

Podobnie jak rewolucja, praca jawi się w tej poezji w postaci potężnego żywiołu, który pochłania pojedynczą jednostkę, a służy wyrażeniu myśli, przeżyć i czynów kolektywu. Taką refleksję nasuwa wiersz Ionowa *W fabryce*:

Великий вечный труд! Хвала тебе, омывший  
Росою своею нас в горниле заводском,  
И властною рукой в одно биенье сливший  
И сердца тихий стук, и наковальни гром.

Быть может, кто-нибудь под тяжестью удара  
Падёт среди грохота и говора станков,  
Но тем дружнее мы исильем мышц и пара  
В земное превратим узоры пышных снов.

(s. 384—385)

Praca w tym ujęciu ma zatem charakter kolektywny, monistyczny i dynamiczny<sup>13</sup>, opierając się bowiem na kolektywnym doświadcze-

<sup>13</sup> Terminy te G. Porębina wyjaśnia następująco:

„Kolektywizm jest warunkiem sine qua non produkcji przemysłowej; jego konsekwencja psychologiczna to ujednoczenie masy ludzkiej, wyrażającej się w solidarności klasowej o zasięgu międzynarodowym, »kosmicznym«; jego konsekwencja literacka — to zdecydowany organiczny antyindywidualizm w strukturze postaci, preferencja cech typologicznych.

niu<sup>14</sup>, jednoczy ludzi pracy, harmonizuje ich psychikę i aktywizuje działania.

Kreśląc obraz pracy poeci, podobnie jak przedstawiciele rosyjskiej poezji narodnickiej i proletariackiej przełomu wieku, oprócz bezpośrednich pełnych patosu deklaracji chętnie korzystają ze stereotypowych symboli i alegorii związanych z pracą ludzką. Szczególnie często odwołują się do motywów kowala, kuźni i młota. Praca kowala uderzającego młotem w żelazo wiąże się u nich z obrazem promiennej przyszłości. Znamiennym przykładem tego zjawiska jest wiersz Kiriłłowa *Podstuchałem te pieśni...*

Я смотрел, как мой товарищ золотую сталь ковал,  
И в тот миг зари грядущей лик чудесный разгадал.  
Я узнал, что мудрость мира — вся вот в этом молотке.  
В этой твёрдой и упорной, и уверенной руке.  
Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать,  
Тем светлее будет радость в мире сумрачном сиять.

(s. 227)

Obraz przemian, jakie dokonają się po rewolucji, konstruowany jest często przez tych poetów tradycyjną metodą kontrastu, wyraźnej dycho-  
tomii pomiędzy starą carską Rosją a Rosją nową. Dobitym tego przy-  
kładem są wiersze: *Dwie Rosje* Aleksandrowskiego, *Rosji* Kiriłłowa, *Rosja*  
Maszyrowa-Samobytnika czy *Piotrogród* Obradowicza. Chwył antytezy  
wykorzystał również Gierasimow w wierszu *Wieś dawna*. Utwór ten  
otwiera obraz starej, zacofanej, wiejskiej Rosji, kraju bez perspektyw,  
którego charakterystycznymi elementami są walące się studnie i domy  
ze słomianymi dachami, sochy, wiecznie narzekający ludzie w łapciach:

Genezy psychologicznego monizmu należy poszukiwać w znamienym dla pracy robotnika zbliżeniu funkcji organizacyjnych (intelektualnych) i wykonawczych (fizycznych). Wyraża się ono między innymi w harmonijności psychiki, przejawiającej się we wszystkich sferach życia i działania, w tej liczbie w kontaktach między człowiekiem a otoczeniem, zwłaszcza jego narzędziami pracy, tzn. maszyną, metalem. [...]

Wreszcie dynamizm to również cecha integralna pracy przemysłowej, wymagającej ciągłej aktywności i skoordynowanych, wzajemnie na siebie oddziaływających działań, celowych i obliczonych na efekt realny i utylitarny." Zob. G. Porębina: „Wielki piec” Mikołaja Laszki i „Cement” Fiodora Gładkowa w świetle poetyki sformułowanej grupy Kuźnica. W: *Idea pracy w literaturze rosyjskiej*. Red. G. Porębina. Katowice 1980, s. 90—91.

<sup>14</sup> Pojęciem „doświadczenie kolektywne” posługuje się Bogdanow w następującym kontekście: „Praca ludzka, opierając się zawsze na kolektywnym doświadczeniu i korzystając z kolektywnie wypracowanych środków, w tym sensie zawsze jest kolektywna, niezależnie od tego, jakie by były w pojedynczych wypadkach jej indywidualne cele i bezpośrednia zewnętrzna forma, tj. również wtedy, gdy jest to praca jednej osoby i tylko dla siebie.” Zob. А. Богданов: *Пути пролетарского творчества*. W: Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty...*, s. 18.

Древняя древняя всё также  
 Горбится горбами ларей,  
 И жуткий ветер вяжет пряжу  
 Её соломенных курдей.  
 Коленопреклонно молятся  
 Колодезные журавли,  
 И петушиным криком колетса  
 Тишина, прикорнувшая в пыли.

(s. 205)

Tej uśpionej Rosji przeciwstawiony jest w wierszu obraz Rosji nowej, która nastąpi po rewolucji. Będzie to kraj elektryczności, traktorów, sztucznego nawadniania pól — słowem świat cywilizacji technicznej:

Довольно капала в святцы  
 С глазниц и лучин вода,  
 В сердце избы вонзятся  
 Электрические провода!  
 [. . . . .]  
**У вымощённого тракта,**  
 На гранитном току,  
 Раздавит раскатистый трактор  
 Насмерть раскоряку соху.

(s. 206)

Jak wynika z dotychczasowych rozważań, proletkultowscy poeci, analogicznie jak futuryści i konstruktywiści, a później Kuźnica, świetlaną przyszłość Rosji łączyli z rozwojem cywilizacji industrialnej, która miała być niezawodnym środkiem wyjścia z zacofania. Wierzyli, że w stosunkowo krótkim czasie maszyna, symbol techniki, przeobrazi kraj w państwo europejskie. Dlatego w utworach romantyzowali i mitologizowali ją, przypisując jej moc niemal magiczną. Charakterystycznym przykładem jest wiersz Maszyrowa-Samobytnika *Raj maszynowy*, realizujący jedną z tez proletkultowskiego empiriomonizmu społecznego, w myśl którego „maszyna miała przejąć funkcje wykonawcze proletariatu, dorastała więc do poziomu jego młodszego towarzysza”<sup>15</sup>. Oto fragment monologu maszyny:

Что мне древние поверья, расписные небылицы,  
 В непрерывном достиженьи я творю живой рассказ.  
 Захочу — и к солнцу смело воспарят стальные птицы,  
 Захочу — и железо засверкает, как алмаз.  
 Захочу — по дну морскому загремит язык железный,  
 Мир неведомый встревожит сетью звонких проводов  
 И по рельсовым извивам, прогремев под самой бездной,  
 Вас ожгу палящим зноем, переброшу в царство льдов.

(s. 297)

<sup>15</sup> Zob. G. Porębina: „Wielki piec” Mikołaja Laszki..., s. 90.

Stąd też w tej poezji obok kultu metalu — *Pieśń o żelazie* Gierasimowa, fascynacja fabryką — *Łuna fabryk* Obradowicza, apoteoza miasta-giganta — *Poezja robotniczego ciosu* Gastiewa. Tu zatem mają źródło takie cechy poezji, jak urbanizm, technicyzm, maszynizm, które determinują przestrzeń artystyczną wielu wierszy. Jest nią środowisko sztuczne, tzw. druga przyroda, która zdecydowanie wypiera naturę, a więc świat metalu, cystern, silników, dźwigów, młotów, kominów, ciągnących się w nieskończoność szyn, groźnego wycia syren i stukotu maszyn.

W kreowaniu przyszłości opartej na rozwoju cywilizacji industrialnej, podobnie jak nieco później Pilniak w powieściach *Maszyny i wilki* i *Wołga wpada do Morza Kaspijskiego*, proletkultowcy dochodzili do granic „zhiperbolizowanej utopii technicznej”<sup>16</sup>, której satyryczną wersją jest utwór Zamiatina *My*. W takiej interpretacji nowego świata przodował Gastiew. Znamienny pod tym względem jest rozdział *Ekspres* z jego książki *Poezja robotniczego ciosu*, w którym autor kreśli obraz Syberii przyszłości. Oto dwa fragmenty ilustrujące to zjawisko. Pierwszy to opis Jakucka przeszłości:

Город распланирован правильными домами, домами-кварталами, сделанными целиком из бумаги. — Город рекламы. Якутск стал бумажным центром. Необъятная тайга вся скуплена „Бумагой”, и теперь на бумажных фабриках в Якутске делают из бумаги газетные листы, мебель, вагоны, суда и дороги. С тех пор как Америка и Азия перешли к бумагой стройке, все металлы задромали за свою будущность.

(s. 169)

A oto opis latarni morskiej, znajdującej się przed tunelem łączącym Morze Beringa z Alaską:

Гигант, превосходящий все высоты земли и сделанный из бетона, металла, бумаги и льда, предохранённого от испаривания.

(s. 171)

Czynnikami sprawczym rewolucji, nosicielem idei pracy, twórcą wspinałej przyszłości jest w poezji proletkultowców proletariat, określanany jako „Железный Мессия”, „земли полновластный хозяин”, „посланник чудес и катастроф”, „бесстрашный работник”. Funkcjonuje on na prawach bohatera pozytywnego. Na jego poziomie realizują się podstawowe tezy programu grupy — kolektywizm, monizm, maszynizm. Jest on bowiem kreowany na bohatera kolektywnego, wyraziciela klasy robotniczej, zwłaszcza proletariatu przemysłowego. Formalnym wyznacznikiem tego bohatera jest najczęściej zaimek „my” i czasowniki w 1 osobie liczby mnogiej, np.:

<sup>16</sup> Termin E. Korpała-Kirszak. Zob. E. Korpała-Kirszak: *Wizja rewolucji w „Nagim roku” Borysa Pilniaka*. W: *Literatura radziecka...*, s. 60.

Мы несмертные, грозные легионы Труда.  
Мы победители пространства морей, океанов и суши.

(s. 288)

albo „ty” i odpowiadające tej formie czasowniki, np.:

Ты — начало весму, что есть!..  
Без тебя будут дни пусты.  
Не будет нигде красоты.

(s. 83)

Niekiedy obraz kolektywu zamienia w tej poezji pojedyncza postać „ja”-proletariusz: górnik, cieśla, palacz, który analogicznie jak bohater kolektywny jest reprezentatywny dla mas jako nosiciel ich emocji i dążeń. To „ja”, ilekroć się pojawia, stanowi zwykle synekdochę słowa „my”. Oznacza „mnie” jako „jednego z wielu”. Jest to proces wtapiania jednostki w zbiorowość, np. u Obradowicza w wierszu *Ja — Legionowy...*:

...Я — Легионный —  
Взметнул мятежные огни.  
На грубые ладони площадей  
Я первый жертвенную кровь пролил...  
Я, долгой пыткой закаливший нервы,  
Непоедимый в единстве сил...<sup>17</sup>

Postaciowanie bohatera kolektywnego lub „jednego z...” odbywa się na zasadzie typizacji cech zbiorowych. Kreśląc portret bohatera, poeci unikają podawania szczegółów, eksponują natomiast cechy wspólne dla proletariatu jako klasy — entuzjazm i zapał do walki i pracy, siłę wpływającą z liczebności i jedności, np.:

Взваливай болше на наши спины  
Тяжестей, Жизнь. Мы донесём.  
Мы из железа. Из стали. Едины  
В порыве своём.

(s. 79)

Często uwaga poetów skoncentrowana jest na detalach zewnętrznych — na opisie sposobu wykonywania czynności. Takie zjawisko występuje np. w wierszu *Kowal* Aleksandrowskiego. Bohater pokazany jest w trakcie pracy, kiedy uderza młotem w kowadło. Jawi się jak anonimowa postać z plakatu. W jego portrecie brak jest bowiem danych personalnych, szczegółowego opisu sylwetki. Podkreślone są natomiast takie cechy, jak zdecydowane spojrzenie, wytrwałość, silne ręce<sup>18</sup>:

<sup>17</sup> Cyt. za: A. Меньшутин, А. Синьявский: *Поэзия...*, s. 155.

<sup>18</sup> O tego typu utworach Z. Papierny pisze: „Bardzo często utwór był budowany jako portret alegoryczny, a nawet plakat, na którym przedstawiano robotnika

Взгляд горит решимостью,  
 Злой неутомимостью,  
 Сам себя он жжёт...  
 Руки молот стиснули,  
 Руки взмахом свистнули,  
 Бьёт.

(s. 77)

Bohater kolektywny kreowany jest w duchu „zmechanizowanego kolektywizmu”. Istotę tego zjawiska w artykule programowym *O tendencjach kultury proletariackiej* Gastiew przedstawia następująco:

Przejawy zmechanizowanego kolektywizmu do tego stopnia są obce personalizacji, na tyle anonimowe, że ruch tych kolektywów-kompleksów upodabnia się do ruchu rzeczy, w których jak gdyby nie ma już indywidualnego oblicza, są natomiast znormalizowane kroki, twarze bez wyrazu, dusze pozbawione liryki, emocje mierzone nie krzykiem, nie śmiechem, lecz manometrem i taksometrem.<sup>19</sup>

W związku z powyższym bohaterowie większości utworów rysują się jako postacie odindywidualizowane. Ich psychikę cechuje anonimowa, kolektywna i znormalizowana świadomość, czyli, kontynuując myśl Gastiewa, „sama industria. Korpusy, kominy, kolumny, mosty, dźwigi i cała złożona konstrukcja różnych budowli i inwestycji, katastroficznosc i nieubłagalna dynamika.”<sup>20</sup> Oto sugestywny przykład tego zjawiska, pochodzący z *Poezji robotniczego ciosu* tegoż Gastiewa, gdzie bohater wprost czyni „wyznanie swojej wiary”:

Шеренги и толпы станков, подземные клокоты огненной печи, подьёмы и спуски нагруженных кранов, дыхание прикованных крепких цилиндров, рокоты газовых взрывов и мощь молчаливая пресса — вот наши песни, религия, музыка.

(s. 157)

Zasada „zmechanizowanego kolektywizmu” przekształca ludzi w społeczny automat, który robi wszystko ściśle według planu, np.:

А теперь утром, в восемь часов, кричат гудки для целого миллиона.  
 Теперь мы минута в минуту начинаем вместе. Целый миллион берёт молот в одно и то же мгновенье.  
 Теперь наши удары гремят вместе.

(s. 149)

tego lub innego zawodu: murarz kładzie cegłę, kowal uderza młotem.” Zob. З. С. Паперный: *Пролетарская поэзия первых лет советской эпохи*. В: *Пролетарские поэты...*, s. 70.

<sup>19</sup> А. Гастев: *О тенденциях пролетарской культуры*. W: Z. Вараński, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty...*, s. 17.

<sup>20</sup> А. Гастев: *О тенденциях...*, s. 17.

Bohaterowie tej poezji zlewają się z otoczeniem: z fabryką, narzędziami pracy, kolektywem. Działają jak wtopieni w siebie „maszyno-ludzie”<sup>21</sup>. Mamy tu zatem do czynienia ze specyficznym antropomorfizmem maszyny i robotnika, świadczącym o monistycznym widzeniu człowieka i pracy, np.:

К машинам!  
Мы — их рычаг, мы — их дыханье, замысел.  
Тысяча работников, необъятная площадь станков.  
Камень, металл, работник — всё в вихре смешалось.  
Стальной шквал. Огненный смерч. Ураган работы.

(s. 150)

Zwracając uwagę na taki sposób modelowania bohatera przez proletkultowskich poetów, autorzy *Poezji pierwszych lat rewolucji 1917—1920* piszą:

W tego typu industrialnych pejzażach człowiek jako samodzielnie działająca jednostka nie był zazwyczaj przedstawiany. Ale wyparty przez maszynę uczestniczył jako rozrusznik, jako ukryta energia. Świat kultury industrialnej jawił się w tym ujęciu jako bezpośrednie przedłużenie człowieka i symboliczne uosobienie jego fizycznej i psychicznej mocy.<sup>22</sup>

Kreując obraz bohatera kolektywnego proletkultowcy, podobnie jak w tym czasie Błok w *Dwunastu*, Biely w *Chrystus zmartwychwstał*, Majakowski w *Misterium Buffo*, odwołują się do wątków i motywów biblijnych. W tym celu wykorzystywana jest przez nich „postać Chrystusa, jako symbolicznego wykonawcy cyklu bezinteresownego odkupienia”<sup>23</sup>. Przykładów takiego postępowania artystycznego dostarczają wiersze *Nakładaj więcej na nasze plecy...* Aleksandrowskiego, *Zwyciężymy...* Gierasimowa, *Proletariatowi* Filipczenki. Znamienny jest jednak pod tym względem wiersz Kiriłowa *Żelazny Mesjasz*.

Bohater wiersza *Żelazny Mesjasz* jest uosobieniem klasy robotniczej. To zbawca świata, obrońca pokrzywdzonych, prorok nowych idei. Kreując ten obraz, Kiriłow ustosunkowuje się polemicznie wobec ewangelicznego wątku Zbawiciela, zachowuje jednak aurę biblijnej podniosłości i powagi<sup>24</sup>. *Żelazny Mesjasz*, w przeciwieństwie do Chrystusa, jawi się

<sup>21</sup> Termin według: А. Меньшутин, А. Синьявский: *Поэма...*, s. 184.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Zob. G. Porębina: *Tradycje a nowatorstwo...*, s. 13.

<sup>24</sup> Jest to jeden z dwóch wskazanych przez G. Porębinę sposobów wykorzystania przez literaturę radziecką pierwszych lat po rewolucji motywów biblijnych. Drugi sposób, realizowany między innymi przez Majakowskiego w *Obłoku w spodniach*, jest również formą polemiczną wobec treści naddanych pierwowzoru. Towarzyszą mu jednak intencje „bogoburcze”, „bluźniercze”. Por. G. Porębina: *Tradycje a nowatorstwo...*, s. 13.

jako nieugięty, wytrwale dążący do celu olbrzym o tytanicznej sile, pozbawiony boskiej aureoli, którą zastępują tu elementy pejzażu przemysłowego.

Вот он — спаситель, земли властелин,  
Владыка сил титанических,  
В шуме приводов, в блеске машин,  
В сиянии солнц электрических.

Думали — явится в солнечных ризах,  
В ореоле божественных тайн,  
А он пришёл к нам в дымках сизых,  
С фабрик, заводов, окраин.

(s. 233)

Przemierzając świat, jak i Chrystus, dokonuje rzeczy niemożliwych, „cudownych” — sadzi kwiaty na pustyni, łączy bieguny, niesie ludziom nowe idee. Są to jednak idee inne niż chrześcijańska miłość bliźniego i zbawienie poprzez krzyż i mękę; rewolucyjne idee równości, wolności, braterstwa i sprawiedliwości urzeczywistnione być mogą jedynie na drodze walki.

Знак его алый — символ борьбы —  
Угнетённых маяк спасительный:  
С ним победим мы иго судьбы,  
Мир завоюем пленительный.

(s. 233)

A zatem, zastosowane przez poetów metody kreacji bohatera kolektywnego sprawiają, że rysuje się on w tej poezji jako nadczłowiek, jako realizacja stworzonego przez teoretyków Proletkultu, głównie Bogdanowa i Kalinina, „mitu Wielkiego Proletariusza”. Ten typ bohatera proletkultowskiej poezji G. Porębina charakteryzuje następująco:

Poezja Proletkultu prezentuje typ bohatera kolektywnego, bezosobowego, nosiciela cech klasy — proletariatu industrialnego — ukazanego w kontekście zbiorowego wysiłku twórczego, obdarzonego emocjami o wymiarze „kosmicznym”, to jest ponadindywidualnym. Emocji tych dostarcza solidarna praca, poczucie zbiorowej odpowiedzialności i „monistyczna” więź uczuć i działań, których celem jest wyzwolenie ludzkości. Nie było miejsca w tej koncepcji bohatera i działań na uczucia i cechy indywidualne, prywatne. Dlatego jest to bohater ascetyczny, Mesjasz, znak wartości wielkich, totalnych, chciałoby się powiedzieć — bezlitosnych wobec uczuć jednostkowych.<sup>25</sup>

Z bohaterem kolektywnym bądź reprezentującym kolektyw utożsamia się i niejednokrotnie wypowiada w jego imieniu podmiot liryczny. Odślania się on niekiedy jako poeta, *alter ego* autora, często jako rady-

<sup>25</sup> G. Porębina: *Proletkult — Kuźnica — RAPP...*, s. 122.



kalny mówca nawołujący do czynu, agitator, którego zadaniem jest przekonanie odbiorcy do założeń światopoglądu socjalistycznego, np.:

Я простой рабочий,  
 Чьё тело и дух попирали, как гада.  
 Я из последнего круга Дантова ада,  
 Но поэт и зодчий.  
 Я не только Иван Филипченко, я — пролетарьят,  
 Я светлого безумья буйный и дерзкий набат.

(s. 468)

Przeprowadzone rozważania nad poezją Proletkultu lat 1917—1920 pozwalają na stwierdzenie, iż reprezentuje ona specyficzny typ twórczości artystycznej. Proletkultowscy poeci tworząc w atmosferze ostrej walki politycznej, ekonomicznej i ideologicznej, wysunęli na czoło poezję masową, deklaratywną, poezję agitek, wysokich słów, pojęć i hasła rewolucyjnych, która na pierwszym miejscu stawiała cele agitacyjne, komunikatywne, współbrzmiała obok żołnierskiego rozkazu, odezwy, proklamacji. W trosce o czytelny przekaz określonych treści społecznych i rewolucyjnych poeci zrezygnowali z eksperymentu formalnego, nie dokonali zapowiadanej w artykułach programowych rewolucji słowa i formy. Ich poezja, niewątpliwie słaba (choć zdarzają się wiersze dobre), ma charakter eklektyczny. Wpisuje się w utrwalaony już język konwencji, buduje na kanwie mało odkrywczej, częstokroć po prostu anachronicznej. Jej system artystyczny kształtują w zasadzie stereotypowe, utrwalone przez tradycję (szczególnie przez poezję narodnicką, symbolizm i futurizm) obrazy i motywy wędrowne, z którymi w świadomości odbiorcy kojarzą się jednoznaczne treści. Poddanie się tematowi to rzeczywiście główny symptom zmiany — rewolucja i praca przeświecają tu przez słownictwo i frazeologię uznane za rewolucyjne czy socjalistyczne.

Poezja ta, aczkolwiek realizuje tezy ideowo-estetyczne Proletkultu (nietrudno je odnaleźć w utworach), stopniowo zrywa z dogmatyzmem, o czym świadczy chociażby stosunek do tradycji. Jest to wynik wewnętrznych nieporozumień pomiędzy poetami i ideologami, które doprowadziły do odejścia z Proletkultu wielu twórców (Aleksandrowski, Kirillov, Gierasimow) i utworzenia w 1920 roku nowej grupy Kuźnica.<sup>26</sup>

Proletkultowcy wyrażając w swych utworach tendencje znamienne dla epoki (kosmizm, hiperbolizm, zafascynowanie techniką i tzw. „drugą przyrodą”, reminiscencje biblijne), w swych przekonaniach ideowo-politycznych byli idealistami. Stworzyli pewną wizję socjalizmu, nie-

<sup>26</sup> O nieporozumieniach między poetami a ideologami Proletkultu zob. artykuł: Л. Скворцова: *Журналы „Кузницы”*. В: *Очерки истории русской советской журналистики 1917—1932*. Ред. А. Г. Дементьев. Москва 1966, s. 345—366.

wątpliwie utopijnego, i chcieli by była za wszelką cenę urzeczywistniana. Rzeczywistość okazała się jednak nieco inna. Stąd zapewne głęboki kryzys duchowy wielu z nich w okresie NEP-u.

Тереса Зобек

ЖЕЛЕЗНЫЙ МЕССИЯ. К ВОПРОСУ О ПОЭЗИИ  
ПРОЛЕТКУЛЬТА ПЕРИОДА 1917—1920 ГОДОВ

Резюме

Целью настоящей статьи является анализ поэзии Пролеткульта периода 1917—1920 годов на фоне идейно-эстетической программы группы. Проведенные рассуждения позволяют сделать вывод, что программные указания находят отражение прежде всего в конструкции изображенного мира, т. е. в тематике произведений и в модели героя.

Пролеткультовская поэзия сосредоточивается на темах революции и работы, выдвигает на первый план тип коллективного героя, символом которого Железный Мессия, являющийся осуществлением созданного теоретиками группы „мифа Великого Пролетария”.

Teresa Zobek

THE IRON MESSIAH. IN THE POETIC CIRCLE OF THE PROLETKULT  
1917—1920

Summary

The object of this article is to provide a description, an analysis and an interpretation of the poetry of the Proletkult from the years 1917—1920 against the background of the ideological and aesthetic principles of this group.

From deep analysis of this poetry it is possible to conclude that the programme principles are implemented by the Proletkult poets above all at the level of the presented world, i.e. in the themes of the poems and in the model of the hero. For the poetry of the Proletkult focussed around the theme of revolution and work and proposed the model of the collective hero, as symbolised by the Iron Messiah, being the materialisation of the „myth of the Great Proletariat” created by the ideologists of the group.