

Ewa Korpała-Kirszak

Ideologia czy poetyka? : w kręgu publicystyki programowej Bractwa Serafina

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 11, 53-63

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.

Ideologia czy poetyka?
W kręgu publicystyki programowej
Bractwa Serafina

Ewa Korpała-Kirszak

Lata dwudzieste, zwłaszcza zaś ich pierwsza połowa, stanowią w życiu intelektualnym Rosji okres niezwykle dynamiczny, okres ścierania się różnorodnych koncepcji człowieka i świata oraz związanych z nimi różnorodnych koncepcji wypowiedzi artystycznej, a w pierwszym rzędzie literackiej. Zjawisko to znalazło swe charakterystyczne odzwierciedlenie w złożonym i zmiennym układzie ponad trzydziestu ugrupowań skupiających ludzi pióra, od Proletkultu i późniejszych Asocjacji Pisarzy Proletariackich (a więc MAPP, WOAPP czy RAPP), pretendujących do roli wyłącznych reprezentantów kultury nowej epoki, po związki tzw. „współwędrowców”, jak choćby LEF, Pieriewał czy Oberiu, by nie wspominać już o rozmaitych efemerydach w rodzaju form-libristów, anty-taksydermistów czy zgoła biokosmistów-immortalistów¹.

Jak wiadomo, sytuację w literaturze po roku 1917 determinowały przede wszystkim czynniki polityczne, silnie akcentujące proletariacki, socjalistyczny charakter przewrotu październikowego. One też w znacznym stopniu wyznaczały kierunki poszukiwań twórczych ówczesnych środowisk pisarskich, eksponując jako problem nadrzędny kwestię „nasylenia ideologicznego” dzieła². Nie chodziło tutaj — rzecz oczywista —

¹ Zob. E. Никитина: *Русская литература от символизма до наших дней. Литературно-социологический семинарий*. Москва 1926, a także В. Саянов: *Современные литературные группировки*. Ленинград—Москва 1931. Spośród licznych publikacji poświęconych ważniejszym ugrupowaniom literackim lat dwudziestych oraz ich najciekawszym przedstawicielom warto również przypomnieć następujące ujęcia o charakterze syntetyzującym: П. Коган: *Литература этих лет (1917—1923)*. Иваново—Вознесенск 1924; Г. Горбачев: *Очерки современной русской литературы*. Ленинград 1924; П. Коган: *Литература великого десятилетия*. Москва—Ленинград 1927; В. Евгеньев-Максимов: *Очерк истории новейшей русской литературы*. Москва—Ленинград 1927. Obszerną literaturę przedmiotu podają też w rozprawie *Borys Pilniak. Z dziejów radzieckiej prozy ornamentальной lat dwudziestych*. Kraków 1979, s. 125—126.

² Por. A. Hauser: *Filozofia historii sztuki*. Warszawa 1970, s. 32.

o jakieś sensy czy twierdzenia ogólniejsze, bardziej uniwersalne, mające odniesienia interpretująco-oceniające do szeroko rozumianej rzeczywistości pozaliterackiej, lecz o przesłanie ideologiczne o charakterze zdecydowanie doraźnym, odpowiadającym aktualnym potrzebom chwili dziejowej, a przy tym sprecyzowane — by tak rzec — do końca, w sposób jednoznaczny i maksymalnie komunikatywny. Nie należy się przeto dziwić, iż tzw. rymowana publicystyka bądź też powieść z tezą, gdzie przebiegi fabularne tworzą ciąg przesłanek tak ewidentny, że od sugerowanego przezeń wniosku uchylić się nie sposób, uzyskały status form preferowanych, podczas gdy literatura ambitniejsza w aspekcie estetycznym, a więc niejako z natury rzeczy polifunkcyjna, wieloznaczeniowa i w konsekwencji zazwyczaj niedookreślona ideologicznie³, zeszyła na plan dalszy, a nawet znalazła się w kręgu zjawisk wręcz niepożądanych.

Ten stan rzeczy, rzutujący oczywiście na całokształt nastrojów społecznych, zadecydował o specyficznym charakterze życia literackiego lat dwudziestych, którego cechą dystynktywną — obok wielości ugrupowań z ich zróżnicowanymi formami działania, *sui generis* współzawodnictwem i odmiennymi programami — stał się związany z polaryzacją postaw pisarzy proletariackich oraz „współwędrowców” spór o pryncypia, którego istotę w najogólniejszym i oczywiście znacznie uproszczonym ujęciu można byłoby sprowadzić do pytania „ideologia czy poetyka?” Pamiętać przy tym należy, iż mamy tutaj do czynienia ze swoiście rozumianą opozycją, z pojęciami, które nierzadko traktowane były skrajnie antytetycznie, a więc niejako wykluczały się nawzajem, nie mówiąc już o tym, że pozornie daleką od palących problemów współczesności fascynację nową estetyką interpretowano częstokroć w kategoriach ideologii, a ściślej — jej braku, by ten z kolei uznać za przejaw czy wręcz demonstrację określonego stanowiska ideologicznego.

Zapoczątkowało ów spór — abstrahując naturalnie od genezy, wiążącej się z przełomem modernistycznym i jego różnorodnymi następstwami — budzące i dziś jeszcze pewne kontrowersje w ocenach ugrupowanie Bractwo Serafina⁴, pierwszy — chronologicznie rzecz ujmując — liczący się i znaczący zespół twórczy nowej formacji, który we wczesnej fazie lat dwudziestych przejawiał szczególną aktywność zarówno w zakresie refleksji teoretycznej (acz niekoniecznie ujmowanej w formę zapisu), jak też praktyki artystycznej, zmierzającej ku rady-

³ Por. H. Markiewicz: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków—Wrocław 1984, s. 196—202.

⁴ Por. A. Горбунов: „Серрапионовы братья” и К. Федин. Библиографический очерк. Иркутск 1976, a także *Краткий очерк истории русской советской литературы 1917—1980*. Ленинград 1984, s. 28; Т. Иванова: *Мои современники, какими я их знала. Очерки*. Москва 1984, s. 49—59 oraz В. Каверин: *Письменный стол. Воспоминания и размышления*. Москва 1985, s. 119—120.

kalnemu zreformowaniu wypowiedzi literackiej w ogóle, a w pierwszym rzędzie — narracyjno-fabularnej, jako iż trzon grupy stanowili utalentowani prozaicy, uczestnicy prowadzonego w piotrogrodzkim Domu Sztuki⁵ seminarium Jewgienija Zamiatina i Wiktora Szkłowskiego — Wieniamin Kawierin, Konstantin Fiedin, Michaił Zoszczenko, Nikołaj Nikitin, Michaił Słonimski, Wsiewołod Iwanow i Lew Łunc.

Założone w lutym 1921 roku Bractwo, którego skład uzupełniali poeci Nikołaj Tichonow i Jelizawieta Połonska oraz krytyk Ilia Gruzdiew⁶, miało charakter dalekiego od jakichkolwiek rygorów organizacyjnych przyjacielskiego stowarzyszenia przedstawicieli młodej, awangardowo nastrojowej inteligencji o orientacji estetyzującej, kierowanych przeświadczeniem, że literatura nie powinna służyć celom utylitarnym, nade wszystko zaś nie powinna być środkiem doraźnej agitacji politycznej.

Sztuce potrzebna jest ideologia artystyczna a nie tendencyjność, podobnie jak władzy państwowej potrzebna jest agitacja jawna, a nie zamaskowana kiepską literaturą

— głosiło Bractwo w liście otwartym do redakcji pisma „Żyzń iskusstwa”⁷, polemizując ostro z artykułem Sergieja Gorodieckiego *Zieleń pod pleś-*

⁵ Tzw. Disk, zorganizowany w roku 1919 przez Gorkiego jako internat i dom pracy twórczej dla inteligencji piotrogrodzkiej. Mieszkali tu m.in. M. Zoszczenko, M. Słonimski, W. Iwanow, A. Grin oraz Olga Forsz, która sugestywnie odmalowała sylwetę mieszkańców i gości Domu oraz specyficzną atmosferę owego swoistego klubu artystycznego w świetnej powieści *Oblakany okręt* (1931). Rzeczową informację na temat działalności Domu Sztuki znajdzie czytelnik w pracy zbiorowej *Литературные памятные места Ленинграда*. Ленинград 1976, s. 446.

⁶ Niektórzy badacze bądź krytycy włączają również w krąg serafinowców Władimira Poznera, Wiktora Szkłowskiego, Borysa Pilniaka, a nawet Nikołaja Radiszczewa (por. В. Шкловский: „Серпионовы братья”. „Книжный угол” 1921, № 7, s. 18 czy A. Drawicz: *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*. Kraków 1974, s. 48). Obszerną literaturę przedmiotu podają w rozprawie *Borys Pilniak. Z dziejów...*, s. 126—127. Zob. także przypis 1 i 4 do niniejszego szkicu, tom *Русская советская литературная критика 1917—1934. Хрестоматия*. Сост. П. Юшин. Москва 1981, s. 45—47 oraz 420—421, a wreszcie artykuły A. Skotnickiej-Maj: *Kategoria chwytu artystycznego we wczesnej twórczości Wieniamina Kawierina*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 6. Red. G. Porębina. Katowice 1982 oraz *Światopogląd powieści Wieniamina Kawierina „Artysta nieznaný”*. W: *Powieść rosyjska XIX i XX wieku*. Red. S. Poręba. Katowice 1984, s. 89—102.

⁷ *Письмо в редакцию. Ответ „Серпионовых братьев” Сергею Городецкому*. „Жизнь искусства” 1922, № 13, s. 7. List podpisali: Nikołaj Nikitin, Michaił Zoszczenko, Konstantin Fiedin, Wsiewołod Iwanow, Michaił Słonimski, Wieniamin Kawierin, Lew Łunc, Jelizawieta Połonska, Nikołaj Tichonow oraz Ilia Gruzdiew. Cytat powyższy, a także wszystkie inne fragmenty tekstów rosyjskich podaję w przekładzie własnym.

nią⁸, którego autor — podejmując dość krytyczną analizę pierwszego almanachu grupy⁹ — zarzucał jej apolityczność, skłonność do ogólników i abstrakcji, a wreszcie brak jakiegoś bardziej określonego oblicza ideologicznego.

Warto przypomnieć, że podpisany przez wszystkich członków Bractwa list był właściwie jedynym zbiorowym wystąpieniem serafinowców, którzy — w przeciwieństwie do innych ugrupowań, walczących nie tylko o pryncypia, lecz także o korzystne usytuowanie się w systemie protektoratu państwowego — nie brali bezpośredniego udziału w polemikach i nie publikowali w zasadzie tekstów o charakterze manifestów czy deklaracji programowych, stawiając przede wszystkim na literaturę *sensu stricto*, a więc na warsztat, na profesjonalne umiejętności i dokonania¹⁰.

Wystąpienie to uzupełniają w pewnej mierze ogłoszone w „Literaturnych zapiskach” lakoniczne autobiografie „braci”¹¹, wśród których zwraca uwagę obdarzona silnym ładunkiem emocjonalnym wypowiedź Zoszczenki, niebezpiecznie zapewne uznana przez głośnego wówczas krytyka Piotra Kogana za szczególnie istotną, a nawet reprezentatywną:

Z punktu widzenia ludzi partyjnych jestem człowiekiem pozbawionym zasad. Niech tam. Sam o sobie natomiast mogę powiedzieć tylko jedno: nie jestem ani komunistą, ani eserem, ani monarchistą — jestem po prostu Rosjaninem. I do tego amoralnym w sensie politycznym. Bardziej niż cokolwiek innego pociągają mnie bolszewicy ze swoim rozmachem i bolszewiczy z nimi jestem gotów...¹²

Z cytowanymi wypowiedziami korespondują bezpośrednio dwa artykuły Lwa Łunca, uważanego zazwyczaj za głównego teoretyka grupy, traktowane powszechnie, acz nieadekwatnie — zwłaszcza zaś pierwszy z nich, zatytułowany *Dlaczego jesteśmy „Bractwem Serafina”*¹³ — jako synteza poetyki sformułowanej oraz prezentacja platformy ideologicznej

⁸ С. Городецкий: *Зелень под плесенью*. „Известия” 1922, № 42.

⁹ Chodzi o programowy zbiór utworów: *Серапионовы братья. Альманах первый*. Перебур 1922. W almanachu wystąpili: M. Zoszczenko, L. Łunc, Ws. Iwanow, M. Słonimski, N. Nikitin, K. Fiedin oraz W. Kawierin. Była to pierwsza i jedyna publikacja tego rodzaju, jaką przygotowało Bractwo. Pomysł Fiedina z roku 1925, by w piątą rocznicę powstania grupy wydać kolejny almanach, w którym pojawiłyby się teksty wszystkich jej członków, nie doczekał się realizacji (zob. Т. Иванова: *Мои современники...*, s. 343—344).

¹⁰ Por. L. Dyałowska: *Bractwo Serapiona w świetle założeń programowych*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Rosyjska” 1972, nr 2, s. 43 oraz A. Skotnicka-Maj: *Światopogląd powieści Wieniamina Kawierina...*, s. 91.

¹¹ „Литературные записки” 1922, № 3, s. 25—31.

¹² Por. П. Коган: *Литература великого десятилетия...*, s. 117.

¹³ Л. Лунц: *Почему мы Серапионовы братья?*. „Литературные записки” 1922, № 3, s. 30—31.

Bractwa.¹⁴ Rzecz charakterystyczna, że żaden z tych elementów nie został nigdy sprecyzowany *in extenso*.

Nawiązując do popularnego w owym czasie hasła: „kto nie jest z nami — ten jest przeciwko nam”, Łunc pisał z właściwą sobie swadą i temperamentem, iż „w okresie wszechogarniającej reglamentacji, rejestracji i koszarowego drylu”¹⁵, zmierzających ku totalnemu zunifikowaniu literatury rosyjskiej, zdominowanej zresztą od dawna przez problematykę społeczno-obyczajową, należy przeciwstawić się zdecydowanie owej wysoce niekorzystnej tendencji i podjąć działania w kierunku radykalnej odnowy sztuki słowa, przy czym na plan pierwszy wysuwa się tu skomplikowana kwestia szeroko rozumianej swobody poszukiwań twórczych oraz nie mniej złożony problem indywidualnego oblicza artysty. Nie trzeba w tym miejscu wyjaśniać bliżej, iż były to kwestie nie tylko nadzwyczaj istotne i ze wszech miar aktualne, lecz także — przy całym swym uniwersalizmie i ponadczasowości — sporne, kontrowersyjne, a bezkompromisowy sposób ich stawiania oraz zaczepny charakter świętnych skądinąd sformułowań Łunca, polemizującego z pasją ze zwolennikami dogmatycznych koncepcji Proletkultu, musiał zaostrzać sytuację.

Przywołajmy najistotniejsze fragmenty rzeczzonego tekstu, który zaczynał się od stwierdzenia, że Bractwo Serafina nie ma nic wspólnego ze szkołą czy kierunkiem w sztuce, nie jest to również żadne studio grupujące naśladowców Hoffmanna.

Z kimże jesteście. Bracia Serafina?

Z komunistami czy przeciw komunistom? Za rewolucją czy przeciw rewolucji?

Z kimże jesteście, Bracia Serafina?

Jesteśmy z pustelnikiem Serafinem.

To znaczy — z nikim? Znaczy — zwykłe bagno? Estetyzująca inteligencja? Bez ideologii, bez przekonań, nasza chata z kraja?

Nie.

Każdy z nas ma ideologię, ma przekonania polityczne, każdy maluje swoją chatę na swój własny kolor. Tak jest w codziennym życiu i tak jest w powieściach, nowelach czy dramatach. Wszyscy razem natomiast — jako bractwo — domagamy się jedynie, aby głos nie brzmiał fałszywie, abyśmy mogli uwierzyć w realność utworu, niezależnie od jego zabarwienia... [...]

I dalej:

Nadszedł już czas, aby powiedzieć, że opowiadanie niekomunistyczne może być oczywiście do niczego, lecz może też być genialne. I nie ma dla nas

¹⁴ Por. T. Иванова: *Мои современники...*, s. 55—56.

¹⁵ Tekst artykułu Łunca cytuję według publikacji: Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty literackie*. Cz. 2: *Lata dwudzieste XX wieku*. Poznań 1976, s. 167.

żadnego znaczenia, po czyjej stronie był Błok — poeta, autor *Dwunastu*, czy też Bunin — prozaik, autor *Pana z San-Francisko*.

Są to prawdy elementarne, truizmy, lecz każdy dzień przekonuje nas o tym, że trzeba je powtarzać znów i znów.

Z kim więc jesteśmy, Bracia Serafina?

Jesteśmy z pustelnikiem Serafinem. Wierzymy, iż chimery literackie to szczególny rodzaj rzeczywistości i nie chcemy utylitaryzmu. Nie piszemy dla propagandy. Sztuka jest realna jak samo życie. I podobnie jak samo życie jest bezcelowa i bez sensu. Istnieje, ponieważ nie może nie istnieć.¹⁶

Dyskusyjna i cokolwiek prowokacyjna w swej skrajności wypowiedź Łunca, liczącego sobie w momencie wystąpienia zaledwie 21 lat¹⁷, wywołała nie tylko burzliwą reakcję w kręgu samych „braci”, dość dalekich od jednomyślności w kwestiach widzenia i rozumienia świata, nie mówiąc już o jego kreacji w dziele literackim¹⁸, lecz również zaważyła w sposób zdecydowanie niekorzystny na oficjalnych ocenach pozycji ideowych oraz praktyki artystycznej członków grupy, formułowanych najczęściej ze stanowiska wulgarnego socjologizmu. Był to bowiem okres, kiedy — jak słusznie podkreśla Gabriela Porębina:

[...] walka o ideę przybrała charakter walki z konkretnymi przedstawicielami przeciwnego obozu, miejsce umotywowanych zarzutów zajęły niejednokrotnie insynuacja i obelga, spowodowane niezajomością problemów estetyki czy nawet osobistymi awersjami.¹⁹

Warto przeto przypomnieć w tym miejscu znamienne wypowiedzi Gorkiego, niestrudzonego protektora i doradcy początkujących pisarzy, który wiązał z poszukiwaniami twórczymi Braci Serafina wielkie nadzieje na odnowę literatury rosyjskiej.

¹⁶ Tamże, s. 169.

¹⁷ Lew Łunca urodził się w roku 1901.

¹⁸ Fakt ten podkreślany jest niemal we wszystkich publikacjach krytyczno- i historycznoliterackich, poświęconych działalności Bractwa, a także w literaturze memuarystycznej, wśród której wyróżniają się następujące pozycje: В. С. Иванов: *История моих книг*. „Наш современник” 1957, № 3; В. Каверин: *Здравствуй, брат. Писать очень трудно... Портреты, письма о литературе, воспоминания*. Москва 1965; его же: *За рабочим столом*. „Новый мир” 1965, № 9; его же: *Собеседник*. Москва 1973; М. Слонимский: *Книга воспоминаний*. Москва—Ленинград 1966; К. Федин: *Горький среди нас*. Москва 1967, a wreszcie przywoływana już kilkakrotnie książka Tamary Iwanowej, żony Wsiewołoda. Kwestie te podejmuje również M. Слонимский w cytowanym w końcowych partiach niniejszego szkicu artykule jubileuszowym *Osiem lat „Bractwa Serafina”* z roku 1929 (zob. przypisy 29), a także K. Fiedin w swej wypowiedzi programowej z roku 1932 (zob. K. Федин: *В порядке анкеты*. В: его же: *Писатель, искусство, время*. Москва 1973, s. 391—395).

¹⁹ G. Porębina: *Aleksander Woronski. Poglądy estetyczne i krytycznoliterackie (1921—1928)*. Wrocław 1964, s. 14.

Wydaje mi się — pisał w roku 1923 — że ci młodzi ludzie zdolni są stworzyć w Rosji literaturę, w której nie będzie kwietyzmu ani biernego anarchizmu Lwa Tołstoja, zniknie też ponure, sadystyczne inkwizytorstwo Dostojewskiego i anemiczna liryka Turgieniewa. Rosyjska „scytyjskość”, „eurazjatyckość” oraz inne rodzaje zamaskowanego słowianofilstwa czy chełpliwego nacjonalizmu nie znajdują zwolenników wśród Braci Serafina. Bracia Serafina są apolityczni, ale są aktywni, preferują pierwiastek woluntarny, głęboko rozumieją kulturotwórcze znaczenie pracy, a wreszcie pasjonuje ich człowiek, człowiek jako taki, niezależnie od stanów i klas, partii, narodowości czy wyznania. Pojmują również doskonale, iż Rosja może żyć normalnie tylko pod warunkiem stałego obcowania z duchem i geniuszem Zachodu.²⁰

Wykazujący znaczne zróżnicowanie temperamentów twórczych, a także skali talentów krąg „braci”, wśród których znajdowali się współpracownicy wydawnictwa „Wsiemirnaja litieratura” skupieni wokół tzw. studia tłumaczy, nastawionego właśnie na przekłady literatury zachodnioeuropejskiej, jednoczyła nie tylko, jak powiada Seweryn Pollak, „wspólnie klepana bieda, wspólne dyskusje i wspólna wszystkim chęć dania świadectwa swoim czasom”²¹, lecz również — a może nawet w pierwszym rzędzie — autentyczna fascynacja zagadnieniami warsztatu pisarskiego oraz przeświadczenie, że nowa epoka wymaga nowej poetyki, wymaga wypracowania takich form organizacji materiału literackiego, jakie zdolne byłyby udźwignąć nowe treści. Preferując indywidualną optykę, postulując maksymalną swobodę pisarza w doborze form wypowiedzi oraz źródeł inspiracji, zaprezentowali serafinowcy wiele skutecznie apelujących do świadomości odbiorcy rozwiązań, które zajęły liczące się miejsce w dziejach rosyjskiej prozy narracyjno-fabularnej epoki radzieckiej, przy czym na szczególną uwagę zasługują — jak się wydaje — ciekawe próby odrzucenia tradycji dziewiętnastowiecznej powieści psychologiczno-obyczajowej i zwrot zainteresowań „na Zachód”, ku romantycznym opowieściom Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna, patrona grupy, ku fantastyce, grotesce i gatunkom awanturniczo-sensacyjnym, realizowane ze znacznym powodzeniem przez Słonimskiego, Kawierina czy Łunca²². Problematyka ta stała się również przedmiotem refleksji teoretycznej tego ostatniego w niezwykle efektownym i sugestywnym wystąpieniu na zebraniu Bractwa 2 grudnia 1922, którego tekst pod tytułem *Na Zachód!* ukazał się z początkiem następnego roku w Berlinie

²⁰ М. Горький: *Группа „Серрапионовы братья”*. В: *М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка*. „Литературное наследство”. Т. 70, Москва 1963, s. 562.

²¹ S. Pollak: *Fizjologia epoki przełomu*. „Twórczość” 1967, nr 11, s. 73.

²² By przywołać choćby takie pozycje z dziedziny małych form narracyjnych, jak *Purpurowy polimpsest* (1922), *Kronika miasta Lipska z 18... roku* (1922) czy *Wielka gra* (1923) Kawierina, *Dziki* (1921) oraz *Warszawa* (1921) Słonimskiego bądź *Na pustyni* (1921) Łunca.

na łamach wydawanego przez Gorkiego almanachu „Biesiada”, opatrzone — rzecz godna uwagi — aprobującym, choć nie pozbawionym akcentów polemicznych komentarzem redakcji, w pełni doceniającej wagę podejmowanej kwestii²³.

Nawiązując do swych wcześniejszych rozważań, dotyczących swoistej rehabilitacji a zarazem nobilitacji tzw. niższych czy też drugorzędnych gatunków literackich, odznaczających się głównie atrakcyjną, dynamiczną fabułą, apeluje Łunc o jak najszersze stosowanie rozwiązań tego rodzaju, jest to bowiem — jak twierdzi nie bez słuszności — jeden z najpewniejszych, najbardziej efektywnych sposobów trafienia do świadomości nowego odbiorcy, reprezentującego najczęściej — jak można przypuszczać — typ psychiczny daleki od skłonności do refleksji, aktywny zmysłowo, nastawiony przede wszystkim na obrazowe, sceniczne niemal wyobrażenia zdarzeń i postaci²⁴.

Co silniej oddziaływa na widza — pyta Łunc — potężna gra namiętności czy zięjące nudą przeżuwanie kwestii psychologicznych, gdzie idea może być tylko sztucznie przyklejona, a w dodatku zawsze będzie zafalszowana? O ileż skuteczniejsza w działaniu stałaby się idea w spojonej żelazem tragedii, zasadzającej się właśnie na owej idei, w przeciwieństwie do drętwej i nijakiego dramatu Czechowa, gdzie o tych sprawach jedynie się mówi.

Narodnictwo i proletkultostwo to najbardziej antyludowe i antyproletariackie zjawiska w literaturze. Zaden chłop czy też robotnik nie będzie czytał powieści, od której nawet doświadczonemu inteligentowi trzeszcza szczęki i puchną bębenki w uszach. Chłop i robotnik, jak każdy zdrowy człowiek, potrzebuje zajmującej intrygi, potrzebuje fabuły.²⁵

²³ Л. Лунц: *На Запад! Речь на собрании „Серрапионовых братьев” 2-го декабря 1922 г.* „Беседа” 1923, № 3, s. 269—274. W komentarzu redakcji czytamy co następuje: „Chętnie udzielamy swych łamów L. Łuncowi, którego przemówienie doskonale odzwierciedla nastroje panujące wśród młodzieży literackiej w Rosji. Nie podzielając poglądu, iż celowe jest »przeżegnanie pały« i sądząc, że wpadanie z jednej skrajności w drugą nie stanowi bynajmniej skutecznego lekarstwa przeciwko chorobie, uważamy, iż warto posłuchać wypowiedzi Łunca. Przy okazji zaś wypada zaznaczyć, że sami »Bracia Serafina«, którzy głoszą potrzebę zwrotu »ku Zachodowi« w pogoni za fabułą, nie są bez winy, gdy chodzi o oderwanie się od Zachodu. Nigdy jeszcze literatura rosyjska nie była tak przesyciona realiami obyczajowymi, folklorem i skomplikowanymi konstrukcjami stylistycznymi, jak to ma dziś miejsce choćby u M. Zoszczenki, N. Nikitina czy Ws. Iwanowa, a to właśnie nadaje jej charakter lokalny, ogranicza krąg odbiorców i czyni niedostępną dla czytelnika zachodniego.” (Cyt. za Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty...*, s. 309).

²⁴ Por. F. Stanzel: *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński i H. Markiewicz. Wrocław 1977, s. 218—219. Przełożył R. Handke.

²⁵ Tekst wystąpienia Łunca cytuję wg publikacji Z. Barańskiego i J. Litwinowa: *Rosyjskie manifesty...*, s. 171.

Stąd już tylko krok do ostrej krytyki „braci”, staczających się — zdaniem Łunca — w otchłań nudnego pseudonarodnictwa, stanowiącej, nawiasem mówiąc, bezpośrednią niemal kontynuację podobnej refleksji Osipa Mandelsztama z jego błyskotliwego eseju *Narodziny fabuły*²⁶, oraz do bulwersującego ówczesną krytykę i nie tylko krytykę hasła: „Bądźcie rewolucjonistami lub kontrrewolucjonistami, bądźcie mistykami albo bogoburcami, ale nie bądźcie nudni”²⁷, i wreszcie do ostatecznej konkluzji, iż nowy czytelnik oczekuje nowego Stevensona i Dumasa i tą właśnie drogą winna podążyć nowa literatura, czerpiąc wzorce z bogatych doświadczeń Zachodu, jako że w Rosji brak dotychczas mistrzów, u których mogliby terminować Bracia Serafina.

Swoisty ów manifest, dyskusyjny, rzecz oczywista, niekiedy zaś nadmiernie emocjonalny, wydaje się tym bardziej znaczący, że obok ważkich problemów genologicznych podejmuje nadzwyczaj istotną, a przy tym nacechowaną ideologicznie kwestię stosunku do tradycji, do spuścizny kulturowej przeszłości, preferując pozycję otwartą, daleką od negacji klasyków, od uproszczeń i ograniczających rozwój sztuki skrajności, charakterystycznych nie tylko dla Proletkultu i kolejnych ugrupowań proletariackich, lecz również dla futurystów oraz znacznej liczby pisarzy, którzy — niezależnie od swych związków z określonymi ugrupowaniami czy szkołami artystycznymi — uważali, iż można tworzyć nową literaturę niejako „z niczego”, na dziewiczym gruncie²⁸.

Z wystąpieniem tym koresponduje „jubileuszowy” artykuł Michaiła Słonimskiego *Osiem lat „Bractwa Serafina”*²⁹, analizujący z perspektywy minionego czasu okres największej aktywności grupy, który odegrał bez wątpienia niemałą rolę zarówno w życiu i twórczości samych jej członków, jak też w dziejach literatury radzieckiej. Charakteryzując intensywne poszukiwania młodych pisarzy w zakresie odnowienia i wzbogacenia form wypowiedzi artystycznej, Słonimski podkreśla wielostronność ich zainteresowań i penetracji, zróżnicowanie stylów i dróg, a wreszcie eksponuje specyficzny, jedyny w swoim rodzaju klimat emocjonalny, jaki towarzyszył owym poczynaniom.

Wpływy Gorkiego, Riemizowa, Zamiatina, Szkłowskiego, Bunina krzyżowały się — stwierdza — z wpływami Hoffmanna, Kiplinga, słowem —

²⁶ O. Mandelsztam: *Narodziny fabuły*. W: tenże: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Przełożył i komentarzem opatrzył R. Przybylski. Warszawa 1972, s. 155—161.

²⁷ Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty...*, s. 170.

²⁸ Por. S. Poręba: *Twórczość Lidii Sejfulliny lat dwudziestych*. Wrocław 1974, s. 50.

²⁹ М. Слонимский: *Восемь лет „Серационовых братьев”*. „Жизнь искусства” 1929, № 11, s. 5.

z najrozmaitszymi oddziaływaniami pisarzy współczesnych, a także klasyków rosyjskich i obcych. Nie wszystkie charaktery, rzecz jasna, wykrystalizowały się natychmiast i trudno było, na przykład, przypuścić, iż zagorzały fantasta Kawierin, gardzący realiami codziennego bytowania, okaże się autorem bynajmniej nie fantastycznego *Końca meliny*, zaś skłonny ku opisowości Fiedin, autor akademickiego *Sadu*, zacznie *Miasta i lata* — na przekór wszelkim zasadom — od końca... Był to tylko początek drogi, początek wpływający pod znakiem poszukiwań formalnych i szczególnie uporczywych dążeń ku prozie fabularnej.³⁰

Nie ulega — jak się wydaje — żadnej wątpliwości, iż wbrew owej programowej estetyzacji i apolityczności (która miała zapewne bardziej epatować środowisko niż wyrażać rzeczywiste przekonania „braci”, nurtowanych obawą, aby nie okazało się przypadkiem, iż są — jak to dowcipnie ujął tenże Słonimski — „stowarzyszeniem Braci Serafina przy Narkomprosie albo przy czymś innym”³¹) każdego z nich, choć oczywiście każdego na swój sposób, autentycznie absorbowwała problematyka współczesności, przyciągał żywioł rewolucji, fascynowało ścieranie się sprzeczności starego i nowego świata, a wreszcie urzekał niezwykle rozmach przemian we wszystkich dziedzinach życia. Starali się też odtwarzać je w całej złożoności i dynamice, zmagając się z własnymi wahaniem i lękami, jakie rodziła epoka totalnej destabilizacji i generalnych przewartościowań. Bogata i zróżnicowana w tonacji praktyka pisarska Bractwa Serafina pozwala odnotować wiele niepodważalnych dokonań, wartościowych zarówno w aspekcie poznawczym, jak też emotywnym i estetycznym, które w pełni wytrzymały próbę czasu, łącząc w daleką od jakichkolwiek schematów całość owe pozornie kontrowersyjne pierwiastki, za jakie uważano w pierwszych latach po rewolucji poetykę i ideologię, a więc dowodząc niezbicie, iż kontekst polityczno-społeczny w znacznej mierze określa — jeśli nie wręcz determinuje — charakter środków wyrazu. Taką też właśnie tezę, acz nie precyzującą dosłownie tychże uwarunkowań, zdaje się ewokować również skromna, fragmentaryczna, powstała jakby na marginesie owych profesjonalnych dokonań publicystyka programowa grupy.

³⁰ Tekst artykułu Słonimskiego cytuję według publikacji Z. Barańskiego i J. Litwinowa: *Rosyjskie manifesty...*, s. 177.

³¹ Cyt. za П. Коган: *Литература великого десятилетия...*, s. 117.

Эва Корпала-Киршак

ИДЕОЛОГИЯ ИЛИ ПОЭТИКА? ВОКРУГ ПРОГРАММНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ
СЕРАПИОНОВЫХ БРАТЬЕВ

Резюме

Статья рассматривает проблему соотношения идейного содержания и поэтики литературного произведения в программной публицистике Серапионовых братьев, одной из самых интересных литературных группировок двадцатых годов. Анализ выступлений Льва Лунца, Михаила Слонимского и других „братьев” дает основание говорить о мнимости аполитичной ориентации серапионов, а также об усиленном стремлении группы к обновлению средств экспрессии, что доказывает, в свою очередь, существование прямой зависимости поэтики от социально-политического контекста.

Ewa Korpała-Kirszak

IDEOLOGY OR POETRY? IN THE CIRCLE OF THE PROGRAMME
PUBLICIST WRITINGS OF THE SERAFIN FRATERNITY

Summary

An attempt is made to find an answer to the question inherent in the problem of the mutual relations between the poetry and the ideological content of the literary work in the publicist programme of the Serafin Fraternity, one of the most interesting literary groups of the nineteen twenties. Analysis of the published works of Lew Lunec, Michail Słonimski and other „brothers” of this fraternity leads to the conclusion that the apolitical attitude of this group, so frequently censured by Soviet critics, was to a very large degree only apparent, while their intensive creative searchings for renewal and enrichment of modes of expression were closely linked to the socio-political context of the epoch.