

Jadwiga Szymak-Reiferowa

Poezja minionego trzydziestolecia w radzieckim literaturoznawstwie i krytyce

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 12, 19-29

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.

Poezja minionego trzydziestolecia w radzieckim literaturoznawstwie i krytyce

Jadwiga Szymak-Reiferowa

Poczynając od roku 1954 dwukrotnie można było zaobserwować falę wzmożonego zainteresowania krytyki poezją rosyjską. Zainteresowanie to zaowocowało licznymi monografiami, zbiorami artykułów, esejów, sylwetek twórców. Pierwsza taka fala przypada na lata sześćdziesiąte¹, druga na przełom lat pięćdziesiątych i osiemdziesiątych². Syntetyzujące ujęcia znajdziemy w *Historii rosyjskiej poezji radzieckiej*³, przynosi je także niewielki *Zarys historii rosyjskiej literatury radzieckiej*⁴, wydany, podobnie jak i poprzednia praca, pod egidą Instytutu Literatury im. Puszkina. Jeśli dodać do tego bilanse poszczególnych lat i dekad dokonywane na łamach czasopisma „Woprosy litieratury”, liczne dyskusje literackie podejmowane przez tygodnik „Litieraturnaja gazieta”, wywiady z poetami oraz publikacje zawarte w almanachach „Dien’ poezii” otrzymamy bogaty materiał pozwalający na snucie wniosków dotyczących zarówno rozwoju poezji, jak i stanu świadomości literackiej epoki.

Pozostawiając na boku ocenę indywidualnych dokonań poszczególnych twórców, warto przyjrzeć się ogólniejszym problemom, zjawiskom i trendom, jakie były przedmiotem uwagi krytyków i badaczy poezji. Pierwsze z ustaleń, jakie wyłaniają się z powodzi materiałów, dotyczą

¹ Л. Аннинский: *Ядро ореха*. Москва 1965; А. Урбан: *Возвышение человека*. Ленинград 1968; В. А. Зайцев: *Современная советская поэзия*. Москва 1969; Ал. Михайлов: *Лирика сердца и разума*. Москва 1965; Вл. Огнев: *У карты поэзии*. Москва 1968.

² Л. Аннинский: *Тридцатые — семидесятые*. Москва 1977; А. Урбан: *Образ человека, образ времени*. Москва 1979; Ал. Михайлов: *Тайны поэзии*. Москва 1980; В. Дементьев: *Мир поэта*. Москва 1980; А. Урбан: *В настоящем времени*. Ленинград 1984; А. Македонов: *Свершения и казны*. Ленинград 1985.

³ *История русской советской поэзии 1917—1941*. Ред. Бузник. Ленинград 1983.

⁴ *Краткий очерк истории русской советской литературы 1917—1980*. Ленинград 1984.

periodyzacji literatury najnowszej. Jest poniekąd rzeczą zdumiewającą, ile miejsca w sporach literackich zajęło precyzowanie granic poszczególnych okresów, ostrożne wyważanie, który rok można uznać za przełomowy, by w rezultacie pozostać przy czysto pragmatycznej zasadzie dzielenia na dekady, jak to proponują autorzy wspomnianej akademickiej *Historii rosyjskiej poezji radzieckiej*:

- poezja pierwszych lat rewolucji,
- poezja lat dwudziestych,
- poezja lat trzydziestych,
- poezja Wielkiej Wojny Narodowej,
- poezja pierwszego powojennego dziesięciolecia,
- poezja lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych,
- poezja lat siedemdziesiątych⁵.

Oczywiście, kryje się za tym pewna niechęć do wyraźnego określenia przełomowych dat, omijanie roku 1956, oznaczającego przecież wyraźny przełom w życiu politycznym, społecznym i literackim. Z drugiej strony jednak zbyt bliska to przeszłość, by nie pamiętać subtelnych różnic w atmosferze poszczególnych lat. Tak więc S. Lesniewski pisał w 1969 roku:

Miniony okres w poezji to nie tyle lata sześćdziesiąte, co pięćdziesiąte i sześćdziesiąte, mniej więcej od 1952—1954 do 1964—1966.⁶

A. Makiedonow podaje daty zbliżone: 1953 do 1966—1968⁷. Znamienne jednak wydaje się, że nawet podając wyraźnie rok kończący ów okres, żaden z krytyków nie uzasadnia tej drugiej granicy, nie mówi, dlaczego data owa miałaby być ważna i znacząca. Jedyne A. Michajłow i Al. Michajłow mówią o zaniku popularności, wytracaniu dynamiki poezji:

Z początkiem lat sześćdziesiątych poezja jeszcze nie bez powodzenia współzawodniczyła z prozą o względy czytelnika, ale pod koniec dziesięciolecia straciła pozycję lidera. Lata siedemdziesiąte stały się epoką niemal wyłącznego panowania prozy⁸.

Wspólne wszystkim krytykom jest przeświadczenie, że lata siedemdziesiąte nie stanowią samodzielnego okresu w poezji radzieckiej. Nie pojawiają się wówczas żadne wybitne indywidualności, natomiast umiera wielu przedstawicieli starszego pokolenia, jak M. Tichonow, W. Roźdiestwienski, A. Twardowski, A. Jaszyn, M. Isakowski, A. Prokofiew, M. Rylenkow, J. Smielakow, M. Łukonin, S. Orłow, O. Bergholc, S. Wasiliew, S. Szczypaczow, L. Martynow, a z młodszych M. Rubcow i A. Prasłow.

⁵ *История русской советской поэзии 1917—1941...*, s. 10.

⁶ С. Лесневский: „День поэзии” 1969, s. 189.

⁷ А. Македонов: *Свершения и кануны*. Ленинград 1985, s. 316.

⁸ А. Михайлов, Ал. Михайлов: *Дебюты семидесятых*. „Вопросы литературы” 1981, № 4, s. 40.

A. Makiedonow, charakteryzując twórczość poetycką lat siedemdziesiątych, doszukuje się w niej raczej pogłębienia zjawisk obecnych już wcześniej w twórczości W. Szefnera, D. Samojłowa, M. Dudina, A. Mieżyrowa, B. Słuckiego, A. Kusznera, G. Gorbowskiego, podkreśla rozwój poezji W. Wysockiego, a z nowych nazwisk wymienia J. Kuzniecowa oraz poetki Olgę Nikołajewą, Raisę Wdowinę, Galinę Gamper⁹.

W świetle tych konstatacji jasne staje się, dlaczego krytycy oraz badacze skupiają swą uwagę głównie na zjawiskach przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, podkreślając ich wielogłosowość i bogactwo form. Istotnie, okres ten jest swego rodzaju ewenementem w historii poezji w perspektywie całego stulecia, nie zdarzyło się bowiem nigdy dotąd (patrząc od lat osiemdziesiątych XIX wieku), by w jakimś, bardzo nawet krótkim czasie spotkało się aż pięć, a może nawet sześć pokoleń poetyckich¹⁰.

Zwróćmy uwagę, że nie było to zwyczajne, równoległe współistnienie, współobecność bez kontaktów osobistych, bez publikacji, bez wzajemnego zainteresowania. Przeciwnie, ostentacyjnie publiczny charakter życia literackiego w owym czasie oraz jego intensywność sprawiły, iż twórczość literacka tamtych lat nabrała cech dialogu. Zjawiskiem równie rzadkim jak owo spotkanie paru generacji było wspólne dla nich wszystkich przeżycie, wstrząs lub przełom, spowodowane przez krytykę kultu jednostki na XX Zjeździe KPZR. Warto zauważyć, że kiedy mówimy o przeżyciu pokoleniowym, mamy zazwyczaj na myśli to, co jest udziałem młodych twórców i ich wspólnym dziedzictwem. Tak było z Wielką Wojną Narodową, która zdeterminowała twórczość autorów urodzonych w latach dwudziestych. Inaczej rzecz się miała z XX Zjazdem: ze względu na retrospektywność swych treści, zakwestionowanie niedawnych dogmatów i ponowną ocenę przeszłości zbulwersował on wszystkich, którzy mieli w tej przeszłości swój aktywny bądź bierny udział i byli tej przeszłości świadkami. Oczywiście, dla każdej generacji moment ten miał inne oblicze, jednakże faktem jest, iż większe możliwości publikowania

⁹ А. Македонов: *Свершения...*, с. 319—354.

¹⁰ W latach 1954—1966 żyli i pisali przedstawiciele kilku pokoleń poetyckich, którzy debiutowali w kolejnych dziesięcioleciach, poczynając od roku 1910, a więc: 1) 1910 — A. Achmatowa, M. Zienkiewicz, B. Pasternak, M. Asiejew, I. Erenburg, W. Roźdiestwienski; 2) 1920 — M. Tichonow, P. Antokołski, I. Sielwinski, M. Swietłow, W. Ługowskiej, M. Zabołocki, S. Kirsanow i in.; 3) 1930 — M. Isakowski, A. Twardowski, O. Bergholc, A. Jaszyn, J. Smieljakow, M. Rylenkow, A. Surkow, A. Prokofiew, L. Martynow i in.; 4) 1940 — S. Narowczatow, S. Markow, W. Szefner, S. Orłow, A. Niedogonow, M. Lwow, M. Łukonin, A. Mieżyrow, M. Aliger, L. Tatianiczewa i in. 5) 1950 — W. Subbotin, M. Triapkin, A. Sokołow, S. Smirnow, E. Winokurow, K. Wanszenkin, Wł. Sokołow, B. Słucki, D. Samojłow, W. Britaniszski, B. Okudźawa, J. Isajew, W. Cybin, K. Niekrasowa, A. Wozniesienki, R. Roźdiestwienski, B. Achmadulina i in.; 6) 1960 — M. Rubcow, J. Brodski, W. Buricz, L. Wasiljewa, J. Moric, P. Wieglin, W. Wysocki, G. Gorbowski, A. Zigulin, W. Szalamow, A. Tarkowski, S. Lipkin i in.

i przewyciężanie autocenzury u przedstawicieli starszych pokoleń spowodowały tę gigantyczną erupcję liryki. Mieliśmy zatem wówczas do czynienia z paroma zjawiskami równoległe: publikowanie rzeczy napisanych wcześniej, lecz nie dopuszczonych do druku (Achmatowa); intensywna twórczość autorów, którzy wcześniej przeżywali długotrwały kryzys twórczy (Ługowskiej, Asiejew); spóźnione o dziesięć lat debiuty ogromnej części frontowego pokolenia (Słucki, Samojłow, Okudźawa); wręcz późne debiuty autorów nie uznanych wcześniej (Ksenia Niekrasowa) lub wracających z zesłania i obozów (A. Żygulin, W. Szałamow); debiuty dojrzałych poetów, znanych dotychczas wyłącznie z twórczości przekładowej (A. Tarkowski, S. Lipkin). Wreszcie powiedzieć trzeba o autentycznych debiutach młodych poetów — J. Jewtuszenki, A. Wozniesińskiego, W. Sosnory, R. Roźdiestwińskiego, B. Achmaduliny, A. Kusznera, J. Moric i, najpóźniej, bo w 1971 roku, M. Rubcowa, a więc poetów urodzonych w latach trzydziestych, startujących w większości bardzo szybko, bez kompleksów i obciążeń, identyfikujących się ze swoimi czasami, przeważnie piewców miejskiej kultury (z wyjątkiem M. Rubcowa).

W najnowszych ujęciach znaleziono właściwe proporcje w ocenie zjawisk ongiś atakowanych z wielką pasją, zwłaszcza przez starsze pokolenie poetów i krytyków — estrady poetyckiej i poezji śpiewanej¹¹. Doceniono B. Okudźawę i W. Wysockiego jako poetów¹². Bez emocji odniesiono się do „inflacji” poezji, obfitości debiutów, traktowania poezji jako pozycji¹³, widząc w tym przejaw tendencji społecznych raczej niż literackich, formę swoistego awansu społecznego. Oczywiście, te ostatnie symptomy warte byłyby ujęć socjologicznych przede wszystkim, ponieważ wiążą się z całokształtem życia społecznego tamtych lat, ze zmianą społecznej roli poety.

Wielość zjawisk i powszechny przyływ sił twórczych nie zasłoniły przed krytyką faktu, że w tym tłumie młodych poetów, których dzieciństwo przypadło na lata wojny, nie było poety mogącego równać się z Jesieninem, Majakowskim, Achmatową, Pasternakiem, Zabłockim czy Twardowskim. Już na początku lat sześćdziesiątych pisał o tym L. Aninowski:

¹¹ Charakterystyczna dla tej tendencji jest wypowiedź M. Łukonina: „Незадолго до этого я председательствовал на обсуждении творчества Окуджавы в секции поэтов: всем хотелось помочь ему, разобраться в нем — говорили заинтересованно, дружески, горячо. Отложил бы Окуджава гитару, сел бы плотней к столу — ведь идут годы, за плечами война, иначе что же останется от концертов — магнитофонные записи? [...] В нем действительно живет поэзия, а он думает, что ему нужна слава.” М. Луконин: *Товарищ поэзия*. Москва 1972, с. 75.

¹² А. Македонов: *Свершения...*, с. 333.

¹³ Н. Асеев: *О структурной почве в поэзии*. „День поэзии” 1956, с. 156.

Spoglądam na półkę z poezją: ileż nowych nazwisk, nowych manier poetyckich i stylów, ileż dobrych wierszy. I nagle przypomina mi się czyjaś wypowiedź: jest wprawdzie mnóstwo dobrych wierszy, ale nie ma poety. Rzeczywiście. Mamy epokę liryki: zdawać by się mogło, iż nie ma nawet całkiem przeciętnego poety, który nie napisałby dwóch dobrych wierszy. Rozbiła się bania z poezją. Poety — brak.¹⁴

Tęsknota za wybitną osobowością twórczą dawała o sobie znać na rozmaite sposoby. R. Duganow pisze ironicznie, iż oczekiwano Poety, „który, podobnie jak Chrystus w *Dwunas’u* Błoka, byłby dla wszystkich usprawiedliwieniem i uświęceniem wszystkiego”¹⁵. Takiego poety nie było i coraz częściej w latach sześćdziesiątych zaczęto stawiać pod znakiem zapytania nowatorstwo ówczesnej młodej poezji. Najdalej posunął się tutaj A. Łanszczykow, który w odpowiedzi na ankietę „Dnia poezji” 1969, zatytułowaną *Dziś i jutro naszej poezji*, stwierdził, że lata sześćdziesiąte są zakończeniem okresu, który zaczął się sto lat temu, w latach sześćdziesiątych XIX wieku, kiedy to idea „bezpośredniego pożytku” („buty są cenniejsze od Szekspira”) stała się „sztaandarem epoki i zyskała prawo obywatelstwa w naszej poezji na całe stulecie”¹⁶. W poezji Jewtuszenki, Roźdiestwienskigo i Wozniesienskigo widział krytyk podsumowanie, zamknięcie pewnych tendencji minionego stulecia, gdyż w jego przeświadczeniu nie sięgali oni głębiej w przeszłość niż do lat sześćdziesiątych XIX wieku, nie stworzyli też niczego, co można byłoby nazwać nowatorstwem w porównaniu z dorobkiem poezji pierwszej połowy XX wieku. Łanszczykow pisał:

A zatem, dla pierwszej połowy lat sześćdziesiątych charakterystyczne jest rozdzielenie (takim jaskrawym światłem rozbłyska zwykle żarówka na chwilę przed tym, nim ostatecznie zgaśnie) tych norm estetycznych, które określiły rozwój poezji w przeciągu całego stulecia.¹⁷

Ciekawe, że dziesięć lat później to samo powie R. Duganow, pisząc o sytuacji w poezji lat 1950—1980. Pisze on:

Mimo znacznych przemian w świadomości estetycznej nie nastąpił żaden przewrót poetycki... [...] nie byliśmy świadkami narodzin nowego słowa poetyckiego [...] ani też nie powstania całkowicie nowych systemów poetyckich.¹⁸

W swojej ocenie poezji lat sześćdziesiątych Duganow kładzie nacisk na odzyskanie i odbudowę tradycji, co wtedy należało rozpatrywać jako swego rodzaju nowatorstwo. Dominującą tendencją był p o w r ó t, nie

¹⁴ Л. Аннинский: *Ядро ореха*. Москва 1965, с. 6.

¹⁵ Р. Дуганов: *Современная поэзия в критике. 50-е—70-е годы*. В: *Актуальные проблемы методологии литературной критики*. Москва 1980, с. 187.

¹⁶ А. Ланщиков. „День поэзии” 1969, с. 187.

¹⁷ Тамże, с. 187.

¹⁸ Р. Дуганов: *Современная поэзия...*, с. 186.

narodziny, lecz o d r o d z e n i e. Poezja nadrabiała zaległości, uczyła się u poprzednich, nie poznanych w porę pokoleń. Interesujące też wydaje się, że brak nowych zjawisk w poezji lat siedemdziesiątych Duganow objaśnia i tłumaczy trwającą wciąż — w Tynianowowskim¹⁹ rozumieniu tego słowa — inercją, siłą bezwładu kanonu czy też konwencji:

W pierwszym okresie, jak widzieliśmy, poezja żyła ideą powrotu. Ale i w następnym inercja nie skończyła się, przeciwnie, idea powrotu coraz mocniej wciągała poetów w „kulturę”. Tyle że już nie ku ojcom, ale głębiej, ku „dziadom”.²⁰

Problem tradycji to cała ogromna dziedzina w badaniu poezji najnowszej, bynajmniej nie uporządkowana ani też wyczerpana. Ciekawe, że w dążeniu do stworzenia najprostszych modeli krytyka zaostrzyła ten problem, sprowadzając go do paradoksalnych ujęć. S. Lesniewski powiada więc, że w gruncie rzeczy całą poezję współczesną można sprowadzić do dwóch nurtów: jeden z nich wywodzi się od Majakowskiego, drugi — od anty-Majakowskiego.

Swym autorytetem Majakowski, jak nikt dotąd, utrwalił praktykę pisania wierszy „bez muzyki” (w Błokowskim rozumieniu słowa „muzyka”). Tym samym wprowadził on całkowicie nową tradycję, wcześniej nie znaną w rosyjskiej poezji. Poezja wywodząca się od Majakowskiego to poezja „zrobiona”, swoiste rękodzieło. Jej autorzy to swego rodzaju „bajarze”, układający wiersze na określony temat. Przeciwny nurt to poezja wierna „duchowi muzyki”, poezja uciekająca od tradycji Majakowskiego i kontynuująca tradycję klasyczną.²¹

Do pierwszej grupy, grupy kontynuatorów Majakowskiego zalicza Lesniewski takich poetów, jak L. Martynow, B. Słucki, J. Winokurov, J. Jewtuszenko, Siergiej Wasiliew i Robert Roźdiestwienski. Do klasycznego nurtu — M. Zabłockiego, A. Mieżyrowa, M. Triapkina, A. Sokołowa, M. Rubcowa. Odcinając się od skrajnych uogólnień Lesniewskiego, Duganow stwierdza, iż pogląd ten ma jednak realne podstawy, jedynie formułuje go nieco inaczej:

Nasza literacka i krytyczna epoka wypracowała dwa nadzwyczaj mocno nasycone treścią symbole kulturalno-estetyczne: Majakowski i Puszkina. Aktualna treść tych symboli nie pokrywa się z realnie historycznymi treściami, jakie widzi w tych dwóch nazwiskach nauka. Dokładniej można by to określić „nasz Majakowski” i „nasz Puszkina”, to znaczy Majakowski i Puszkina w naszym krytycznym przeżyciu. W symbolach tych można wyrazić omal że całe dzieje słowa poetyckiego ostatniego dwudziestolecia, zaś w ich przeciwstawieniu — podstawową antynomię współczesnej świadomości krytycznej.²²

¹⁹ Ю. Тынъянов: *Поэтика, история литературы, кино*. Москва 1977, с. 169.

²⁰ Р. Дуганов: *Современная поэзия...*, с. 189.

²¹ С. Лесневский: *Мир без песен не интересен*. „День поэзии” 1973, с. 300.

²² Р. Дуганов: *Современная поэзия...*, с. 211.

Na podobnej zasadzie próbowano wyróżnić w poezji współczesnej dwa nurty: „cichy” i „głośny”, jako wyróżnik stosując typ intonacji i obraz podmiotu lirycznego, ale i ten podział mógł przebiegać wewnątrz twórczości jednego poety. Zresztą, nie chodziło w tych wszystkich próbach nazywania poezji o jej skatalogowanie czy usystematyzowanie, raczej już wyrażała się w nich tęsknota za odnalezieniem wyznaczników jednej poetyki, może nawet kierunku lub prądu, a tego zdecydowanie nie ma.

Najchętniej zatem posługują się krytycy kategorią pokolenia literackiego, jednakże bez oporów przyjęło się to tylko w odniesieniu do poetów, którzy brali udział w II wojnie światowej, a i to z pewnymi ograniczeniami, albowiem już w ramach pokolenia formują się bardzo różne indywidualności twórcze, jak na przykład Słucki, Samojłow i Okudźawa. W odniesieniu do urodzonych w latach trzydziestych próbowano posługiwać się nazwą „czwarte pokolenie”, jednakże wzbudziło to wiele kontrowersji.

Mało użyteczne okazało się również pojęcie szkoły, bo jakkolwiek w życiu literackim obserwujemy zjawisko swoistego terminatorstwa młodych poetów, sądzić jednak można, że ma ono raczej charakter promocyjny w momencie wejścia w środowisko literackie. W zasadzie nie ma dziś wśród żyjących twórców takiej indywidualności, która tworzyłaby pewien klimat, tendencję, umiała zasugerować, narzucić pewną poetykę. Rozproszenie poetów współczesnych jest aż nadto widoczne, nawet Instytut Literatury kształci dziś inaczej, niż to miało miejsce w początkach jego istnienia w latach 1937—1941, kiedy wykładali tam Sielwinski, Asiejew, Ługowskoj.

Próbowano też dzielić poezję (podobnie jak i prozę) według wyznacznika tematycznego na „miejską” i „wiejską”, jednakże i to kryterium okazało się zawodne. Poezję „wiejską” reprezentował, na dobrą sprawę, jedynie Mikołaj Rubcow (1936—1971). Był to rzeczywiście utalentowany i oryginalny poeta, zbyt jednak krótko obecny w literaturze, by móc powiedzieć nowe słowo. Tak więc sprawa zarysowania uporządkowanego obrazu poezji pozostaje nadal aktualnym zadaniem, podobnie jak i szersze ujęcie poezji najnowszej, gwałtownie krytykowanej za pustkę wewnętrzną i ubóstwo języka²³.

Reasumując powyższe opinie, można by wskazać parę kwestii budzących sprzeciw lub zmuszających do wyrazistszego ustosunkowania się do nich. Pierwsza to sprawa periodyzacji, a ściślej mówiąc, sprawa określenia przyczyn, tła owego spadku napięcia poetyckiego, spadku dynamiki rozwoju poezji pod koniec lat sześćdziesiątych. Jeżeli przyjrzyć się uważnie nazwiskom coś znaczącym w poezji do dziś, to nietrudno zauważyć, że są to twórcy urodzeni w latach trzydziestych, którzy zdą-

²³ А. Казинцев: „Сдвинув крышку в своем саркофаге..” „Литературная газета” 1985, № 36, с. 4.

zyli wydać swoje pierwsze tomiki w latach pięćdziesiątych lub sześćdziesiątych, włączyć się do estrady poetyckiej, wystartować w klimacie zapotrzebowania na lirykę. Następne pokolenie poetów, tych urodzonych w latach czterdziestych, było mniej liczne i sądzić można, że nie tylko czynniki demograficzne były tu powodem. Naturalny moment startu tego pokolenia przypadł na początki ruchu dysydenckiego i wzmożenie cenzury. Emigracja żydowska, dość intensywna w ciągu lat siedemdziesiątych, również zagarnęła sporą grupę młodzieży próbującej swych sił w poezji. Faktem jest, że większość autorów drukujących swe wiersze w czasopiśmie rosyjskich wydawanych na Zachodzie (zarówno emigrantów, jak i pozostających w kraju) to ludzie urodzeni w latach czterdziestych. Można więc twierdzić, że poezję lat siedemdziesiątych powinno się badać na tle tego drugiego nurtu, dopiero bowiem w takim zestawieniu ostrzej widoczne będą wszystkie zjawiska i tendencje.

Dopowiedzeń, jak się wydaje, wymaga również ogólna ocena lat pięćdziesiątych, ponieważ we wspomnianych pracach ich obraz kreślony jest w swych lepszych aspektach, gdy w rzeczywistości były to lata bardzo ostrej walki z inercją biurokracji i starym stylem krytyki i kierowania literaturą, walki nie zawsze wygrywanej, by przypomnieć odejście A. Twardowskiego z redakcji czasopisma „Nowyj mir” w roku 1954. W nowszych ujęciach nie przypomina się faktów drastycznych, choćby bezlitosnej krytyki poezji Borysa Pasternaka pod koniec lat pięćdziesiątych. Proces Josifa Brodskiego w 1964 roku również należy do tej kategorii zjawisk. Znikanie pewnych utworów z historii poezji ma miejsce również w najnowszych pracach. O poemacie A. Twardowskiego *Tiorkin na tamtym świecie*²⁴ trudno znaleźć wzmiankę nawet w dużych monografiach. Nie znajdziemy też w najnowszych ujęciach nazwiska Siemiona Lipkina (ur. 1913), który debiutował w 1967 roku tomikiem *Oczewidec (Świadek)*²⁵, a którego poezja warta jest uwagi ze względu na oryginalne ujęcie tematu wojny i eksterminacji Żydów na terenach zajętych przez hitlerowców.

Za wcześnie może jeszcze na syntezę życia literackiego po II Zjeździe Pisarzy Radzieckich, ale warto odnotować istniejące próby tego rodzaju we wspomnieniach o poetach²⁶, wspomnieniach o Instytucie Literatury²⁷, wreszcie w autorskich tomach serii *Biblioteka o wriemieni i o siebie*²⁸, a także w indywidualnych edycjach wspomnień²⁹ rysujących wyraziście tło epoki.

²⁴ А. Твардовский: *Теркин на том свете*. Москва 1964.

²⁵ С. Липкин: *Очевидец*. Москва 1967.

²⁶ *Воспоминания об А. Твардовском*. Ред. М. Твардовская. Москва 1978; *Воспоминания о Михаиле Луконине*. Москва 1982.

²⁷ *Воспоминания о Литинституте 1933—1983*. Москва 1983.

²⁸ С. Наровчатов' *Атлантида рядом с тобой*. Москва 1972; С. Куняев' *Свободная стихия*. Москва 1979.

²⁹ Л. Мартынов: *Воздушные фрегаты*. Москва 1974.

Problem, czy druga połowa dwudziestego wieku ukształtowała wybitnego poetę, nadal pozostaje otwarty. Bez wątplenia twórcą z wyrazistym głosem, z nową, niepowtarzalną intonacją był Josif Brodski, który od 1972 roku znalazł się na emigracji. Brodski nie zdołał wejść nawet na łamy czasopism i sądzić można, że sprawa tej niemożności wejścia do literatury ma swe źródła — poza całym kompleksem nieliterackich problemów — w wyborze tradycji. Brodski już na początku swej drogi odwołał się do tradycji obcej, do poezji angielskich poetów metafizycznych, do T. S. Eliota, W. H. Audena, do poezji łacińskiej, do *Biblii*. Jego poezja brzmiała inaczej, nie wywoływała znajomych skojarzeń, trafiła więc na silny opór czytelnika wychowanego na innej poetyce (a przecież był to jednak czytelnik „fachowy” — recenzent, redaktor kwalifikujący teksty do druku). Sytuacja Brodskiego przypominała w pewnym stopniu sytuację A. Feta przed wiekiem, który na wiele lat znikł z życia literackiego, nie znajdując przychylnych krytyków i wrażliwego na jego poetykę czytelnika.

Z poruszonym problemem wiąże się kwestia tradycji jako czynnika współtworzącego nową poezję. O ile dość dużo mówi się we współczesnej krytyce i literaturoznawstwie o tradycji rodzimej, o tyle związki poezji rosyjskiej z poezją światową prawie że nie są sygnalizowane. Potrąca się o ten temat w wywiadach z poetami, zwłaszcza reprezentantami nurtu neoklasycystycznego, ale przykładowo w indeksie wspomnianej tutaj *Historii rosyjskiej poezji radzieckiej*³⁰ wymieniono zaledwie kilka nazwisk poetów obcych; takich jak Aragon, Brecht, Byron, Dante, Kipling, Whitman, Saadi, Hafiz. Nie ma też ani słowa o wpływie poezji rosyjskiej na poezję europejską, co przecież w latach międzywojennych miało miejsce w znacznym stopniu, a jest już potwierdzone w badaniach szczegółowych.

Zazwyczaj obok problemu tradycji automatycznie pojawia się zagadnienie nowatorstwa, przypomnijmy, że jako jedno z centralnych w krytyce ostatniego ćwierćwiecza. W powszechnym odczuciu krytyki poeci debiutujący w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych byli ewidentnie wtórni wobec dokonań swych poprzedników: Achmadulina powtarzała Pasternaka, Wozniesiński — Cwietajewą i Pasternaka, Rubcow — Jesienina i Błoka, Jewtuszenko w ogóle odbierany jest jako poeta eklektyczny. Jednocześnie zaś obserwujemy zjawisko powtarzające się w różnych okresach: poeci z nową intonacją, poeci nie mieszczący się we wspomnianych wzorcach typu „Puszkin i Majakowski” są akceptowani z oporami. *Verse libre* Kseni Niekrasowej, Włodzimierza Buricza i Wiaczesława Kuprijanowa odbierany był przez wielu krytyków, a także i poetów jako poezja mniej wartościowa lub wręcz zaprzeczenie poezji, oznaka braku mistrzostwa. Pytanie, w jakim stopniu *vers libre* czy też wiersz emocyjny mogą zyskać sobie prawo obywatelstwa w poezji ro-

³⁰ Por. przyp. 5.

syjskiej na równi z wierszem sylabotonicznym lub tonicznym ciągle pozostaje pytaniem otwartym, a zdaje się, że byłby to jeden z ciekawszych problemów badawczych dla współczesnych wersologów.

Na tle omówionej literatury krytycznej najwyrazistszą pracą wydaje się książka A. Makiedonowa *Свершения и кануны*³¹, ponieważ mówi ona o poetyce liryki ostatniego pięćdziesięciolecia w aspekcie historycznym, wypunktowuje przemiany w strukturze i wskazuje na stopniowe kształtowanie się nowego modelu liryki. Na szczególną uwagę zasługuje koncepcja uznająca za moment przełomowy w rozwoju liryki rosyjskiej XX wieku rok 1929. Makiedonow pisze:

Był to przełom w historii naszego społeczeństwa i naszej sztuki. Przemianom uległa wówczas twórczość różnych poetów, zarówno tych już ukształtowanych, jak i debiutantów. W tym czasie ma miejsce odnowienie poetyki w liryce Achmatowej, Mandelsztama, Asiejewa, Pasternaka, Tichonowa, Bagrickiego, Sielwskiego, a częściowo i Swietłowa. Zadebiutowali wtedy tacy oryginalni poeci, jak Twardowski, Zabołocki, P. Wasiljew, M. Pietrowych [...] Isakowski, Prokofjew, Kiedrin, Smieliakow i inni.³²

Lirykę lat 1930—1970 Makiedonow przeciwstawił liryce lat 1910—1920 z jej europejskim tłem. W ostatnim półwieczu, jego zdaniem, wykształcił się nowy model liryki z następującymi cechami: 1) zbliżenie organizacji dźwiękowej wiersza do normy języka literackiego i potocznego w okresie powstawania tekstu, z jednoczesnym zastrzeżeniem, że nawet skrajności, najbardziej potoczne intonacje języka poetyckiego różnią się od języka niepoetyckiego; 2) włączenie do liryki elementów prozy, dramatu, dokumentu, publicystyki; 3) rozwój realistycznej symboliki, której wartość autor ocenia w zależności od stopnia prawdziwości i umiejętności oddania pierwiastka ludowego; 4) nowa struktura „ja” lirycznego, identyfikującego się ze społecznością, z grupą³³.

Praca Makiedonowa wraz ze studiami L. Ginzburg³⁴ i T. Silman³⁵ stanowić będzie jedno z najpoważniejszych źródeł wiedzy o współczesnej liryce, dając zarazem impuls do badań w zakresie poetyki i dynamiki rozwoju procesu literackiego.

³¹ А. Македонов: *Свершения и кануны*. Ленинград 1985.

³² Tamże, s. 5.

³³ Tamże, s. 354—357.

³⁴ Л. Гинзбург: *О лирике*. Ленинград 1974.

³⁵ Т. Сильман: *Заметки о лирике*. Ленинград 1977.

Ядвига Шимак-Рейферова

**РУССКАЯ ПОЭЗИЯ ПОСЛЕ 1954 ГОДА
В СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КРИТИКЕ**

Резюме

Статья посвящена избранным проблемам развития русской советской поэзии после 1954 года, которыми занимались советские критики и литературоведы. Среди проблем, особенно горячо обсуждаемых на страницах советской литературной прессы и рассматриваемых синтетически, затронуты следующие: 1) периодизация поэзии и ее принципы; 2) значение периода 1954—1966 годов в поэзии; 3) проблема традиции и новаторства; 4) попытка классификации современной поэзии, выделение ее главных направлений на основе традиции поэзии Пушкина и Маяковского.

Jadwiga Szymak-Reiferowa

**RUSSIAN POETRY AFTER 1954 IN SOVIET
LITERATURE STUDIES AND CRITICAL STUDIES**

Summary

An account is given of certain questions in the development of Russian poetry after 1954, as reflected in Soviet literature and critical studies. From among the problems discussed with particular warmth in the literary press writings and dealt with in synthesised elaborations, the following questions are considered: 1) the problem of dividing poetry into periods; 2) the significance of the period 1954—1966 in poetry; 3) the problem of tradition and innovation; the problem classifying contemporary poetry according to various determinants distinguishing its principal trends basing on the traditions of the poetry of Pushkin and Mayakovsky.