

Wacław Mucha

Proza poetów : zapis lektury utworów J. Jewtuszenki "Tam, gdzie rosną jagody" i A. Wozniesińskiego "O"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 12, 91-106

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.

Proza poetów.
Zapis lektury utworów J. Jewtuszenki
„Tam, gdzie rosną jagody”
i A. Wozniesińskiego „O”

Wacław Mucha

Spojrzenie z perspektywy minionego trzydziestolecia na twórczość Jewgienija Jewtuszenki i Andrieja Wozniesińskiego jest w danym momencie chyba najbardziej poprawnym sposobem oglądu dokonań tych wybitnych, acz kontrowersyjnych poetów. Obydwaj debiutowali przed około trzydziestu laty (Jewtuszenko w 1952, Wozniesiński w 1957 roku), obydwaj stali się niemal od razu głośni i dla literatury rosyjskiej znaczący, obydwaj szli i idą przez nią nadal w pierwszym szeregu, nie bez zachwiań, załamań i potknięć po drodze, ale też z sukcesami, sławą i triumfami. Jubileusz (wprawdzie zaokrąglony — w jednym przypadku w dół, w drugim w górę, ale jednak) trzydziestolecia wytężonej pracy twórczej zbiegł się z przypadającymi w 1983 roku pięćdziesiątymi urodzinami poetów. Radziecka krytyka literacka nie zapomina o okrągłych rocznicach — pojawiły się okolicznościowe artykuły¹, przeglądy twórczości, w których, jak zwykle przy takich okazjach, omówiono dorobek poetów i zastanawiano się nad ich przyszłością. Publikacje te nie okazały się zresztą niczym nadzwyczajnym — o Jewtuszence i Wozniesińskim po prostu się pisze, i to niemal bezustannie. O jubileuszu pamiętali też — jak się zdaje — i sami poeci, dając o sobie znać znacznie mocniejszym niż skromne wystąpienia krytyków akcentem — wydali mianowicie obszernie, zwarte teksty prozatorskie. W numerze 10 i 11 miesięcznika „Moskwa” z roku 1981 wydrukowana została powieść Jewgienija Jewtuszenki *Tam, gdzie rosną jagody* (*Ягодные места*), czasopismo „Nowyj

¹ Ал. Михайлев: „Есть высшая цель...”. *Андрею Вознесенскому — 50 лет.* „Октябрь” 1983, № 5, с. 199—200; А. Мальгин’ *Поэзия — поступок.* „Юность” 1983, № 11, с. 83—86 (portret literacki J. Jewtuszenki); А. Щуплов: *Гражданственность — талант нелегкий.* „Литературная Россия” 1983, № 50, с. 17 (o twórczości J. Jewtuszenki).

mir” w numerze 11 z 1982 roku opublikowało utwór Andrieja Wozniesińskiego O.

Czy były to zamierzone przez poetów działania rocznicowe, czy też podsumowanie pewnego okresu twórczości, wynikające z poczucia potrzeby zakończenia jakiegoś etapu, czy może wstęp do nowego stadium rozwoju aktywności literackiej — żadne z tych pytań nie uzyska ostatecznej odpowiedzi. A nasuwają się już kwestie następne. Wśród nich na pierwszym miejscu plasuje się niewątpliwie pytanie: Dlaczego u dwóch różnych przecież poetów, różnych indywidualności, decyzje o wyborze nowych form podawczych, o zmianie uprawianego rodzaju literackiego następują niemal jednocześnie? Pytanie to nie jest nowe. Andrzej Drawicz, próbujący odpowiedzieć na nie już w roku 1968, stwierdził:

Stało się tak [...], że [...] złączyli się losami. Już po krótkim czasie okazało się, że przyjęli to przeznaczenie — więcej: że się jakoś wzajemnie korygują. A jednocześnie stale, choć nie zawsze jawnie, współzawodniczą o rząd czytelniczych dusz. To jeden, to drugi wychodzi do przodu, na dłuższy dystans jednak biegną razem. Nawet rytm ich publikacji odkrywa wyczuwalnie wewnętrzny związek: kiedy jeden ogłosi coś znaczącego, można śmiało przewidzieć, że drugi już podjął ukryte wyzwanie i szykuje ripostę. Tak przy tym obmyślaną, by wykazywała, że — on też to potrafi.²

Czy sformułowane niemalże przed dwudziestu laty obserwacje badacza można jeszcze dziś uznać za aktualne? Biografie poetów każą odpowiedzieć na to pytanie twierdząco. Jewtuszenko pisze liryki i poematy — Wozniesiński również. Jewtuszenko sięga do innych rodzajów sztuki: do fotografii, aktorstwa, reżyserii filmowej — Wozniesiński rysuje, pisze poemat-operę, której inscenizacji osobiście dopilnowuje i która stała się jedną z najbardziej kasowych sztuk ostatniego dziesięciolecia w ZSRR i poza jego granicami. Jewtuszenko wydaje trzytomowy wybór swych utworów w oficynie „Chudożestwiennaja Litieratura”, Wozniesiński — również trzytomowy wybór w „Chudożestwiennaja Litieratura” i również w 1983 roku. Jewtuszenko sięga do publicystyki i ogłasza ją w oddzielnej książce w 1983 roku, Wozniesiński również wydaje swą publicystykę, zebraną w jednym tomie — w roku 1984. I wreszcie — proza artystyczna...

Proza poetów — to hasło nie nowe, przewijające się od dziesiątków lat w krytyce literatury rosyjskiej, ale też wywołujące niekiedy nawet ironiczne komentarze³. Jest to jednak realność tej literatury, wskazująca często na dokonania wielkie, odkrywcze (wystarczy przypomnieć tu Aleksandra Puszkina i Michaiła Lermontowa), także różnorodne gatun-

² A. Drawicz: *Poezja małej destabilizacji (Eugeniusz Jewtuszenko i Andrzej Wozniesiński)*. W: tenże: *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*. Kraków 1974, s. 239.

³ Por.: В. Кардин: *О пользе и вреде арифметики*. „Вопросы литературы” 1983, № 10, с. 51.

kowo i przybierające często funkcję cezury w rozwoju ideowym i artystycznym twórców. Proza poetów wybitnych staje się zawsze powodem do głębszych refleksji krytycznych, okazją do podejmowania prób systematyzacji globalnych, szerokich uogólnień. Z dzisiejszego punktu widzenia można stwierdzić, że dokonania prozatorskie poetów rosyjskich ukształtowały się w dwóch głównych liniach rozwojowych, różniących się od siebie sposobem konstruowania świata przedstawionego. Są to więc z jednej strony utwory fabularne, oparte na fikcji literackiej (Puszkina, Lermontow, Boris Pasternak), z drugiej zaś — teksty memuarny-styczno-autobiograficzne, ukazujące na tle pewnych wydarzeń z życia twórcy jego liczne przemyślenia, wspomnienia i skojarzenia dotyczące najistotniejszych dla niego zagadnień (Anna Achmatowa, Marina Cwietajewa). Jewtuszenko wybrał drogę pierwszą, Wozniesiński skierował się na szlak wyznaczony przez memuarnystykę.

Powieść Jewgienija Jewtuszenki doczekała się, jak dotąd, sześciu omówień krytycznych w radzieckiej prasie literackiej. Trzy z nich są entuzjastycznie aprobujące⁴, trzy — zdecydowanie negatywne⁵. Obydwa „stronictwa” zwracają uwagę na niewielki oddźwięk powieści w prasie literackiej, wskazują również na niezwykle liczne źródła tego utworu w dotychczasowej twórczości Jewtuszenki. Nie znajdują więc niczego zaskakującego w tym, że poeta spróbował swych sił w prozie. Tyle, że konsekwencje podjęcia tej próby oceniają bardzo różnie.

Tam, gdzie rosną jagody to utwór rzeczywiście kontrowersyjny, jak cała poetycka działalność Jewtuszenki⁶. Powieść rozpoczyna się od *Epilogu*, po którym następują 23 nietytułowane rozdziały i kończący utwór *Prolog*. *Epilog* i *Prolog* przyciągają już na pierwszy rzut oka uwagę czytelnika zarówno odwróconym porządkiem, jak i odmiennym od reszty utworu rodzajem czcionki drukarskiej⁷. Stanowią ponadto samodzielne, niezależne od fabuły powieści nowele; akcja *Epilogu* toczy się w tej samej niemal sferze czasowej (tylko o parę lat

⁴ Г. Семенов: *Проза поэта. О романе Е. Евтушенко „Ягодные места”*. „Литературная газета” 1982, № 1, с. 4; Ю. Суровцев: *В поисках истины. Заметки о романе Е. Евтушенко „Ягодные места” и не только о нем*. „Литературное обозрение” 1982, № 6, с. 36—41; В. Шапошников: *В начале восьмидесятых. Заметки о современном романе „Сибирские огни”* 1983, № 4, с. 143—157.

⁵ В. Горн: *Манекены и заведомые истины (О романе Е. Евтушенко „Ягодные места”)*. „Алтай” 1982, № 2, с. 106—112; В. Кардин: *О пользе...*, с. 46—85; О. Волков: *„Ягодные места”: вокруг да около*. „Наш современник” 1983, № 12, с. 170—173.

⁶ Рог. пр. Е. Сидоров: *Голосом времени (Заметки о поэзии Евгения Евтушенко)*. В: Е. Евтушенко: *Собрание сочинений в трех томах. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1952—1964*. Москва 1983, с. 19—20.

⁷ Wyróżnienie kursywą *Epilogu* i *Prologu* powieści Jewtuszenki od tekstu zasadniczego ma miejsce w wydaniu: Е. Евтушенко: *Ягодные места*. „Москва” 1981, № 10—11.

później) co akcja zasadnicza, tyle że na pokładzie radzieckiego statku kosmicznego, zamykający zaś utwór *Prolog* obejmuje jeden dzień z życia Konstantego Ciołkowskiego w okresie między wojną rosyjsko-japońską a I wojną światową. Wprowadzony jest tu także wątek fantastyczny — Ciołkowskiego obserwuje para przybyszów z kosmosu, atomów Y—Y i J—J, będących przedstawicielami daleko wyprzedzającej naszą cywilizację Galaktyki Nieśmiertelności. Akcja zasadnicza natomiast rozgrywa się w tajdze syberyjskiej późnym latem 1973 roku, z licznymi czasowymi wybiegami wstecz aż do pierwszych lat porewolucyjnych, z rozszerzeniem horyzontów przestrzennych na cały teren Związku Radzieckiego, a także na Stany Zjednoczone, Chile, Japonię i Wietnam. Ta rozległa perspektywa czasowo-przestrzenna zmusza pisarza do wprowadzenia znacznej liczby postaci, do ukształtowania wielu wątków, które, w sposób mniej lub bardziej umotywowany, znajdują styczność z główną linią fabularną. Sankcją motywującą kosmiczny wręcz zasięg utworu stają się więc *Epilog* (spojrzenie kosmonauty na Ziemię z zewnętrznego wobec niej punktu widzenia) i *Prolog*, uświadamiający czytelnikowi możliwość spojrzenia na nasz układ słoneczny z zupełnie innej galaktyki. Ten wątek fantastyczny robi jednak wrażenie zdecydowanie nie dopracowanego, nie przemyślanego do końca, wręcz manierycznego chwytu, który poddaje w wątpliwość zasadę artystycznej konsekwencji i spójności całego utworu.

W kontekście dotychczasowych wypowiedzi krytyków każda kolejna analiza powieści *Tam, gdzie rosną jagody* musiałaby się stać niezwykle obszerną rozprawą. Czterdziestostronicowy artykuł Emila Władimirowicza Kardina, opublikowany na łamach miesięcznika „Woprosy literatury”, bardzo starannie i precyzyjnie omawia utwór Jewtuszenki, koncentrując się zwłaszcza na tych jego aspektach, które w dotychczasowych recenzjach uzyskały wzorowe cenzurki. Kardin nie waha się przed jednoznacznie negatywną oceną tych samych aspektów powieści, zawsze uzasadnioną rzetelnym i udokumentowanym wywodem. Po jego wystąpieniu trudno już właściwie, zwłaszcza przy interpretacji zagadnień szczegółowych, uniknąć powtórzeń. Spróbujmy zatem zająć się kwestiami bardziej ogólnymi i odpowiedzieć na pytania o charakter, cel i sens tej prozy.

W krótkiej przedmowie do powieści Jewtuszenki Walentin Rasputin pisze:

Nazwałbym *Tam, gdzie rosną jagody* powieścią agitacyjną w najlepszym sensie tego słowa. Jest to jednocząca literaturę i postawę obywatelską agitacja za wszystkim, co najlepsze w naszym społeczeństwie, za wszystkim, co najlepsze w człowieku i świecie, kiedy to świat w ciągu dwóch-trzech ostatnich dziesięcioleci stał się kilkakrotnie mniejszy, a w człowieku odkryły się nowe, i, co oczywiste, nie tylko piękne wyżyny i głębie.⁸

⁸ В. Распутин: *Слово о романе*. „Москва” 1981, № 10, с. 3.

Sformułowaną przez wybitnego radzieckiego prozaika charakterystykę powieści potwierdzają dyskursywne wypowiedzi kosmonauty — bohatera *Epilogu*:

Нужна вера, соединенная с познанием, вера, ставшая делом. Не только верить в Россию, и верить — не только в Россию. Все национализмы — бесчеловечны. Верить в свою страну отдельно от человечества нельзя. От этого войны и прочая дикость. А ведь будущая мировая война особенно страшна тем, что в атомном костре могут сгореть все — и праведные, и неправедные. Прежде чем создавать веру во что-то, надо поверить друг другу.⁹

oraz podobnego typu przemyślenia Ciołkowskiego z *Prologu*:

Единственное, что может отменить войну навсегда, это изменение человеческой психики. У тех, кто, взлетев над землей, увидит ее во всей красоте и хрупкости, психология будет меняться. Сначала это будут единицы, потом сотни, потом миллионы. Это будет уже совсем другая цивилизация, другое человечество.

(II, 111)

Byłaby to więc agitacja za pokojem a przeciwko wojnie — zarówno w dosłownym, jak i metaforycznym jej rozumieniu, za zjednoczoną ludzkością — przeciwko wszelkim przejawom nacjonalizmu, za uczciwością, prawdą i sprawiedliwością, przeciwko zakłamaniu i dwulicowości. Taka byłaby ta agitacja, ale czy taka jest? Czy wznosząc wysoko nad światem i w imię tego świata sztandar z podobnymi hasłami, pisarz ma prawo do traktowania na równi Hitlera i Trumana, nawet jeśli uwzględnić całą szkodliwość posunięć politycznych i militarnych tego ostatniego (I, 16)? Czy żartobliwie przedstawiona przygoda radzieckiego wojaka, który pod koniec II wojny światowej w Niemczech

[...] оказавшись на постое у белокурой немецкой вдовушки, [...] не пренебрег ее прелестями. Но у вдовушки, безутешно оплакивавшей мужа, погибшего под Сталинградом, была мания: она упрашивала дядю каждый вечер на ужин надевать унтер-офицерский мундир ее незабвенного Пауля.

(I, 7)

nie jest już choćby tylko na tym etapie jej rozwoju zanegowaniem prawdziwości znanych z relacji nie tylko historycznych, lecz i literackich, postaw żołnierzy rosyjskich? A jeśli ta negacja miałaby być obaleniem dotychczasowego ewentualnego fałszu, to czy wtedy zakończenie owej historii, w której tak przebranego żołnierza w domu pięknej wdówki odnajdują pilnie potrzebujący go oficerowie i tylko „энциклопеди-

⁹ Е. Евтушенко: *Ягодные места*. „Москва” 1981, № 10, с. 16.

Dalsze cytaty z powieści — bez przypisu, z podaniem w tekście numeru części utworu (cz. I: „Москва” 1981, nr 10, cz. II: „Москва” 1981, nr 11) i strony.

ческое знание особых русских выражений, для немецкого унтера непредставимое” (I, 7) ratuje go przed strzałami z wymierzonych już w niego pistoletów, nie jest fałszem, zwłaszcza jeśli parę wierszy dalej czytamy, że jego „frontowe zasługi” pozwoliły mu po wojnie wywinąć się przed odsiedzeniem rocznego wyroku sądowego za chuligaństwo? Czy w kontekście bezkarności owego żołnierza historia japońskiego jeńca wojennego Kurody, który przebywał po wojnie w radzieckim obozie pracy, a po powrocie do kraju

[...] его и других военнопленных держала на проверке больше месяца оккупационная разведка. Это были японцы американского происхождения, они допрашивали, допытывались, не стали ли военнопленные красными шпионами, и отобрали все сделанные в плену рисунки, которые теперь бесследно исчезли [...]

(I, 54)

nie wygląda na agitacyjne naruszenie zasad prawdziwości literatury? Przy tym ta agitacyjność jest już daleka od rozumienia, jakie nadał jej Rasputin. Czy na pewno idei walki o pokój i zwalczania nacjonalizmów ma służyć konstruowanie przejawskrawionych aż do apokaliptycznych wymiarów obrazów: rozwydrzonego, rozszalałego do obłędu tłumu uczestników koncertu rockowego na Hawajach; cynicznego, wręcz podłego w swej interesowności menażera — wyzyskiwacza nowo założonej grupy rockowej „Ogoniaści”; hawajskiego „króla ananasowego”, otoczonego na prywatnym przyjęciu w jego własnej posiadłości — niczym mafijny *capo di tutti capi* — zgrają prywatnych detektywów przebranych za kelnerów.

Z podobnym emocjonalnym rozmachem kreśli Jewtuszenko sceny z „tak zwanych mieszkań literackich” Leningradu. W jednym z nich występuje ze swoimi tekstami i poglądami „salonowy poeta”, zięjący tak straszliwą, patologiczną wręcz nienawiścią do wszystkiego, co rosyjskie, że wyprowadza tym z równowagi nawet żądnych sensacji z podobnych środowisk korespondentów — szwedzkiego i amerykańskiego (I, 119—120). W innym znowu „salonie” spotykają się ludzie głoszący przedrewolucyjne idee monarchistyczne, czytający wiersze o konieczności ratowania, odrodzenia świętej Rusi, walczący o czystość języka rosyjskiego w wypowiedziach typu:

— Метафизическая спиритуальность национальных ценностей выше прикрывающегося интернационализмом воинствующего космополитизма. Насильственная акселерация истории разрушила традиции [...]

(I, 121)

Przedstawione przykłady dobrane zostały celowo, by można było skonfrontować je z deklaracjami sformułowanymi *expressis verbis* w omawianej powieści, pokusić się o określenie jej charakteru. Jewtuszenko agituje na kartach swego utworu ustawicznie i różnorodnie: poprzez

dyskurs i fabułę, w konstrukcjach zawierających informacje stematyzowane i implikowane, z wykorzystaniem sarkazmu, drwiny i ironii, ale też głosząc swe poglądy z pełnym natężeniem powagi i odpowiedzialności. Nie jest to jednak agitacja — jak chciał Rasputin — w najlepszym znaczeniu tego słowa. Jest zbyt napastliwa, bardziej gazetowo-publicystyczna niż literacka, miejscami wręcz wulgarna. Pod tym względem powieść Jewtuszenki jest niewątpliwie kontynuatorką jego liryki publicystycznej, ale w tym gatunku reguły formułowania idei są inne. Przeniesienie reguł liryki do prozy, która skutecznie wyzwoliła się od takiego typu agitacji w połowie lat pięćdziesiątych, obecnie nie wytrzymuje krytyki. Powieść Jewtuszenki jako utwór agitacyjny nie jest — jak się zdaje — do przyjęcia na obecnym etapie rozwoju literatury radzieckiej.

Nierzetelnością byłoby oczywiście utrzymywać, że Jewtuszenko potępia, demaskuje, wykiwa czy ośmiesza wszystko, co amerykańskie, co nieradzieckie lub, by bardziej utrzymać się w duchu deklaracji pisarza — co ma kształt inny niż oficjalna państwowa polityka w dziedzinie walki o pokój. Czterej chłopcy z ogłuszonej przez tłum, który zerwał ich koncert, grupy rockowej „Ogoniaści” to prawdziwi bojownicy o odrodzenie ludzkości, ale zostali oni stłamszeni, są zagubieni i bezradni. Ich matki, sprowadzone przez menażera na koncert, marzą o pokoju i spokoju, lecz jako prowincjuszki, pochłonięte trudną walką o byt, nie mają ani możliwości, ani czasu, ani odwagi, by wyrażać swe opinie o amerykańskiej rzeczywistości. Młody dziennikarz amerykański, niegdyś, w swych czasach studenckich uczestnik demonstracji pokojowych, przeprowadzając w roku 1973 wywiad z prezydentem Chile Aliende, świadomy jest swej bezsilności: wygłoszenie własnych poglądów grozi mu w najlepszym razie utratą pracy, jeśli nie wręcz śmiercią w sfiogowanym wypadku samochodowym:

Назвать имя Пиночет, но здесь, в президентском кабинете, наверное, полный „баггинг”. Если пришили даже генерала Пратса, почему не устроить автомобильную катастрофу американскому журналисту? Будет даже выгодно. Завопят о „красном террепе”... [...]

(II, 96)

Jewtuszenko wprowadza nawet sceny świadczące o możliwości istnienia prawdziwej przyjaźni radziecko-amerykańskiej. Kilka lat przed swym występem w Honolulu przyszli członkowie zespołu „Ogoniaści” byli w Leningradzie, gdzie spotkali się z uczniami szkoły o poszerzonym programie języka angielskiego. W szkole tej, zresztą niezwykle snobistycznej i elitarnej, znalazło się zaledwie paru uczniów, którzy potrafili stworzyć wspólnotę ideową właśnie na gruncie dążenia do pokoju, przyjaźni, zaufania, także z kilkoma tylko amerykańskimi rówieśnikami. Wspólnota ta trwała zaledwie parę godzin, a przypieczętowało ją wspólne

odśpiewanie jednoczącej ich serca piosenki *We shall overcome* w nocnej scenerii podniesionych mostów nad Newą. Jewtuszenko poszukuje jednak jeszcze innych symboli tej realnej i potencjalnej przyjaźni. Znajduje ją w żalostnej z racji swej naiwności scenie powiązania dżinsów radzieckich i amerykańskich celem stworzenia liny, która uratuje życie dwóm rozbitkom na brzegu wzburzonej rzeki syberyjskiej:

Кеша бросил вниз „веревку” Сереже и повис на ней противовесом. Сосенка закрипела, но выдержала. Выдержали и штаны — одни из них, Сережины, были американского джинсового производства, а другие. Кешины, нашего, отечественного, но друг перед другом в грязь не ударили, не разорвались.

(II, 91—92)

Mocny, krzykliwy, pełen emocji w kreśleniu scen obrazujących sprzeniewieranie się sformułowanej w *Epilogu* idei Jewtuszenko okazuje się błąd, wręcz nieudolny przy nikłych próbach prezentacji zjawisk mających tę ideę odzwierciedlać.

W kontekście wypowiedzi krytyków i przedstawionych tu obserwacji można pokusić się również o scharakteryzowanie celu, jaki pisarz postawił przed swoim utworem. Jest on chyba dwojaki. Pierwszy, skierowany ku odbiorcy, ma charakter przede wszystkim dydaktyczny. I w tym względzie jest więc powieść zdecydowaną kontynuatką całej dotychczasowej twórczości Jewtuszenki.

Dydaktyka i retoryka to stali towarzysze Jewtuszenki — pisze Jewgienij Sidorow. — Często przeszkadzają mu, lecz jeszcze częściej wyręczają, pomagają wypłynąć. Oto, nawiasem mówiąc, jedna z przyczyn jego popularności wśród czytelników. Odczuwanie masy czytelniczej, szybki moralizatorski odzew na jej oczekiwania składają się na samo sedno tego charakteru poetyckiego.¹⁰

Tam, gdzie rosną jagody zdają się potwierdzać tę opinię, sformułowaną, koniec końców, w odniesieniu do poezji. Utwór jest w swej wymowie przejrzysty, postawy większości z występujących w nim postaci — jednoznaczne poprzez biegunowe niemal ich skontrastowanie. Konflikty nie pozostawiają żadnych niejasności, wszystkie zjawiska złe mają swoje antypody, prezentujące niemal absolutne dobro. Jewtuszenko, zawdzięczający swą popularność między innymi występom przed masami odbiorców w latach sześćdziesiątych — na stadionach, w halach sportowych i widowiskowych — swą powieść wprowadził na ten sam poziom komunikacji — poziom oczywistości i niedwuznaczności. Uzyskanie takiej monofonii odbyło się jednak kosztem utraty głębi, kosztem wprowadzenia w obieg prawd powierzchownych.

Drugi cel, jaki wytycza lektura utworu, wyznaczył Jewtuszenko samemu sobie. Jednym z aspektów tego zamierzenia była niewątpliwie od-

¹⁰ Е. Сидоров: *Соло Евгения Евтушеако*. „Октябрь” 1982, № 10, с. 189.

czuwana przez pisarza potrzeba syntezy własnej dotychczasowej twórczości. Innym — potrzeba panoramicznego oglądu współczesnej rzeczywistości z osobistego, ale „ufikcyjniomego” punktu widzenia. Stąd chyba biorą się jego polityczne obrachunki ze światem, z nieoficjalnym i oficjalnym środowiskiem literackim, z trudnymi okresami w historii własnego kraju (ujawnionymi zresztą już przez literaturę i od dawna nie budzącymi sensacji), wreszcie z dalekimi jeszcze od wykorzenienia wadami i przywarami narodowymi oraz indywidualnymi. Wiele z nich zostało w tym utworze wskazanych: cynizm, dwulicowość, demoralizacja, załamanie podstawowych norm etycznych, bezwzględność, brak wrażliwości estetycznej, rzeczomania, wreszcie zwykła ludzka nieżyczliwość i brak wzajemnego zrozumienia. Punkty koncentracji tych niedostatków zostały wyznaczone — niestety, bez ich dookreślenia, bez sięgnięcia do źródeł i wskazania, nawet w zarysie, kierunków przewyciężenia zagęszczonych w nich wad.

Jest jeszcze trzeci aspekt tego celu. To refleksja nad miejscem własnego pokolenia literackiego w świadomości współczesnych, zwłaszcza w świadomości młodzieży. Może jest to jeszcze próba walki o „rząd dusz” nad następnym pokoleniem publiczności literackiej, może tylko nostalgia, wynikająca z poczucia utracenia owej „artystycznej władzy”. Coś jednak musi tu pisarza niepokoić, skoro wprowadza do utworu następujący dialog między dwoma szesnastolatkami:

- А кого ты из современных поэтов любишь, Кривцов?
- Пушкина.
- Нет, ты меня не понял, я про современных спрашиваю.
- А он и есть самый современный.
- Нет, я про современных, в смысле — живых.
- А он и есть самый живой.
- А Вознесенский?
- Здорово пишет. Я так не умею! Но и не хечу так. У него женщину в машине бьют, а он красивые образы накручивает. „И бились ноги в потолок, как белые прожектора”. Если при тебе бьют женщину, надо дать полицеу в морду, а не ногами любоваться.
- А Евтушенко?
- Это тоже уже пройденный этап.

(I, 70—71)

Odpowiedzi wymaga jeszcze trzecie pytanie: Jaki jest sens powieści Jewtuszenki, jej wymowa, wartość artystyczna? I na ten temat opinie badaczy są bardzo różne. Władimir Szaposznikow, stawiając *Tam, gdzie rosną jagody* niemal na równi z powieścią Czingiza Ajtmatowa *I dzień się dłuży jak stulecie*, przedstawia tę główną ideę — myśl utworu. Jest nią, jak twierdzi, „myśl o zgodności lub, odwrotnie, niezgodności duchowego i moralnego poziomu człowieka z jego stanowiskiem służbowym i społecznym”¹¹. Taka refleksja rzeczywiście przewija się przez cały prze-

¹¹ В. Шапошников: *В начале восьмидесятых...*, s. 152.

bieg zasadniczej akcji powieści, ale nie po to przecież pisarz tak jaskrawo wyodrębnił od niej *Epilog* i *Prolog* (na to też zwraca uwagę Szaposhnikow), by uogólnień doszukiwać się gdzie indziej. Sensem tekstu byłaby więc ta, jakże często wskazywana już w niniejszej wypowiedzi, konieczność dążenia do pokoju — z dużej i małej litery — w każdym przejawie ludzkiej aktywności, w najdrobniejszych nawet poczynaniach i sporach. Idea — jak sam Pokój — jest piękna. Ale sama idea, jak również niektóre elementy manieryczności w konstruowaniu świata przedstawionego utworu, jak jego czasowo-przestrzenna panoramyczność, to jeszcze zbyt mało, by utwór ten usytuować obok znakomitego dzieła Czingiza Ajtmatowa. Wielostopniowość i paralelizm układów fabularnych powieści kirgiskiego pisarza, filozoficzna, uniwersalistyczna głębia refleksji, wyważone i szczegółowo przemyślane proporcje między mitologią, fantastyką, symboliką i realnością — oto, co odróżnia tę książkę od powieści radzieckiego poety. I choć obydwie utwory wzywają ludzkość do opamiętania, to wezwanie Ajtmatowa brzmi na pewno bardziej przekonująco. Przyczyny tego dystansu, jaki dzieli powieść Jewtuszenki od utworów wybitnych, Kardin upatruje w założonej przez autora arytmetyczności, poszukiwaniu odpowiednika dla każdego przedstawionego zjawiska, lubowaniu się w powierzchowności. Niektóre jego konstatacje wydają się odpowiednim podsumowaniem tej części proponowanych tutaj rozważań:

Arytmetyczność, przesączywszy się do świadomości pisarza, upiera się przy oznakach, cechach, lecz nie przy istocie sprawy. Wystarczą okruchy intelektualizmu, aktualności, zmagających, dramatów, uczuć. Muśnięcie tego, tamtego i jeszcze tam czegoś. Nie w tekście — to w podtekście, nie wprost — to manewrem okrążającym, mimochodem. Zarysy, aluzje, znamiona, muśnięcia są konieczne i wystarczające do imitacji współczesnego życia.

Rozgryzając nie gorzej niż rdza talent artystyczny, arytmetyzm utwierdza w każdym autorze iluzoryczną pewność, że tworzy, aktywnie wdzierając się, współuczestniczy i temu podobne.

Jeśli właśnie takim sposobem tworzy się literaturę, to jest ona gołosłowna, nie gwarantująca poważnych sensów i przekonującej wiedzy. Taka literatura przestaje być dobrem i niechęć się ziarna obojętności. Jak może je siać krzykliwość, dźwięczne słowa nie potwierdzone czynem, działaniem, egzekwującą myślą.

Skoncentrowawszy w sobie, jakby specjalnie, cechy pozornej literatury, *Tam, gdzie rosną jagody* stało się jej encyklopedią. I dzięki tej właściwości jest to utwór bardzo pouczający.

Pierwszą lekcję z powieści — chciałoby się wierzyć — wyniesie sam autor. Od niego w znacznym stopniu zależy: albo przynależność do „minionego etapu”, albo znalezienie sobie godnego miejsca w etapie nowym.¹²

Jeśli niewielka liczba recenzji powieści J. Jewtuszenki *Tam, gdzie rosną jagody* uważana jest przez sprzyjających mu krytyków niemal za bojkotowanie autora, to jak należałoby ocenić fakt, że utwór Andrieja

¹² В. Кардин: *О пользе...*, s. 81—82.

Wozniesińskiego *O* doczekał się, jak dotąd, tylko jednego jedyne opracowania krytycznego?¹³ Nie mamy tu chyba do czynienia z tak zwanym znaczącym milczeniem, o twórczości poety wypowiedano się bowiem w ostatnich latach, już po wydaniu *O*, wielokrotnie. Cóż więc jest takiego w tym utworze, że właściwie się o nim nie pisze?

O nie jest prozatorskim debiutem autora. Od połowy lat siedemdziesiątych ogłasza Wozniesiński swoje refleksje dotyczące różnych zagadnień literatury i innych dziedzin sztuki, wspomnienia o swoich kontaktach z wybitnymi twórcami i dziełami. Poeta nazywa je *Rymami prozy* (*Рифмы прозы*) i pod takim „gatunkowym” określeniem publikuje m.in. w dwóch pierwszych tomach swego trzutomowego wyboru z roku 1983. W tomie ostatnim natomiast pod hasłem *Rymy prozy* zamieszczony został utwór *O*.

Tekst ten niełatwo poddaje się gatunkowemu zaszeregowaniu. Łączy on niektóre zasady prozy fabularnej (osnową fabuły jest wtargnięcie w życie bohatera czarnej dziury i różne z nią perypetie) z asocjatywną techniką epiki memuarystycznej oraz elementami literatury autobiograficznej. Ten ostatni aspekt dominuje w pierwszej części *Rymów prozy*, zatytułowanej *Mam czternaście lat* (*Мне четырнадцать лет*). Na doświadczeniach memuarystyki opiera się konstrukcja *Struktury harmonii* (*Структура гармонии*), bo tak nazwał poeta drugą część *Rymów prozy*. *O* tkwi więc mocno w wypróbowanych przez pisarza, będących dlań już, można by rzec — tradycyjnymi, gatunkach prozatorskich, wzbogaca je jednak o kolejną cechę epiki — o fabułę. Występuje ona tu w postaci zaledwie szczątkowej, co najwyżej — epizodycznej; czarna dziura pojawia się i znika, a wspomnienia, skojarzenia, wydarzenia z biografii poety napływają i rozwijają się często niezależnie od istnienia *O*. Z drugiej jednak strony owalny kształt dziury przenika świadomość bohatera — wybiera on ze swej pamięci akurat te fakty, które kojarzą się mu właśnie z owalem lub z dziurą. Toteż nie tylko obecność owej fantastycznej dziury, ale także jej brak staje się machiną napędową przebiegu akcji utworu.

Omawiane komentarze nie ułatwiają genologicznego dookreślenia utworu Wozniesińskiego. Zaproponowany przez samego poetę termin *Rymy prozy* jest dla badacza nie do przyjęcia. Dla celów utylitarnych będziemy więc go określać mianem opowieści autobiograficzno-wspomnieniowej, co, jak się wydaje, budzić powinno najmniej zastrzeżeń wśród specjalistów genologów.

Niestabilność i śladowość — podstawowe właściwości fabuły, cechujące też tytułową bohaterkę utworu, nakazują myślenie symbolami, doszukiwanie się w nim wartości głębszych. Wozniesiński pozornie stara się ułatwić ten proces: wielokrotnie przybiera ton familiarnej rozmowy

¹³ A. Латынина: *Труба судьбы?* „Литературная газета” 1983, № 2.

z czytelnikiem, oprowadza go niemal za rękę po swoich ulubionych tematach i środowiskach, ustawicznie przypomina o bohaterce swego utworu, rozpoczynając każdy z licznych, maleńkich rozdziałików od litery O¹⁴. Tego wyglądu: owalu, formy dziury, kształtu litery O doszukuje się wszędzie — w wierszach Puszkina i obrazach literackich Gogola, w rzeźbach Henry'ego Moore'a i w architektonicznych dokonaniach Leonida Pawłowa, w symbolicznym układzie palców przy wyrażaniu podziwu i w oglądanych z kosmosu płaszczyznach na Ziemi. Ale przecież nie liczba odszukanych owali w utworze czy poza nim decyduje o dotarciu do jego sensu.

Analiza strony formalnej opowieści nie przynosi rozwiązania zakodowanych w nim znaczeń. Wozniesiński bowiem nie przestaje ani na chwilę być w tym utworze poetą. Konstruuje budowle wielostopniowe, mówi wprost i jednocześnie drażni kanały dla najrozmaitszych dodatkowych skojarzeń. Rozrzucone po świecie sztuki miliony owali okazują się tylko kształtem, formą. To jest na powierzchni, a w głębi jest zawsze dziura. Może ona być porównaniem, często nawet zwielokrotnionym:

Дыры — слезы сыра. [...]

Какой сыр без дыр? Какая проза без слез?¹⁵

metaforą:

Вот наконец знаменитые дыры Мура. Они стали основой его стиля и индивидуальности. Поздние осы вьются сквозь них. Люди смотрят мир сквозь них. Здесь каждый может подобрать себе по размеру печаль и судьбу. Надо знать только свою душевную диоптрию.

(373)

symbolem, jak bohaterka utworu:

Посредние комнаты сидела черная дыра.

Она была шарообразна, ее верх прогибал и раздвигал потолок. Побежали трещины. Штукатурка поплыла.

Почему Маяковский мог пить чай с солнцем, а я не могу пообедать с черной дырой?

(365)

czy wreszcie ideą, koncentracją duchowej i twórczej mocy, talentem:

Если следовать звездной классификации, Пикассо был „белой дырой”.

¹⁴ W polskim przekładzie utworu (A. Wozniesiński: *O. Przeł. H. Broniatowska*. Warszawa 1985) zasada ta nie została zachowana.

¹⁵ А. Вознесенский: *О. В. А. Вознесенский: Собрание сочинений в трех томах. Т. 3: Стихотворения и поэмы. О. Рифмы прозы*. Москва 1984, с. 387. Dalsze cytaty z utworu podawane są bez przypisu, ze wskazaniem numeru strony w tekście.

Это волевые натуры, в которых спрессованы сгустки будущего, память не о прошлом, а о будущем. Обычно это строители, оптимисты, борцы за правое дело. По гороскопу они часто быки.

В отличие от ностальгических черных они победоносны в форме, порой в эмоциональности уступая им. Дело не в размере, а в качестве таланта. Классическими черными дырами были Блок, Лермонтов, Шопен, белыми — Шекспир и Эйзенштейн. Я не встречал более таких доведенных до абсолюта „белых дыр” каким был Пикассо.

(408)

Stopniowo więc, zbierając rozrzucone po całym utworze sygnały, od kształtu najzwyczajszej i najczęściej powtarzającej się w tekstach pisanych litery O (którą tekstowy oponent poety — „uświadomiony krytyk” — odczytuje jako zero, podwójne zaś OO — po prostu jako znak toalety), Wozniesiński dochodzi do refleksji o talencie, o mocy i znaczeniu każdej postępowej sztuki, do rozważań o twórcy i twórcach.

Opowieść O odbierać chyba należy jak prozatorski cykl klasycznych sonetów, składających się z części opisowej i refleksyjnej. Czarna dziura Wozniesińskiego (przypomnijmy — to nostalgiczność) pobudza go do wspomnień. Memuary są opisowe — piękny, liryczny pomnik Wysokiego, epickie opowiadania o spotkaniach z Henrym Moorem, autoironiczne sceny dyskusji z architektem Pawłowem i wiele innych. Po nich zazwyczaj następuje refleksja — sformułowana lub zastąpiona przez dziurę. Ale są też sonety eliptyczne: wyłącznie refleksyjne lub — wyłącznie opisowe. Ich sensy są trudniejsze do zrekonstruowania; wielokierunkowość skojarzeń Wozniesińskiego, potrzeba powiedzenia wielu rzeczy naraz wytrąca z zasięgu jego uwagi odbiorcę, który zaczyna błądzić wśród rozpanoszonych tropów, dopóki nie natknie się ponownie na znajomy temat, nazwisko czy problem.

O jest zatem opowieścią o talentach, zwłaszcza talentach XX wieku. Wozniesiński rozumie jednak twórczość nie tylko jako sztukę. Zalicza do niej również wszystko, co zowie się mecenatem, co kształtuje i sprzyja postępowi. Myśl tę rozwinie zresztą później znacznie szerzej w swej publicystyce literackiej, zebranej w tomie *Budowniczości ducha* (*Прорабы духа*). Lecz omawiany utwór jest także, z racji swej autobiograficzności, opowieścią o Wozniesińskim. Wydzielenie w niej samodzielnych partii autobiograficznych sprawia jednak sporo trudności. Mniejszy jest problem, gdy dotyczą one dzieciństwa czy wczesnej młodości poety — wtedy wyróżnić można kilka w miarę „sterylnych” rozdziałików autobiograficznych. Biografia dojrzałego twórcy — z racji licznych wojaży, wspólnych imprez poetyckich z wieloma sławnymi twórcami z całego niemal świata, oficjalnych i prywatnych spotkań z nimi — przeplata się z ich losami, z memuarami i refleksjami. Wprawdzie obcowanie wyłącznie z wielkimi „budowniczymi ducha” z kręgu poety, ta jego „światowość” wywiera często wrażenie pretensjonalnej i manie-

rycznej, to jednak wypada się czytelnikowi z nimi pogodzić. Taki zapewne jest autentyczny świat Wozniesińskiego.

O jest utworem przejrzystym i zarazem skomplikowanym, czytelnym, a jednocześnie trudnym. Wpisuje się jednak bardzo konsekwentnie w biografię twórczą autora, wchodzi w nią w sposób naturalny i płynny, nie niosąc w sobie posmaku tekstu sensacyjnego, przełomowego, mogącego wywołać wielkie emocje. W tych jego właściwościach należy się chyba doszukiwać rozwiązania zagadki, dlaczego wokół O panuje wielka cisza.

Z zaprezentowanego tu materiału wynika w sposób niezbity, że „jubileuszowe” — jak je nazwaliśmy — prozatorskie dokonania Jewtuszenki i Wozniesińskiego są utworami całkowicie różnymi, wręcz nieporównywalnymi. Spróbujemy jednak pokusić się o przeprowadzenie pewnych analogii między nimi, bo wspólnota losów tych poetów nakłania do podobnej refleksji.

Obydwaj pisarze w swoich utworach nie zapomnieli o sobie. Cytowany fragment powieści *Tam, gdzie rosną jagody* świadczy o wykonaniu przez Jewtuszenkę sympatycznego gestu wobec swego kolegi. Wozniesiński też, jakby mimochodem wprawdzie, ale jednak, obdarzył ciepłym słowem autora utworu *Tam, gdzie rosną jagody* w związku z wydaniem przezeń tej właśnie powieści:

Матерый творянии Распутин, сам с черепом, проломанным разбойным ударом, помог творяниау Евтущенко в его прозаическом начинании.

(413)

Opowieść Wozniesińskiego, podobnie jak *Tam, gdzie rosną jagody*, obejmuje swym zasięgiem bardzo wielkie obszary Ziemi — przede wszystkim Europę, ale wychyla się także na moment poza nią, by oddać hołd zmarłemu w Chile Pablowi Nerudzie, skazanemu na areszt domowy po przewrocie Pinocheta (przypomnijmy: Chile i losy prezydenta Aliende są tematem jednego z rozdziałów *Tam, gdzie rosną jagody*).

Wozniesiński kilkakrotnie sięga do wspomnień kosmonautów, by przedstawić pewne miejsca na Ziemi (np. Anglię czy Moskwę) z punktu widzenia umieszczonego na orbicie pozaziemskiej. Jako architekt zachwyca się też zawsze możliwością spojrzenia „z lotu ptaka” na Ziemię, na jej zabudowę. Wprawdzie wykorzystanie perspektywy kosmicznej służy u Wozniesińskiego innym celom niż u Jewtuszenki, ale odległe echa między utworami dają się tu usłyszeć.

I wreszcie innego rodzaju echo, które odbija się w O. To cichy odgłos gromkiej antywojennej agitacji Jewtuszenki, przewijający się przez karty opowieści Wozniesińskiego: spotkanie z przywódcą ruchu pacyfistycznego, wojenne rysunki Moore’a i wspomnienia poety ze schronów przeciwlotniczych podczas wojny, zwłaszcza zaś idea tekstu — „białej dziury”, która zawsze służy walce o słuszną sprawę.

Może właśnie tego typu wspólnota pozwoli kiedyś tym dwóm „twórcycom” urzeczywistnić lub chociaż „skierować do realizacji” idealistyczne koncepcje Ciołkowskiego. Należałoby tylko sobie i pisarzom, zwłaszcza Jewtuszence, życzyć, by do tego celu dążyli bardziej przekonującymi tekstami.

Вацлав Муха

**ПРОЗА ПОЭТОВ. КРИТИЧЕСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ
О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Е. ЕВТУШЕНКО „ЯГОДНЫЕ МЕСТА”
И А. ВОЗНЕСЕНСКОГО „О”**

Резюме

Отправной точкой статьи является определение общности судеб Е. Евтушенко и А. Вознесенского, замечаемой уже с конца 50-х годов как в области поэтического творчества, эстрадных выступлений, публицистики, так и других видах искусства. Художественная проза обоих поэтов продолжает линию развития их творчества, являясь своего рода очередным томом.

Роман Евтушенко *Ягодные места*, в котором открытым текстом формулируются лозунги, призывающие к миру, осуждающие всякого рода национализм и моральные пороки, — это произведение плохо написанное, агитационное в отрицательном значении этого слова. Его основной цели — дидактизма — добивается автор при помощи приемов, известных уже по самым схематическим советским романам 30-х — 50-х годов. Антивоенная агитация романа (главная цель писателя) звучит публицистически, не художественно.

Повесть А. Вознесенского *О* надо причислить к мемуарно-автобиографическому потоку русской прозы. Зашифрованный смысл произведения становится ясным только тогда, если трактовать его как своего рода цикл сонетов прозой с выразительно выделенными описательными и полными рефлексий частями. Как одно так и другое произведение служит утверждению таких прогрессивных человеческих поведений и характеров, которые позволяют определить их носителей термином „творяне”.

Wacław Mucha

**THE POETS' PROSE. A READING OF EVTUSHENKO'S
„ЯГОДНЫЕ МЕСТА” AND VOSNESENSKY'S „О”**

Summary

The starting point for this article is describing the common features linking J. Evtushenko and A. Vosnesensky, observable already from the end of the nineteen fifties both in the domain of poetic creation, stage appearances, publicist works and efforts in other sectors of the arts. The artistic prose of both these

poets keeps to the lines of the development of the creative faculties, being in each case a specific continuation.

Evtushenko's novel *Ягодные места*, in which expressis verbis are formulated slogans propagating peace and castigating all forms of nationalism and deviations from moral standards is a badly written novel, an „agitator's” work in the poorer sense of the word. Its basic aim — didacticism — is achieved using means known from the most schematic Soviet novels of the nineteen thirties to fifties, and its anti-war content (the chief purpose intended by the writer) sounds more publicist than artistic.

A. Vosneshensky's story *O* must be classified as belonging to the memoirs-autobiography trend in Russian prose. The masked sense of the work becomes revealed when treating it as a kind of prose sonnet cycle, with clearly distinguished descriptive and reflective fragments. Both works serve for propagating such progressive human, artistic and humanist attitudes which permit their writers to be termed as „creators”.