

Grażyna Lewandowicz-Bocian

Z zagadnień wartości estetycznych poezji Rimmy Kozakowej

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 13, 80-89

1989

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z zagadnień wartości estetycznych poezji Rimmy Kazakowej

Grażyna Lewandowicz-Bocian

Nie zamierzamy powtarzać tutaj znanych tez Romana Ingardena na temat jakościowej struktury dzieła sztuki. We wczesnych pracach poświęconych ontologicznej strukturze utworów literackich, malarskich itd. R. Ingarden nie zajmuje się wprawdzie szerzej zagadnieniem wartości, ale nigdy nie traci tego problemu z oczu¹. W *Das literarische Kunstwerk* można znaleźć wyraźną wskazówkę, zgodnie z którą analiza podstawowej budowy dzieła literackiego musi poprzedzać badanie jego struktury wartościowej. Jednakże już tam Ingarden mówi o jakościach estetycznie wartościowych, że mogą one pojawiać się we wszystkich warstwach dzieła i fakt ten umożliwia specyficzną polifoniczność zestroju jakościowego, nad którym nadbudowuje się syntetyczna jakościowa postać estetycznej wartości utworu literackiego. Tak więc już w tej wczesnej fazie badań pojawiło się podstawowe stwierdzenie, że coś takiego, jak dobór jakości estetycznie wartościowych (pozytywnie lub negatywnie) i nadbudowująca się nad nimi wartość estetyczna całości, pojawia się w dziele sztuki literackiej, i że to właśnie ta polifoniczna harmonia jakości estetycznie wartościowych, występujących w różnych warstwach dzieła, „jest ową stroną dzieła literackiego, która obok ujawniających się jakości metafizycznych czyni z dzieła dzieło sztuki”².

Na formułowane niekiedy zarzuty, iż rozpatruje dzieło literackie pomijając problem jego wartości, Ingarden odpowiadał, że wskazanie na występowanie jakości estetycznie wartościowych w każdej z warstw dzieła świadczy o niezwykle ścisłym i organicznym związku dzieła i jego wartości³. Podobnie w rozprawie *O budowie obrazu* Ingarden rozważa różne momenty estetycznie

¹ Intencją moją jest tutaj zaprezentowanie poglądu, że chociaż Ingarden nie rozwinął koncepcji wartości przy opracowywaniu warstwowego planu budowy dzieła literackiego, to jednak problem ten już sygnalizował.

² R. Ingarden: *O dziele literackim*. Warszawa 1960, s. 453.

³ Tamże, s. 435.

wartościowe w warstwie wyglądom i przedmiotów przedstawionych, przy czym wyraźnie już zarysowuje koncepcję podbudowywania tych jakości przez neutralne wartościowo składniki dzieła i podziału jakości na momenty „sprawnościowe” (jakości artystycznie wartościowe) i jakości estetycznie walentne⁴.

Nie bez powodu przytoczyliśmy tutaj niektóre poglądy Romana Ingardena. Jak nam się zdaje, twórczość poeticka Rimmy Fiodorowny Kazakowej może być przykładem realizacji estetycznej kategorii piękna w liryce, jako jakości estetycznie wartościowej.

Rimma Fiodorowna Kazakowa debiutowała na łamach czasopisma „Дальний Восток” w 1955 roku. W 1956 roku w Chabarowsku ukazał się pierwszy tomik poezji *Встретимся на Востоке* (*Spotkamy się na Wschodzie*). Później w Moskwie pojawiły się następne tomiki: *Там, где ты* (*Tam, gdzie ty*, 1960), *Стихи* (*Wiersze*, 1962), *Пятницы* (*Piątki*, 1965), *Ёлки зелёные* (*Świerki zielone*, 1969), *Снежная баба* (*Bałwan śnieżny*, 1972), *Набело* (*Na czysto*, 1978), także *Русло. Избранные стихотворения* (*Koryto. Wiersze wybrane*, 1979). Rimma Kazakowa należy do pokolenia poetów debiutujących w połowie lat pięćdziesiątych, którzy zyskali uznanie czytelników za aktywną postawę obywatelską. Kazakowa kilka lat pracowała na Dalekim Wschodzie, dlatego pierwszy tomik poświęciła ludziom Syberii — odważnym, uczciwym, radosnym. W pozostałych tomikach wiele uwagi zwraca na problemy miłości, pracy, tworzenia, działania, macierzyństwa, a także przyrody. Swoisty walor wierszy stanowią marzenia, poszukiwania, optymizm, które jednocześnie odkrywają w jednostce — bohaterze lirycznym — niezwykle możliwości⁵.

Jak się zdaje, cechą tej poezji, jak również jej tematem, jest piękno. Piękno istnieje w języku poezji pojętym wąsko (zapożyczenia z języka codziennego, powszechnego) i w języku pojętym szeroko (języku obrazów poetyckich) na tyle, na ile istnieje w komunikowanej treści. Jest to koncepcja bardzo stara, wywodząca się z czasów antycznych — jednocześnie bardzo naturalna. Język pełni tu funkcję transformatora, tym samym zachowuje swój podstawowy sens nazywany „funkcją komunikatywną”. Jakości poetyckie w tym rozumieniu mogą zaistnieć wówczas, gdy zostaną poprzedzone przeżyciem estetycznym⁶.

Хочется
восхождения,
ясности, зренья линзы.

⁴ R. Ingarden: *Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych* W: tenże: *Przeżycie, dzieło, wartość*. Kraków 1966, s. 162—194.

⁵ Р. Казакова: *Русло. Избранные стихотворения*. Предисловие Е. Евтушенко. Москва 1979, s. 3—8.

⁶ Arystoteles: *Poetyka*. W: *Trzy poetyki klasyczne*. Tłum., wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko. Wrocław 1951, s. 57.

Хочется
 Возрождения
 с тайною Моны Лизы.
 Хочется вымыть дочиста
 в комнате окна, двери.
 Хочется
 богоборчества
 и бескорыстной веры,
 Верую в листья первые,
 в яблоневые завязи,
 где под цветочной пеною —
 ни суеты,
 ни зависти.
 Верую в правду зернышка —
 лучший на свете принцип!
 Верую,
 словно Золушка,
 что повстречаю принца.
 Верю в искусство —
 пароду
 с искрой звезды падучей,
 как в половодье, в пахоту,
 в черный ломоть пахучий.
 Время ведет все круче,
 точно Суворов — Альпами.
 Мчимся, ломая тучи,
 за парусами алыми.⁷

(XXX)

Według Kazakowej w wierszu przejawia się „piękno świata” — sztuka słowa jest tego translatorsko pojętą obiektywizacją. W cytowanym wierszu poetka wielokrotnie wypowiada zamiar czerpania ze źródła takiego rozumienia kategorii piękna, jaka dawniej przyznawana była bóstwu lub naturze. Chce pozostać wierną poetyckiej treści — słowo jest tylko znakiem, więc rzeczywistością niepełną, odkształcającą. Do pełniejszego rozumienia sensów służy metaforyka. Znaczy to, że nie wystarczy zamknąć pojmowania „iskier spadającej gwiazdy”, „wyrzistości soczewki”, „tajemniczości Mony Lizy” i innych tego rodzaju metafor w obrębie stylistycznych interpretacji. Metafory poezji Kazakowej są otwarte, w pewnym stopniu, także na odczytanie paraboliczne.

Я похожа на землю
 что была в запустенье веками.
 Небеса очень туго,
 очень трудно ко мне привыкали.

⁷ Р. Казакова: *Пятищцы*. Москва 1965, s. 52—53.

Меня ливнями било,
 меня солнцем насквозь прожигало.
 Время тяжестью всей,
 словно войско,
 по мне прошагало.
 Но за то, что я в небо
 тянулась упрямо и верно,
 полюбили меня
 и дожди, и бродячие ветры.
 Полюбили меня —
 так, что бедное стало богатым, —
 и пустили меня
 по равнинам своим непокатым.
 Я иду и не гнусь —
 надо мной мое прежнее небо!
 Я пою и смеюсь,
 где другие беспомощно немы.
 Я иду и не гнусь —
 подо мной мои прежние травы...
 Ничего не боюсь.
 Мне на это подарено право. [...]®

(XXX)

Metafory tego wiersza układają się w wielką metaforę wspartą na związku dwu sytuacji: czasu teraźniejszego, powiedzmy „czasu profanum”, i czasu sakralnego. Związek ten ujmuje dwa porządki w ich podobieństwie i niepodobieństwie jednocześnie. Niebo, ziemia, gwiazdy — antyczne symbole porządku, harmonii, pewności — albo „przybliżają” się do losu ludzkiego bohatera lirycznego, albo „oddalają” jako niezależne byty. Wiersz ten jest zarazem apelem do poczucia etyki, do wrażliwości i poczucia ludzkiej godności. Nie zawsze jednak metaforyka składa się na uogólnienie; często zostaje wykorzystana do przekazania obrazu poetyckiego. Jego wieloznaczności odnosi się wtedy do jakiejś rzeczywistości mitycznej (archetypicznej). Wiersze Kazakowej są nastawione na poszukiwanie, „uchwycenie” wartości piękna (ma ono charakter transcendentalny). To jak gdyby uzasadnia postawę podmiotu lirycznego — wielkiej afirmacji, „wielkiego humoru” w poezji. Twórczość Rimmy Kazakowej jest zjawiskiem wyjątkowym — właśnie dzięki tej „przedklasycznej” podwójnej kategorii piękna, które się w niej obiektywizuje. Świadomość celu pracy poetyckiej, najogólniej mówiąc, wyraża się poczuciem tajemnicy i lirycznym uniwersalizmem.

Хоть зла судьба к поэту, хоть добра!
 его душа — не перекасти — поле.
 Поэту подобает худоба:
 сгорают углеводы в топках боли.

® Р. Казакова: *Там, где ты*. Москва 1960, s. 12.

Пылая, душит дымом материк
 встревоженных вопросов без ответов...
 Я не о тех, кто рифмы мастерит,
 я не про стихотворцев — про поэтов.
 А слов, как дров, мир наготовил впрок.
 Но за чертой, где на шкале: „Довольно!” —
 ты — в прежнем платье, в маскхалате строк.
 Поймут ли, что тебе и вправду больно?!⁹

(XXX)

Ten poetycki konkret jest wpisany w interpretację ogólnohumanistyczną, sens wyznania należy odczytywać pośrednio. Poezja Kazakowej wynika z wrażliwości na piękno w odbiciu świata i z rozwijania go w słowie. W ten sposób dokonuje się też naturalna selekcja elementów świata. Kazakowa obiektywizuje doznanie estetyczne w taki sposób, że czas historyczny przemawia wraz z nieograniczonnością. Dzieje się to drogą linearności (w trakcie czytania przenosimy się z historii w Wieczną Przyszłość i z powrotem) i poprzez kondensację obydwu tych sfer doznań w symbolu. Na przykład w symbolu trzech sosen — sosny są tu na przemian drzewem, symbolem lasu, symbolem ojczyzny, pracy i miłości, i zarazem symbolem piękna.

...Отечество, работа и любовь —
 вот для чего и надобно родиться,
 вот три сосны, в которых заблудиться
 и, отыскавшись, — заблудиться вновь.¹⁰

(XXX)

W wielu wierszach Kazakowej ujawnia się pewne nacechowanie, wpisanie w nie sytuacji pouczenia bądź perswazji, fragmenty apelujące o wysiłek modelowania osobowości wedle kryteriów woli przezwycięzania wszystkiego, co w człowieku słabe, skłonne do zbytnej uległości presjom świata zewnętrznego, nieświadome granic, jakie świat ten narzuca ludzkiej aktywności. Liryki tej poetki są przesycone szczególnym rodzajem skupienia atmosfery zdobywczości, dynamizmu, aktywności — rodzajem szczególnym, gdyż atmosfera ta ogarnia nie tylko projektowany jako docelowe dążenie wymiar osobowości, ale także ma poważny udział w konkretyzacji przestrzennego usytuowania podmiotu wypowiedzi. Formułowany w trybie nakazowym postulat modelowania „ja” jako mocnego człowieka, który jasno rozpoznaje daną mu sytuację egzystencjalną, a swe uczestnictwo w świecie rozumie jako wezwanie do walki, wywodzi się, wedle sugestii tej poezji, nie tyle z jakiegoś systemu społecznej edukacji, co jest rodzajem wiedzy naturalnej, instynktownie odzworowującej znaki, czytelne już w samej naturze życia. Życia ujmowanego

⁹ Р. Казакова: *Снежная баба*. Москва 1972, s. 55.

¹⁰ Р. Казакова: *Русло...*, s. 391.

głównie w aspekcie biologicznym — jako dramatycznej dynamiki różnych jakości i tendencji walczących o dominację. Sfera wypowiedzianych kategoriycznie powinności stanowi jak gdyby tylko pojęciowy i obrazowy odpowiednik tej instynktownej wiedzy wyniesionej z najbliższego przyrodniczego otoczenia:

За тех, чей чуждый взгляд ожег
спесиво,
чтоб твой нашел, настиг, как шок, —
спасибо!
За безмятежность душ и глаз,
за силу
всего, что засветилось в нас,
спасибо.
[.]
За тот огонь, что для огня
спасли вы, —
все, не любившие меня, —
спасибо!¹¹

albo

(XXX)

Время шло. Отошло то, что гневало.
А что будет, на то сердца хватит.
... у меня характера не было —
появился характер.¹²

(XXX)

Każdy element poetyckiej rzeczywistości zdarzeń, zjawisk, rzeczy jest naznaczony skondensowaną energią. Dynamizm ten osiąga poetka przez wydobywanie ze składników świata ich jakości znysłowych, a gromadzone epitety, złożenia metaforyczne, rodzaj porównań, ekspresyjna leksyka — służą zaakcentowaniu tego dynamizmu. Ów dynamizm jest tu właściwością uwarunkowaną — odzwierciedla biologiczną dążność poszczególnych składników świata do maksymalnego skupienia sił życiowych do walki.

[.]
Пускай нас заедает быт,
пускай сожрет нас, пусть, —
тот, где в твоих ладонях спит
мой очумелый пульс. [...]¹³

(XXX)

Rzecz jednak w tym, że tak akcentowana kategoriycznie sfera powinności w swym werbalnym kształcie, jaki realizuje się w toku bezpośredniej wypowie-

¹¹ P. Казакова: *Набело*. Москва 1977, s. 127.

¹² Tamże, s. 5.

¹³ Tamże, s. 135.

dzi podmiotowej, najczęściej bywa szczególnie mocno uwikłana w skonwencjonalizowane ujęcie potocznych prawd praktycznych, znamionuje je niejako podwójna zależność, nie tylko od instynktownej „wiedzy naturalnej”, ale i od znanych językowych zastosowań tej wiedzy w kulturze społecznej. Poziom zalecaną do stosowania wiedzy życiowej wskazuje raczej na jej reprezentatywność niż jednostkowość, jest to bowiem dążność, by wypowiedź podmiotowa znajdowała oparcie głównie w takim rodzaju wiedzy i praktyki społecznej, jaki pozostaje najbliższy usytuowaniu adresata. Perswazyjność wypowiedzi obliczona jest tu na wydobywanie i unaocznienie tych składników rzeczywistości, w których adresat może odnaleźć świat własnych doświadczeń biograficznych, a podmiot — ujawnić swój emocjonalny do nich stosunek. Granice wypowiedzi poetyckiej wyznacza zwykle sytuacja rozmowy intymnej. Cechuje ją swoiste napięcie dialogowe powiadomień skupionych wokół „ja” i „ty”. Można mówić tylko właśnie o napięciu dialogowym, gdyż nie mamy w tej poezji do czynienia z dialogiem faktycznym, rzeczywistą wymianą zdań, lecz z takim kształtowaniem wypowiedzi, że zachowuje ona wprawdzie swą jednostopniowość wypowiedzenia podmiotowego, ale w jej obrębie ujęte są też liczne powiadomienia o słowach partnera, jego reakcjach i stanach emocjonalnych (dotyczy to zwłaszcza poezji miłosnej, która stanowi znaczną część dorobku poetyckiego Rimmy Kazakowej). Sytuacyjna obecność partnera wpływa wyraźnie na porządek tematyczny i emocjonalny wypowiedzi „ja”, wyznacza granice monologowi, decyduje także o tym, że całość wypowiedzi odczytujemy jako reakcję na psychiczny nacisk wywierany przez współuczestnika „rozmowy”.

[.]

На баррикадах любви
 проигрыш был или выигрыш?
 Враг мой, пора бы понять.
 Бросишь оружие? Выпалишь?
 В сердце замученном выболишь
 или воскреснешь опять?

[.]

На баррикадах любви
 горя глотали мы мыло ли?
 Нас у него отними!
 Поленькие, как у Маугли,
 руки мои подними,
 ими себя обними...
 На баррикадах любви¹⁴

(XXX)

¹⁴ Tamże, s. 128—129.

Taki rodzaj konstrukcji wiersza wymaga analizy nieco innej niż ta, jaką zwykle posługujemy się przy lekturze utworów lirycznych, musi bowiem w dużo większym stopniu uwzględnić charakterystyczne znamiona osobowości partnerów, ich usytuowanie w świecie przedstawionym, wzajemne między nimi relacje; dopiero ten sposób czytania pozwala odsłonić to, co jest dialektyką zawartych w nim opozycji, jakie ujawniają się na wszystkich poziomach wypowiedzi poetyckiej. Wzmiankowany czynnik presji partnera na tok wypowiedzi „ja” wyraźnie zaznacza się m.in. w szczególnej emocjonalności tej wypowiedzi, a także w znaczącym wzajemnym usytuowaniu partnerów. Uściślenie tego usytuowania eksponuje najczęściej taki moment, gdy jeden z partnerów rozmowy traci jak gdyby chwilowo — pod wpływem jakichś dramatycznych okoliczności życiowych — swą psychiczną suwerenność, przeżywa bowiem kryzys osłabiający siły witalne. Źródłem tego kryzysu może być przykładowo, jak w wyżej cytowanym wierszu, sytuacja „odmowy miłosnej”. Kompozycyjną konsekwencją takiego wzajemnego usytuowania jest wzmożona aktywność wypowiedzi „ja”, która jakby przytłacza adresata mnóstwem wypowiedzianych słów, zdań, gorączkowym wyliczaniem argumentów (np. w cytowanym wierszu *На баррикадах любви* — *Na barykadach miłości* na 31 wersów 26 jest bezpośrednio ukierunkowanych na funkcje perswazyjne — podobne proporcje są charakterystyczne i dla innych wierszy eksponujących potencjalną dialogowość).

Ta psychologiczna interpretacja wspiera się oczywiście nie tylko na znakach skupionych w organizacji sytuacji lirycznej; słuszność jej, mniemam, kryje się głównie w językowym uporządkowaniu wypowiedzi, którego różne jakości wyrażają dążność do ujawnienia emocjonalnego stosunku podmiotu do sytuacji wraz z okolicznościami motywującymi ten stan. Warto przy okazji zwrócić uwagę na kilka przynajmniej sposobów poetyckiej organizacji sytuacji lirycznej — od wpisanych w tok wersyfikacyjny aż do obrazowania funkcji wyobraźniowych i nacechowań leksyki. Wiersz *На баррикадах любви* realizuje następującą tendencję weryfikacyjną — składa się z czterech strof sześciowersowych i piątej siedmiowersowej, wypowiedzi podmiotu odznaczają się silną tendencją toniczną (ekwiwalencja wersów opiera się na rachunku zestrojów akcentowych i uprawnionych na równi z nimi skupień, występują tu różnice w rozpiętości wersów). Kondensacja napięcia uczuciowego jest tak znaczna, że odbija się nie tylko na toku rytmicznym wypowiedzi, ale i na sposobie obrazowania, funkcjach wyobraźniowych i nacechowaniu leksykalnym (już sam wers „на баррикадах любви”, który stał się tytułem, a który powtarza się w każdej strofie na początku i w większości na końcu, wskazuje z jednej strony na ekspresyjność wypowiedzi, z drugiej — na niespodziewane skojarzenia, wynikające przecież z charakteru wyobraźni twórcy — są więc źródłem poetyckiej kreacji, a także swoiście rozumianej kategorii piękna i wartości w sztuce).

Rzymianie mawiali: „Poeta nascitur, non fit”. Poeta się rodzi, nie staje się nim, nawet jeśli nie będzie to poeta *laureatus*, uwieńczony. Opowiadając się za afirmacją talentu, wartością cenioną od początków rozwoju ludzkiej cywilizacji, warto jeszcze przytoczyć ostateczną dewizę wielkiego florentyńczyka Dantego: „Idź swoją drogą, a ludzie niech mówią co chcą”¹⁵ (umieścił za nim tę samą dewizę Karol Marks w przedmowie do pierwszego wydania *Kapitału*).

My ze swej strony chcielibyśmy sugerować, że, być może, Rimma Kazakowa w swojej pełnej optymizmu twórczości pragnie przekazać czytelnikowi pewną wartość, że nikt i nic nie może przeszkodzić człowiekowi (twórcy) w dorzuceniu swojej części prawdy do wiecznie istniejącej i odradzającej się sztuki — tym samym realizuje w jakimś stopniu dewizę Dantego: „Idź swoją drogą, a ludzie niech mówią, co chcą”.

¹⁵ A. Dante: *Boska komedia*. Przel. E. Porębowicz. Wstęp i redakcja M. Brahmer. Warszawa 1975, s. 179.

Гражина Левандович-Боциан

К ВОПРОСУ ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЯХ ПОЭЗИИ РИММЫ КАЗАКОВОЙ

Резюме

Предметом анализа поэзии Риммы Федоровны Казаковой являются некоторые эстетические ценности. Свообразную силу стихотворений Риммы Казаковой представляют собой мотивы движения, поисков, мечты, оптимизма. Ее лирический герой — это и есть молодой человек, сильный и смелый, влюбленный в жизнь, в работу и людей. Главными врагами он считает косность, бесцельное существование, жизнь без сомнений и тревог. Во многих стихотворениях Казаковой появляются элементы объяснений или уговоров и сразу возникает вопрос: как преодолевать собственные слабости? Искусство поэтического слова приводит в ее поэзии к объективизации красоты. Метафора, символ связывают современность с историей и будущим. Нагромождение эпитетов, экспрессивная лексика, ассоциации, ритм и интонация подчеркивают высокую эмоциональность стиха, его динамику.

Grażyna Lewandowicz-Bocian

**FROM THE ISSUES OF THE AESTHETIC VALUES OF
RIMMA KAZAKOVÁS POETRY**

Summary

The subject of the analysis of Rimma Fyodorovna Kazakovás poetry are some aesthetic values. The specific power of expression are in this poetry: movement, quests, dreams, optimism. The lyrical hero of her poems is a young man, strong and brave, loving life, work, people. His enemy is slowness, life without aim, without doubts and fears. In many Kazakovás poems the element of instruction or persuasion appears — immediately the question arises how to overcome onés own weaknesses. The art of poetic word leads in her poetry to the objectivization of beauty. Metaphor, symbol connect the present time with history and future. The collection of epithets, expressive lexis, associations, rhythm and intonation stress the big emotional tension of the poem, its dynamics.