

Teresa Zobek

Człowiek jako ofiara Historii : o poemacie Aleksandra Twardowskiego "Prawem pamięci"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 14, 53-64

1990

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.

Człowiek jako ofiara Historii O poemacie Aleksandra Twardowskiego „Prawem pamięci”

Teresa Zobek

Ukończony w 1969 roku ostatni poemat Aleksandra Twardowskiego *Prawem pamięci*¹ stanowi zakończenie ewolucji ideowo-artystycznej poety, jest bowiem rezultatem wieloletnich życiowych doświadczeń, przemyśleń i doznań człowieka, który przebył złożoną drogę awansu społecznego od prostego wiejskiego chłopaka, komsomolskiego aktywisty do powszechnie cenionego i liczącego się kierownika życia literackiego kraju. Stąd też w rozważaniach nad tym niewielkim, ale jakże pojemnym i nośnym utworem zarysowuje się potrzeba wyjścia poza ramy badań ściśle literackich w stronę biografistyki i historii, tj. skoncentrowania uwagi nie tylko na tekście, ale również na tworzącym go człowieku i czasoprzestrzeni, w której funkcjonował.

Prawem pamięci wyraźnie koresponduje z wcześniejszymi poematami Twardowskiego, zwłaszcza zaś z *Za dalą — dal* (początkowo miał być jednym z rozdziałów tego utworu) oraz z *Tiorkinem na tamtym świecie*. Po raz trzeci O bowiem w dużej formie poetyckiej poeta sięgnął do okresu stalinowskiego, tym razem po to, by wreszcie „pełnym głosem” dopowiedzieć prawdę „o sobie i swojej epoce”, prawdę, której z różnych przyczyn wcześniej nie wyjawiał. Przeświadczenie to sformułowane jest w tekście wprost:

Нет, все были недомолвки
Домолвить ныне долг велит.²

(s. 198)

¹ Pracę nad poematem Twardowski rozpoczął pod koniec 1963 roku i kontynuował ją z przerwami przez kilka lat. Historię powstania poematu szczegółowo omawia żona poety M. I. Twardowska w przedmowie do poematu opublikowanej w czasopiśmie „Nowyj mir”. Zob. М. И. Твардовская: *А. Твардовский. Из творческого наследия*. „Новый мир” 1987, № 3, s. 163—164.

² Ten i kolejne fragmenty poematu cytowane będą według tekstu zamieszczonego w trzecim numerze czasopisma „Nowyj mir” za 1987 rok. Dla ułatwienia pod każdym z nich podany będzie numer strony.

Jeszcze dobitniej myśl ta wyrażona została w jednej z pierwszych redakcji utworu:

...Недосказал. Могу ль оставить
В неполноте такую речь,
Где что убавить, что прибавить —
Так долей правды пренебречь.³

(s. 203)

W ostatnim poemacie, który wydaje się stanowić tę synkretyczną formę, wolną od kanonów gatunkowych, ku której poeta zmierzał od początku twórczości⁴, Twardowski podjął znamieny dla jego wcześniejszych poematów problem — jednostka wobec stającej się na jej oczach historii, historii rozumianej jako najszerszy, ponadjednostkowy układ odniesienia. Tym razem rozważył go na podstawie rzadko opisywanego w oficjalnej literaturze radzieckiej motywu zaprzaństwa, wiążącego się z legendą wychowawczą okresu stalinowskiego. Jej uosobieniem przez długie lata był Pawlik Morozow, niegdyś symbol nowej moralności komunistycznej, bohater, model, na którym zostało wychowanych kilka pokoleń ludzi radzieckich, dziś oficjalnie uznany za „symbol zalegalizowanej i okrytej legendą zdrady”⁵. Wśród nielicznych przykładów utworów sięgających po motyw zaprzaństwa (zdrady, wyrzekania się rodzin) wymienić można *Ciszę* J. Bondariewa oraz opublikowaną w 1987 roku powieść W. Dudincewa *Białe szaty*.

Sygnalem wywoławczym tego tematu jest w poemacie fraza „Syn nie odpowiada za ojca”, stanowiąca tytuł drugiej części utworu, napisanej w formie zrygoryzowanego intelektualnie monologu (liryczny odpowiednik monologu wypowiedzianego w epice), który podmiot liryczny kieruje do młodego pokolenia lat sześćdziesiątych.

³ Fragmenty wcześniejszych redakcji poematu zostały dołączone do tekstu ostatniej redakcji zamieszczonego w „Nowom mirze”. Znajdują się na stronach 202—205.

⁴ Ewolucję wcześniejszych poematów Twardowskiego rozpatrzyłam w rozprawie doktorskiej pt. *Poematy Aleksandra Twardowskiego*, obronionej w 1982 roku na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Analizując poszczególne elementy struktury poematów, starałam się wykazać, że duża forma poetycka Twardowskiego ewoluowała od struktury zamkniętej, jednopłaszczyznowej, zasadzającej się na przyczynowo-skutkowym układzie zdarzeń, ku strukturze coraz luźniejszej, wielopłaszczyznowej, podporządkowanej zasadzie emocjonalno-skojarzeniowej. Problem gatunku poematu *Prawem pamięci* omawia również A. Michajłow, starając się wykazać, że z genealogicznego punktu widzenia *Prawem pamięci* jest cyklem lirycznym. Zob. A. Михайлов: *И длится нуть десятилетий. „Литературное обозрение”* 1987, № 5, s. 54.

⁵ Pawlik Morozow, któremu sławiano popiersia i robiono portrety, był członkiem grupy pionierów pomagających służbie bezpieczeństwa (NKWD) w przeprowadzaniu przymusowej kolektywizacji wbrew oporom ze strony kulaków. Chłopiec ten złożył donos na swoich rodziców, oskarżając ich o prezentowanie poglądów antyradzieckich. Za swoje postępowanie został zamordowany przez grupę bogatych chłopów, wśród których był jego wuj. Zob. B. Амлинский: *„На заброшенных гробищах...”*. „Юность” 1988, № 3, s. 53.

Podmiot liryczny i jednocześnie bohater dający się identyfikować z realnym twórcą tego dzieła to, podobnie jak w poemacie *Za dalą — dal*, człowiek ideowo dojrzały, z olbrzymim bagażem doświadczeń historycznych i społecznych. Jest przy tym poetą, co daje mu niejako nadrzędną pozycję. Stanowi on ośrodek warstwy tematycznej, jak też konstrukcji architektonicznej całego utworu. Wyjaśnianie młodemu pokoleniu głębi i znaczenia „pięciu krótkich słów”, rzuconych pod koniec lat trzydziestych przez Stalina, przekonanie młodego odbiorcy o ich przewrotności stanowią treść monologu „ja” lirycznego i układają się w opowieść o jego tragicznym losie. Opowieść ta biegnie przez wybrane momenty życia bohatera. Rozwija się więc w czasie biograficznym, który został włączony do historycznego porządku temporalnego. W ten sposób realizuje się w utworze metafora „droga życiowa” bohatera, stanowiąca jednocześnie biografię młodego pokolenia lat trzydziestych — pięćdziesiątych, z którym „ja” liryczne się utożsamia. Wydarzenia historyczne, które złożyły się na tę drogę, to:

- pierwszy etap masowych represji (lata 1929—1932), które nastąpiły po wielkim przełomie na wsi radzieckiej i objęły przede wszystkim chłopstwo⁶;
- masowy terror przypadający na lata 1934—1937, kiedy grono ofiar powiększyło się o nowe warstwy społeczne (aparatus partyjny i administracyjny, dowództwo armii, warstwa działaczy gospodarczych);
- okres wojny ojczyźnianej — lata 1941—1945;
- śmierć Stalina — marzec 1953.

Dodać jednak należy, że historia istnieje w poemacie jedynie w subiektywnym doznaniu wspominającego podmiotu. Wydarzenia historyczne nie są prezentowane w ich samodzielnej postaci, lecz tylko o tyle, o ile ważą na losie bohatera i pokolenia, które reprezentuje. Są bardzo często rozbijane pod naporem lirycznych i eseistycznych dygresji. O ich kształcie i porządku decyduje prawo „żywej pamięci” oraz jej różnorodne asocjacje. Nie tyle ważne są tu fakty, ile wywołane przez nie wspomnienie cierpień.

Centralne miejsce w monologu podmiotu lirycznego zajmuje bolesne wspomnienie cierpień moralnych, które musiał znosić w młodości jako „syn wroga ludu”. Synonimem tego określenia jest w poemacie „wrogie nasienie”, „synalek”. Owo wspomnienie obnaża stalinowskie formy i metody psychologicznego oddziaływania na świadomość jednostki, które łamiąc zasady demokratyzmu, stały się w rękach elity władzy narzędziem mającym zmusić społeczeństwo, zwłaszcza młode pokolenie, do podporządkowania racji osobistych i emocjonalnych ogólnym racjom politycznym. Podstawą tego typu

⁶ Te dwa etapy masowych represji okresu stalinowskiego wskazuje W. Kurićyn w artykule *Rok 1937 w historii państwa radzieckiego*, zamieszczonym w drugim numerze miesięcznika „Gosudarstwiennost’ i prawo”. Przedruk tego artykułu zamieszczają „Zagadnienia i Materiały” 1988, nr 11, s. 14—23.

metod była rubryka umieszczana w dokumentach, dotycząca pochodzenia klasowego⁷, rubryka, która dawała prawo do publicznego napiętnowania jednostki i postawienia jej poza nawiasem społeczeństwa.

Но в те года и пятилетки,
Кому с графой не повезло, —
Для несмываемой отметки
Подставь безропотно чело.

Чтоб со стыдом и мукой жгучей
Носить ее — закон таков.
Быть под рукой всегда — на случай
Нехватки классовых врагов.

Готовым к пытке быть публичной
И к горшей горечи подчас,
Когда дружок твой закадычный
При этом не поднимет глаз...

(s. 193)

Najbardziej drastyczną formą czynienia z racji politycznych najwyższych racji emocjonalnych była podważająca fundamentalne wartości moralne, prowadząca do krawędzi duchowego samounicestwienia manipulacja — nakłanianie dzieci „wrogów ludu” (najczęściej wymyślonych) przez zastraszenie, obietnice, perswazję i kłamstwo do zaprzaństwa — wyrzekania się ludzi bliskich, zrywania z nimi kontaktów, zapominania przeszłości, donosicielstwa:

Забудь, откуда вышел родом,
И осознай, не прекословь:
В ущерб любви к отцу народов —
Любая прочая любовь.

Ясна задача, дело свято, —
С тем — к высшей цели — пряником.
Предай в пути родного брата
И друга лучшего тайком.

(s. 197)

Istotną rolę w pogwałceniu moralnym podmiotu lirycznego w młodości i po latach odegrała wielokrotnie przywoływana w jego wyznaniu fraza „syn nie odpowiada za ojca”, kojarząca się z winą wobec rodzzonego ojca, niesłusznie

⁷ Jak podaje W. Kuricyn, rubryki mówiące o pochodzeniu społecznym pojawiły się w Związku Radzieckim wraz z systemem paszportowym w grudniu 1932 roku. Anulowano je ustawą o paszportach dopiero w 1974 roku. Zob. „Zagadnienia i Materiały”, s. 19.

represjonowanego, którego syn się wyrzekł w imię narzuconej podstępem miłości do „ojca narodów”:

Он говорил: иди за мною,
Оставь отца и мать свою;
Все мимолетное, земное
Оставь — и будешь ты в раю.

А мы, кичась неверьем в бога,
Во имя собственных святынь
Той жертвы требовали строго:
Отринь отца и мать отринь.

(s. 197)

Z punktu widzenia aktualnej świadomości podmiotu lirycznego hasło „syn nie odpowiada za ojca”, które rzekomo miało ulżyć doli dzieci „wrogów ludu”, stanowiło kolejny, obliczony na efekt, humanitarny frazes Stalina, służący tworzeniu legendy o nim jako istocie boskiej. Legenda ta była szczelnym parawanem dla błędów i wypaczeń wodza i pozwalała bezpiecznie zrzucić odpowiedzialność za nie na innych:

(Да, он умел без оговорок,
Внезапно — как уж припечет —
Любой своих просчетов ворох
Перенести на чей-то счет;
На чье-то вражье искаженье
Того, что возвещал завет,
На чье-то головокруженье
От им предсказанных побед).

(s. 194)

Kamuflażowy, obłudny charakter tego sloganu potwierdziła praktyka życia politycznego, w której hasło to zostało odwrócone i dlatego stało się takie groźne. Pomimo popularyzowania go grono „synów wrogów ludu” z roku na rok powiększało się, ogarniając coraz to inne warstwy społeczeństwa:

Пять кратких слов...
Но год от года
На нет сходили те слова.
И званье сын врага народа
Уже при них вошло в права.

И за одной чертой закона
Уже равняла всех судьба:
Сын кулака иль сын наркома,
Сын командарма иль попа...

(s. 196)

Paradoksalnie brzmi w tekście formuła:

Сын за отца не отвечает —
Закон, что также означает:
Отец за сына — головой.

(s. 198)

albowiem zrządem losu — śmierć Stalina — odpowiedzialność za cały ogrom nieszczęść spowodowanych przez „ojca narodów” spadła na „dzieci”:

Давно отцами стали дети,
Но за всеобщего отца
Мы оказались все в ответе,
И длится суд десятилетий
И не видать еще конца.

(s. 198)

Tak więc ukazany w monologu podmiotu lirycznego obraz cierpień moralnych nie tylko ujawnia dwulicowość i zakłamanie Stalina oraz stwarzanego przezeń systemu wychowawczego. Wskazuje również na jeszcze jeden rodzaj masowych represji, prowadzących do moralnej deformacji jednostki, których ofiarą padły przede wszystkim dzieci ludzi częstokroć niesłusznie uznanych za „wrogów ludu”. O tego typu represjach czasów stalinowskich W. M. Amlinskij powiedział:

За Сталина люди были не только нисzczeni в оboзax pracy и вjзjениax. Истнiала рjвнeж инна форма нисzczenia — та глjбoкo психoлoгична, мoрална деформация, кjрjе упиory сj зjве ещe дзисiaj.⁸

Ze wspomnień podmiotu lirycznego wyłania się tragiczna wizja ukształtowanego przez konkretne wydarzenia historyczne człowieka, który stał się obiektem oddziaływania czynników zewnętrznych, ich mechaniczno-sumarycznym „produktem”, a w konsekwencji ofiarą historycznych przemian i konfliktów.

Tragizm losu bohatera jako ofiary historii podkreślony został poprzez wyraźny kontrast między okrutną, zakłamaną rzeczywistością okresu kultu jednostki a natchnionymi rewolucyjnym entuzjazmem młodzieńczymi ideałami i marzeniami o szczęściu, miłości, życiu godnym i uczciwym, tak znamienymi dla młodzieży radzieckiej pierwszego porewolucyjnego dziesięciolecia.

⁸ Zob. В. Амлинский: „На заброшенных гробницах...”. „Юность” 1988, № 3, s. 53.

Zostały one przedstawione w pierwszej części utworu zatytułowanej *Przed odlotem*⁹:

Готовы были мы к походу.
 Что проще может быть:
 Не лгать.
 Не трусить.
 Верным быть народу.
 Любить родную землю-мать,
 Чтoб за нее в огонь и в воду.
 А если —
 То и жизнь отдать.

(s. 191)

Wydobyciu kontrastu tych dwóch etapów życia bohatera lirycznego służy tonacja wypowiedzi. Pierwsza część, napisana w formie zwrotu do przyjaciela z lat dziecięcych i wyraźnie korespondująca z rozdziałem *Przyjaciel z dzieciństwa* z poematu *Za dalą — dal*¹⁰, utrzymana jest w tonie smutnego, elegijnego rozpamiętywania „pierwszej młodości”, zmiękczonego od czasu do czasu lekką ironią, ale bez cienia szyderstwa, np.:

Ты помнишь, ночью предосенней, —
 Тому уже десятки лет, —
 Курили мы с тобой на сене,
 Презрев опасивый запрет.

(s. 190)

Wyznanie podmiotu lirycznego w drugiej części poematu przesiąknięte jest natomiast gorzką ironią (przechodzącą czasami w autoironię) i sarkazmem, np.:

Любой судьбине благодарен,
 Тверди одно, как он велик,
 Хотя б ты крымский был татарин,
 Ингуш иль друг степей калмык.

(s. 197)

Ironia i sarkazm znamienne są również dla trzeciej, ostatniej części utworu, zatytułowanej *O pamięci*, która zawiera motywację przywołania przez podmiot liryczny tragicznej przeszłości, np.:

⁹ Część I *Przed odlotem*, napisana w 1967 roku, była opublikowana jako samodzielny wiersz pod tytułem *Na sianie* w czasopiśmie „Nowyj mir”. Zob. A. Твардовский: *На сеновале*. „Новый мир” 1969, № 1, s. 43–45.

¹⁰ Por. uwagi na ten temat: A. Михайлов: „И длится путь десятилетий...”. „Литературное обозрение” 1987, № 5, s. 54–57.

Забуть велят и просят лаской
 Не помнить — память под печать,
 Чтоб ненароком той оглаской
 Непосвященных не смущать.

(s. 198)

W tej części, przedstawiającej terażniejszość podmiotu lirycznego, znalazła swój najdobitniejszy wyraz artystyczny sytuacja społeczno-polityczna Związku Radzieckiego po roku 1964 — wyznaczona przez kurs oficjalnej polityki wewnętrznej atmosfera ogólnego застою, marazmu, zamrożenia myśli, która stanowiła odejście od demokratycznych przemian po XX Zjeździe KPZR¹¹.

Świadomość aktualnej sytuacji w kraju (podmiot liryczny dostrzega tu wyraźne analogie do przeszłości i próbę przywrócenia dawnych porządków) nakazuje zdecydowanie przeciwstawić się zakusom „milczków”, którzy chcieli w zapomnieniu „utopić żywy ból” i prawdę przeszłości:

Забуть, забыть велят безмолвно,
 Хотят в забвенье утопить
 Живую боль. И чтобы волны
 Над ней сомкнулись. Боль — забыть!
 Забуть родных и близких лица
 И столько судеб крестный путь —
 Все то, что сном давнишним будь,
 Дурною, дикой небылицей,
 Так и ее — поди забудь.

(s. 198)

W imię owych zapomnianych, pogrzebanych młodzieńczych marzeń, w trosce o to, by młode pokolenie nie przeżyło tragedii utraty ideałów, wyrzekania się bliskich ludzi, podmiot liryczny metodami oficjalnym, prowadzącym do bezruchu i stagnacji, przeciwstawia wyeksponowaną już w tytule utworu i wielokrotnie przywoływaną w tekście kategorię pamięci. Albowiem tylko żywa pamięć jest w stanie odtworzyć prawdę o przeszłości, a ta, jego zdaniem, może uratować i przywrócić utraconą godność:

¹¹ Charakterystykę tego okresu daje J. Burtin w artykule „Вам, из другого поколения...”. *К публикации поэмы А. Твардовского „По праву памяти”* („Октябрь” 1987, №8, s. 191—202), stanowiącym komentarz historyczny do poematu. Ciekawych informacji o tym okresie dostarczają również książki: А. Солженицын: *Бодался теленок с дубом (Очерки литературной жизни)*. YMCA PRESS. Paris 1975; Р. Медведев: *Они окружали Сталина*. Chaldze Publikations 1984.

Но все, что было, не забыто,
Не шито-крыто на миру.
Одна неправда нам в убыток
И только правда ко двору!

(s. 200)

Pamięć, motyw pojawiający się w twórczości Twardowskiego nie po raz pierwszy, wystąpiła już w powojennym poemacie *Dom przy drodze*, a także w liryce lat sześćdziesiątych; funkcjonuje w utworze nie tylko jako główna zasada konstrukcyjna, ale również jako kategoria etyczna. Pamięć, zasada pozytywna, bo określająca aktualną świadomość podmiotu — to moralny fundament odnowy i normalnego rozwoju społeczeństwa. Na rolę pamięci jako kategorii etycznej w poemacie Twardowskiego zwrócił uwagę W. Dementjew pisząc:

[...] pamięć istniała dla Twardowskiego nie tyle w charakterze pojęcia społecznego, ile w charakterze najważniejszej kategorii moralno-społecznej. [...] pamięć przeczy wyobcowaniu pokoleń, wyobcowaniu ojców i dzieci. A przecież wszystkie formy wyobcowania i moralnego, i fizycznego były wykorzystane w tym celu, by nie umilkła „burza oklasków na cześć ojca narodów”.¹²

Przeprowadzona analiza warstwy problemowo-tematycznej poematu *Prawda* pozwala na stwierdzenie, że utwór ten w kontekście twórczości autora *Wasyla Tiorkina* jest zjawiskiem przełomowym, świadczącym o wyraźnym zwrocie w myśleniu historycznym i antropologicznym poety. Koncepcja jednostki jako ofiary historycznych przemian i konfliktów pojawia się w jego dziełach po raz pierwszy. Dotychczas bowiem rozważając problem przecięcia się biegu historii z indywidualnym losem, przedstawiał Twardowski człowieka jako współtwórcę historii, rzadziej jako jej przedmiot.

Ogląd poematu oraz konfrontacja z biografią poety i sytuacją społeczno-polityczną w kraju w latach sześćdziesiątych pozwalają na wysnucie może ryzykownych, ale narzucających się wniosków.

Poemat *Prawem pamięci*, stanowiący niewątpliwie obrachunek Twardowskiego z tragicznym dziedzictwem przeszłości i współczesnością, to swego rodzaju *katharsis* — akt moralnego oczyszczania sumienia, obraz odkupienia winy poety, który — jak i jego literacki odpowiednik — stał się ofiarą polityki wychowawczej okresu stalinowskiego. Wychowany w przeświadczeniu, że racje polityczne są ważniejsze niż racje emocjonalne, „Twardowski szczerze wyrzekł się rodziny. I siły dawała mu wiara, która była w nim silniejsza niż

¹² В. Деметьев: *Память сердца. Над страницами творческого наследия А. Т. Твардовского*. „Литературная Россия” 1987, № 17.

w innych.”¹³ Tę straszną tajemnicę rodziny Twardowskich odsłonił, opierając się na wspomnieniach F. Abramowa, M. Sanin w artykule *Twardowski żyje dzisiaj*¹⁴, a potwierdziła proza dokumentalna brata poety Iwana Twardowskiego, której fragmenty opublikowało czasopismo „Junost”¹⁵.

Przeznaczony do druku w najbardziej poczytnym i liczącym się czasopiśmie Związku Radzieckiego, w miesięczniku „Nowyj Mir”, w dodatku w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin Stalina, kiedy to miało dojść do całkowitej rehabilitacji „ojca narodów”, poemat miał spełnić funkcję poetyckiej lekcji historii dla młodego pokolenia lat sześćdziesiątych, projektowanego odbiorcy drugiej części utworu.

Poemat miał być również publicznym wyzwaniem rzuconym władzom, wirtualnemu adresatowi trzeciej części, które różnego rodzaju metodami chciały zmusić naród do milczenia, zapomnienia przeszłości, zerwania z tradycją i weliminowania z życia społeczno-politycznego kraju całego nurtu obrachunkowego i ruchu demokratycznego, których rzecznikiem był Twardowski i jego czasopismo „Nowyj Mir”.

Poemat „miał być”; niestety, w swoim czasie funkcji tych nie spełnił, albowiem — jak wiele innych utworów tego okresu o tematyce stalinowskiej, obrachunkowej (np. *Nowa nominacja* Aleksandra Beka, *Dzieci Arbatu* Anatolija Rybakowa) — nie został opublikowany, mimo iż wszystko ku temu było przygotowane¹⁶. Ukazał się natomiast bez zgody i wiedzy autora w dość tajemniczych okolicznościach w kilku emigracyjnych czasopismach (m.in. w czasopiśmie „Posiew”) pod zmienionym tytułem *Nad prochami Stalina*¹⁷. Nieoficjalna publikacja na Zachodzie zamknęła utworowi na długie lata drogę do rosyjskiego czytelnika, powodując jednocześnie ostrą nagonkę na autora. W rezultacie „milczącego obłędzenia”, trwającego od roku

¹³ Jest to cytat z notatek F. Abramowa, które miały złożyć się na książkę wspomnieniową o Twardowskim. Cytuję za: М. Санин: „Твардовский живет сегодня”. „Нева” 1988, №2, s.163.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ И. Твардовский: *Страшцы пережитого*. „Юность” 1988, №3, s. 10. Oto fragment listu Aleksandra Twardowskiego do rodziców znajdujących się na zesłaniu: „Moi drodzy! Nie jestem ani barbarzyńcą, ani zwierzęciem. Proszę Was, byście się trzymali, cierpieli, pracowali. Likwidacja kułactwa nie jest likwidacją ludzi, tym bardziej dzieci [...] pisać do Was nie mogę, Wy również do mnie nie piszcie...”

¹⁶ Według informacji J. Burtina poemat oddany przez Twardowskiego do druku 23 kwietnia 1969 roku miał być opublikowany w piątym numerze „Nowogo mira”. 30 kwietnia była już przygotowana korekta, ale redakcja nie otrzymała od cenzury żadnej odpowiedzi. Utwór został przesunięty do publikacji w numerze szóstym. To samo powtórzyło się w numerach siódmym i ósmym. W czasie, gdy Twardowski pertraktował z Sekretariatem Związku Pisarzy ZSRR w sprawie druku, poemat krążył w maszynopisie, był przepisywany. Zob. Ю. Буртин: „Вам, из другого поколения...”, s. 201.

¹⁷ Почта „Октябрь”, „Октябрь” 1987, №12, s. 204.

1967¹⁸, poeta zmuszony został, mimo rozpaczliwych prób ratowania się¹⁹, do dobrowolnego ustąpienia z funkcji redaktora naczelnego „Nowogo mira”²⁰, czasopisma, które w ostatnim dziesięcioleciu życia poety stało się jego „ukochanym dzieckiem”.

Wskrzyszony po 18 latach niebytu poprzez fakt oficjalnej publikacji, i to w dwóch czołowych czasopismach Związku Radzieckiego jednocześnie²¹ oraz artykuł J. Burtina *Wy, z innego pokolenia...*²², ostatni poemat Twardowskiego stał się zmiennym dla procesu historycznoliterackiego okresu tzw. pieriestrojki drugiej połowy lat osiemdziesiątych. W czasie tym odbywa się nie tyle i nie tylko aktywna odnowa teraźniejszości, co przede wszystkim, zwłaszcza w dziedzinie nauk humanistycznych, „restauracja” przeszłości, przebiegająca pod znakiem ostrej, niespotykanej dotąd krytyki kultu Stalina i stalinizmu.

Poemat Twardowskiego, sięgając do tematów i lat zakazanych, dokonując moralnego osądu Stalina i stalinizmu, deformującego psychikę ludzką, podobnie jak inne utwory okresu pieriestrojki (prócz wskazanych już dzieł Beka i Rybakowa wymienić można również opowiadania Bułata Okudźawy *Dziewczyna z moich marzeń* oraz *Sztuka kroju i życia*), świadczy o wyraźnej zmianie optyki w stosunku do oficjalnej literatury o tematyce stalinowskiej okresu odwilży chruszczowowskiej, w czasie której jedynie połowicznie ukazano zjawiska stanowiące rezultat kultu. W sposobie ujęcia tematu stalinowskiego poemat stanowi też przełamanie oficjalnej konwencji literackiej obowiązującej w epoce breżniewowskiej, zgodnie z którą w lite-

¹⁸ Niewątpliwie przyczyny nagonki związane są z publicznymi wystąpieniami Twardowskiego w 1967 roku. W tym roku poeta wystosował obszerny list do ówczesnego przewodniczącego Związku Pisarzy Radzieckich Konstantego Fiedina o stanie radzieckiej literatury. Znany jest również pochodzący z tegoż roku tekst stenogramu z narady Sekretariatu Związku Pisarzy Radzieckich, na której Twardowski poruszył sprawę pracy czasopisma „Nowyj mir”. W swych wystąpieniach Twardowski bronił niektórych pisarzy, wśród nich również Sołżenicyna, domagając się wydania jego powieści *Oddział chorych na raka*. Pierwszą część tego utworu łamano już w drukarni, ale nie było zgody cenzury.

¹⁹ Taką rozpaczliwą próbą ratowania się był niewątpliwie list Twardowskiego do Breżniewa napisany 6–8 lutego 1970 roku, w którym poeta próbował wyjaśnić sytuację zaistniałą w związku z nieoficjalną publikacją poematu. List ten został wydrukowany 11 lutego w „Litieraturnoj gazietie”.

²⁰ Twardowski złożył do Sekretariatu Związku Pisarzy rezygnację z funkcji redaktora naczelnego 12 lutego 1970 roku. Bezpośrednią przyczyną podjęcia w końcu takiej decyzji było zwolnienie bez ustalenia z nim jako redaktorem naczelnym pracowników „Nowogo mira” I. I. Winogradowa, A. I. Kondratowicza, W. J. Łakszyna i I. A. Saca oraz mianowanie na ich miejsce innych. Informacja ta została ogłoszona w „Litieraturnoj gazietie” jednocześnie z listem Twardowskiego.

²¹ Poemat opublikowało czasopismo „Znamia” 1987, nr 2 oraz „Nowyj mir” 1987, nr 3.

²² Ю. Буртин: „Вам, из другого поколения...”

raturze — a świadczą o tym takie utwory, jak *Wojna* Iwana Stadniuka, *Blokada* Aleksandra Czakowskiego, *Los i Imię twoje* Piotra Proskurina — utrwalił się fałszywy stereotyp Stalina jako idealnego wodza, stratega, doskonałego dyplomaty²³.

²³ Temat stalinowski w literaturze radzieckiej po 1956 roku rozpatruje A. Dr a w i c z w pracy *Powrót przy sztandarze (o pewnych praktykach neostalinizmu)*. W: i d e m: *Spór o Rosję*. Warszawa 1987, s. 79—88.

Тереса Зобек

**ЧЕЛОВЕК КАК ЖЕРТВА ИСТОРИИ
О ПОЭМЕ АЛЕКСАНДРА ТВАРДОВСКОГО
„ПО ПРАВУ ПАМЯТИ”**

Резюме

В настоящей статье рассматривается последняя поэма Твардовского *По праву памяти*, которая была написана в 1963—1969 г., но опубликована в Советском Союзе впервые в 1987 году.

Проведенный анализ позволяет констатировать, что это произведение, итог идейно-эстетической эволюции поэта, одновременно является поворотным пунктом в его творчестве. Рассматривая проблему „человек и история”, характерную и для прежних его поэм, Твардовский впервые представил человека как жертву исторических перемен и конфликтов. В прежних поэмах он изображал своих героев творцами истории.

Teresa Zobek

**MAN AS A VICTIM OF HISTORY
ON ALEXANDER TVARDOVSKY'S POEM
„WITH THE RIGHT OF MEMORY”**

Summary

The subject of considerations in the present article is the last poem by A. Tvardovsky *With the right of memory* which was written in 1963—1969 and published in the Soviet Union for the first time in 1987.

The carried out analysis of the thematic layer of the poem enables to state that this work, being the crowning of the ideologically-aesthetic evolution of the poet, is at the same time the turning point in his creative output. Considering the problem of „man and history”, characteristic also for the earlier poems, Tvardovsky for the first time presents the man as a victim of historical changes and conflicts. So far the poet has presented the man as a co-author of history.