

# Tadeusz Klimowicz

---

## Krajobraz po Brodskim : Jelena Ignatowa i leningradzki "Klub-81"

---

Studia Rossica Posnaniensia 23, 75-90

---

1993

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRAJOBRAZ PO BRODSKIM (JELENA IGNATOWA  
I LENINGRADZKI „KLUB-81”)

LANDSCAPE AFTER BRODSKY (IELENA IGNATOVA  
AND THE LENINGRAD „CLUB-81”)

TADEUSZ KLIMOWICZ

ABSTRACT. The author of this article analyses two essays of the poet *I and the giants* (1980) and *Who are we?* (1983) being the source of the cognition of the artistic ideas of the Leningrad writers-dissidents. Changes in the USSR made it possible to mark the existence of this poet in the so called „first tier” with her small volume *Warm earth*. The verses from this poem and those that are still in typescript are discussed by the author in the final part of this work.

Tadeusz Klimowicz, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej, Wrocław, pl. Nankera 15, Polska-Poland.

W 1985 roku, a więc trzynaste lat po wyjeździe Josifa Brodskiego, wydano w Leningradzie książkę – w nakładzie jak na warunki radzieckie symbolicznym, bo dziesięcioletnim – *Krug. Literaturno-chudożestwiennyj sbornik*. We wstępie Jurij Andriejew informował:

Что же свело столь различные творческие индивидуальности в этот общий *Круг*? Коротко можно ответить так: стремление к поиску, к эксперименту, ассоциативно-метафорическое мышление, преобладание усложненной литературной формы. Авторами сборника являются члены творческого объединения литераторов, образованного решением Секретариата Ленинградской писательской организации и получившее – по дате своего создания – наименование „Клуб-81”. За малым исключением все авторы, представленные здесь, участвовали ранее в работе различных литературных объединений<sup>1</sup>.

Dla wielu z nich, o czym już autor wstępu nie pisze, był to debiut. Ale tylko debiut w wydawnictwie pierwszego, tego oficjalnego obiegu. Najczęściej mieli bowiem za sobą publikacje na łamach „samizdatu” (np. leningradzki „Obwodnyj kanal”) i „tamizdatu” (np. „Kontinent”) oraz płynący stąd pewien rozgłos w kręgach literackich Leningradu czy Moskwy. Urodzeni kilka czy kilkanaście lat (przeważnie pomiędzy rokiem 1944 a 1950) po Brodskim (przypomnijmy, urodzonym w 1940 r.), na długo przed powstaniem wspomnianego wyżej „Klubu-81” (nb. z jego utworzeniem jest związana pewna anegdota mało

<sup>1</sup> Андреев, *Круг поисков*. В кн.: *Круг. Литературно-художественный сборник*, сост. Б. Иванов, Ю. Новиков, Ленинград 1985, с. 3.

literacka) byli połączeni więzami artystyczno-towarzyskimi i jeśli przyjąłbyśmy definicję Michała Głowińskiego:

„Przez stowarzyszenie rozumiałbym ugrupowania literatów o charakterze ekonomicznym, zawodowym, towarzyskim (związkami towarzyskimi są w istocie wszelkie cyganerie, jeśli nie łączą ich członków wspólne zamierzenia i cele literackie), a także takie, które stawiają sobie inne zadania poza literackimi (np. społeczne, polityczne itp.). Przez grupę literacką rozumiałbym zaś taki zespół pisarzy, który stawia przed sobą wspólne cele literackie, dąży do realizowania wspólnych zamierzeń artystycznych i – wreszcie – chce się przedstawić publiczności literackiej jako ugrupowanie, zajmujące na rynku literackim wspólną i w miarę jednolitą pozycję”<sup>2</sup>,

to „klubowcy” zajmowali (i zajmują zapewne nadal) miejsce pośrednie właśnie między stowarzyszeniem a grupą literacką.

Ich nazwiska mówią niewiele odbiorcy polskiemu<sup>3</sup>: Olga Bieszenkowska, Jelena Ignatowa, Wiktor Kriwulin, Boris Kuprijanow, Oleg Ochapkin, Siergiej Stratanowski. Bodaj największą popularność zyskała sobie Ignatowa, nie tylko jako interesująca poetka, lecz także autorka szkiców krytycznoliterackich i esejów, w których „chłodnym okiem” spogląda zarówno na oficjalne życie literackie kraju (*Ja i giganty*), jak też na poczynania swego środowiska (*Kto my?*). Jej życiorys jest na swój sposób charakterystyczny, modelowy dla tej grupy pokolenia obecnych czterdziestolatków, która zrezygnowała z udziału w tworzeniu rytualno-liturgicznej, oficjalnej sztuki. W autobiografii Ignatowej czytamy:

Я родилась в 1947 году в Ленинграде. В городе, наполовину опустевшем после блокады, позволили поселиться новым людям, и мои родители приехали сюда из деревни из-под Смоленска. Мама – врач, отец – бывший моряк, рабочий. Было голодно, карточная система и родители отправили меня в смоленскую деревню, к бабушке с дедушкой, где как-никак был огород, корова... Первые годы, прожитые там, остались в памяти как самые счастливые. Горожанка в первом поколении, я испытываю ностальгию по деревенской жизни, свободе ее и простору, земле.

В Ленинграде в 1965 году я закончила школу и поступила на русское отделение филологического факультета ЛГУ. Наше отрочество пришлось на последние годы „оттепели” и ее воздуха, которого мы успели глотнуть, пафоса гражданственности, боли и чести хватило на то, чтобы выстоять в последующие десятилетия. Мне трудно принять определение „эпоха застоя”, потому что на это время пришлось юность и зрелость нашего поколения. Для меня в душевном и духовном опыте прошедшего было движение, а не „застой”. Правда, в последние годы все чаще появлялось чувство, что нас затирает льдами, труднее становилось дышать. Литературные судьбы у меня и моих друзей складывались примерно одинаково, точнее „не складывались”. Мне, правда, повезло больше многих: с середины 70-х годов меня стали регулярно публиковать в „там-издате”, за границей. Стихи появились практически во всех эмигрантских журналах, переведились на немецкий, английский, шведский, сербский... Первая книга *Стихи о причастности* вышла в 1976 году в Париже. Точного количества публикаций я не знаю, известия о них получала случайно, несколько раз встречала статьи о моих стихах, видела югославское издание *Истории*

<sup>2</sup> M. Głowiński, *Grupa literacka a model poezji (Przykład Skamandra)*. W: tenże, *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 204-205.

<sup>3</sup> Por. moją notę w „Piśmie Literacko-Artystycznym” 1989, nr 5.

советской литературы, где были лестные слова и обо мне. Публикации в эмигрантских изданиях, репутация „дессидентского” поэта были связаны с известными тревогами, иногда беспокойством за свою судьбу, но выводили z izolacji, и я благодарна им. Впрочем, izolacja literaturna благодаря „самиздату”, пожалуй, не было. В этом году наконец выйдет книжка стихов в Ленинграде. Она мала, включена в „кассету” книжек „молодых авторов, с небольшим тиражом, и судя по всему ей суждено попасть в столь обширный у нас разряд „дефицита”. Литературный труд никогда ни в малейшей степени не был для меня источником заработка, поэтому после окончания университета я служила учителем, экскурсоводом, преподавала в университете. Последние годы работаю в кино: занимаюсь дубляжом иностранных фильмов, пишу сценарии. Сейчас мне предложили писать сценарий документального фильма об Анне Ахматовой, это очень интересно... Но самое счастливое состояние – занимаюсь своим природным литературным делом: прозой, стихами, критическими статьями...<sup>4</sup>

Ważne miejsce w biografii twórczej poetki zajął wspomniany już wyżej szkic *Kim jesteśmy? (Kto my?)*. Przed laty René Wellek dręczony wątpliwościami pytał:

[...] czy w ogóle poeta jako poeta może być krytykiem? Czy poeta był kiedykolwiek dobrym krytykiem? Czy to, że był krytykiem? na dobre wyszło krytyce? Można też odwrócić kierunek pytań: czy krytyka na dobre wyszła poecie? Czy połączenie w jednej osobie poety i krytyka lub krytyka i poety dało jakiegokolwiek dobre rezultaty? Czy taki poeta-krytyk jest osobowością wewnątrznie skłóconą albo czy jest lub może być jednostką zintegrowaną, obdarzoną w równym stopniu wrażliwością co intelektem?<sup>5</sup>

Współczesna poezja przekonuje – przykład Ignatowej jest kolejnym tego faktu potwierdzeniem – że „poeta może być krytykiem”, może być „dobrym krytykiem” i że jest przy tym „jednostką zintegrowaną”.

Esej *Kim jesteśmy?* (1983) jest próbą odpowiedzi na pytanie o przeszłość, terażniejszość i przyszłość niezależnej poezji leningradzkiej, próbą surowej oceny oficjalnej rzeczywistości kulturalnej, nie pozbawioną – co raz jeszcze warto podkreślić – gorzkich samokrytycznych uwag. Refleksje w nim zawarte można odczytywać na dwóch poziomach: stricte historycznym (los współczesnego twórcy rosyjskiego) i uniwersalnym (funkcjonowanie artysty w państwie totalitarnym). „Статья *Кто мы?* – pisze Jelena Ignatowa w komentarzu pochodzącym z roku 1988 – была обращена к ленинградским писателям второй литературной действительности, которой принадлежу и я, и напечатана [niechaj nikogo nie myli to słowo; tu „napieczatana” oznacza przepisana na maszynie – T. K.] в самиздатском журнале „Обводный канал”<sup>6</sup> i dodaje bardzo istotną uwagę:

Сейчас часть проблем, связанных с публикацией, постепенно разрешается. В 1985 году в Ленинграде был выпущен сборник *Круг* со стихами и прозой литераторов „нашего круга”. В скором будущем должны выйти небольшие поэтические сборники, в том числе и мой.

<sup>4</sup> Tę autobiografię sporządziła J. Ignatowa na moją prośbę 10 sierpnia 1988 r.

<sup>5</sup> R. Wellek, *Poeta jako krytyk, krytyk jako poeta, poeta-krytyk*, tł. A. Jaraczewski. W: tenże, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979, s. 445.

<sup>6</sup> Ten i kolejne cytaty z komentarza oraz samego już tekstu eseju podaję według maszynopisu znajdującego się w moim posiadaniu. W nawiasie podaję stronę.

Таким образом, мы как бы перестаем быть отверженными. Но внешние сдвиги всегда происходят быстрее и легче, чем внутренние. Главные же проблемы, основной вопрос: кто мы? по-прежнему остается актуальным для нашего поколения писателей.

Analiza tekstu *Kim jesteśmy?* wymaga przywołania nazwiska twórcy, który wszedł na podobną drogę wcześniej, który zebrał podobny bagaż doświadczeń, którego sądy i opinie są w wielu przypadkach zbieżne z poglądami Ignatowej. Nie ma jednak najmniejszych wątpliwości, iż nie jest to kwestia wpływu Brodskiego – bo o nim tu oczywiście mowa – lecz zbieżności typologicznych: jak w antycznej tragedii czas, miejsce i akcja podpowiadały niemal identyczne rozwiązania, nakazywały wypowiedać te same słowa.

Нам за тридцать – пишет Ignatowa o sobie i swych współtowarzyszach. – Почти два десятилетия мы рядом, у нас сходные пути, прошлое, проблемы. Я лучше знаю тех, с кем познакомилась еще во Дворце пионеров, училась в университете, была в „лито” при Союзе писателей; помимо нашей группы, были, конечно, и другие. Со временем границы кружков разомкнулись, сейчас нас вкуче называют „неофициальными литераторами” (с. 1-2).

I tu dygresja. Ma wiele racji Henri Peyre, wskazując na to, jak wielką wagę w procesie określania pokolenia literackiego odgrywa data urodzin, ponieważ „bez względu na to, czy danego pisarza odkryto jako dwudziestolatka, np. Teodora de Banville, czy w trzydziestym piątym roku życia, jak Baudelaire’a, należy on do pokolenia z 1820 roku, gdyż wyrósł w tej samej atmosferze, studiował według takich samych programów, odkrywał Byrona lub Wiktora Hugo podobnie jak aktorki i artystów owych czasów, w tym samym okresie przeżywał lub zetknął się z tymi samymi wydarzeniami politycznymi”<sup>7</sup>. „Najsilniej – kontynuuje Peyre – zaznacza się wpływ środowiska intelektualnego i rozlicznych przyjaźni u progu życia, w okresie jego odkrywania (w wieku 16-18 lat)”<sup>8</sup>.

Ignatowa i jej rówieśnicy, mając szesnaście czy osiemnaście lat, „uczą się” poezji w „lito” u Gleba Siemionowa i, co może najistotniejsze, poznają twórczość Maryny Cwietajewej, Michaiła Bułhakowa, Osipa Mandelsztama, Andrieja Płatonowa, Borisa Pasternaka, Nikołaja Zabołockiego, „oberiutów”. Żyła jeszcze Anna Achmatowa i „[...] ее величавое присутствие многое значило в культурной атмосфере города. К ней были близки поэты поколения предшествовавшего нашему, их творчество влияло и на нас” (с. 2).

Podobnie okres krótkotrwałej chruszczowowskiej odwilży zapisał się również w pamięci Brodskiego:

Pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych, po latach paralizującego zastoju, nastąpiło coś w rodzaju poetyckiej eksplozji. W leningradzkich domach kultury, przy instytutach i uniwersytetach [? - T.K.] powstały kółka poetyckie, w których skupiali się młodzi

<sup>7</sup> H. Peyre, *Pokolenia literackie*, tł. H. Chorobkowska. W: Współczesna teoria badań literackich za granicą, t. III, opr. H. Markiewicz, Kraków 1973, s. 10-11.

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 11.

poeci, bardzo różni, oficjalnie nieuznawani. Wychodziliśmy z okresu stagnacji w literaturze, okresu, który był skutkiem niwelacyjnych praktyk cenzury i obowiązujących norm socrealizmu. Nie mieliśmy poprzednio dostępu do literatury lat dwudziestych i trzydziestych, o której wprawdzie nie zapomniano, lecz którą obłożono tabu. Niespodziewanie twórczość tamtych lat powróciła do życia ze zdwojoną siłą, jakby dla potwierdzenia prawa fizyki; zgodnie z nim wyzwolona raz energia nigdy nie ginie. Chlebnikow, Pasternak, a zwłaszcza Zabołocki, po długim okresie uspienia, doczekali się nareszcie uznania. Wielu młodych poetów włączyło się w ten ruch, lecz niewielu go przetrwało<sup>9</sup>.

Przyjęcie przez Ignatową i innych jako wzorca spuścizny twórców znajdujących się przez długie lata w ZSRR na indeksie musiało jednocześnie doprowadzić do konfliktu z normami estetycznymi, lansowanymi przez ówczesną politykę kulturalną. „Tak” dla Mandelsztama, Cwietajewej czy Zabołockiego oznaczało „nie” dla Jewgienija Jewtuszenki i jemu podobnym, cieszącym się olbrzymią popularnością wśród czytelników i obdarzonych pewnych kredytem zaufania ze strony decydentów.

Что же нас объединяет? – pyta autorka analizowanego eseju. – На мой взгляд общая позиция по отношению к культуре и господствующему литературному обиходу. В юности нас не увлекла перспектива обратить талант в расхожий товар, заняться журналистикой в поэзии; проще говоря, мы не приняли норм и требований издательств и прочих организаций и они отвернулись от нас (с. 2).

W tym miejscu warto sięgnąć do innego szkicu Ignatowej *Ja i giganci* (*Ja i giganty*), pochodzącego z roku 1980. Tu autorka posługując się zwięźle groteską kreśli obraz życia literackiego kraju lat sześćdziesiątych-siedemdziesiątych. Na ten esej składają się opisy spotkań z czterema poetami: Aleksandrem Prokofjewem, Jewgienijem Jewtuszenką, Bułatem Okudźawą oraz Andriejem Wozniesińskim. Oto najbardziej charakterystyczne fragmenty, pozostające dotychczas w maszynopisie<sup>10</sup> *Gigantów*:

Имя Евтушенко было видно отовсюду, как салют. По радио пели: „В нашем городе дождь...” – и мы узнавали, что поэтa бросила жена. [...]. Наряду с изучением романов Мопассана тайком переписывалось в тетрадочку: „Постель была растелена и ты была расстеряна...” И еще много, много... Даже слишком много было в нашей юности стихов Евгения Александровича. [...]. Судьба свела меня с Евтушкой в 1976 году в ЦДЛ на вечере памяти Николая Рубцова [...]. А в перерыве мой спутник повел меня знакомить с Евтушкой и я смогла рассмотреть поэта поближе. Это был очень высокий и бледный человек с военной выправкой и короткой стрижкой. Лицо его – при отчетливой, жесткой собранности тела – было дрябло и безмускульно. Голову он держал немного неровно, на сторону, и это придавало его виду какую-то жалостность. И лицо! Лицо бабье, сухое, словно горе какое сушило этого удачливого человека. Лицо профессиональной плакательницы. Он подал мне узкую руку и произнес: „Евгений Александрович” – глядя

<sup>9</sup> *Pisanie jest szkołą niepewności*. Z Josifem Brodskim rozmawia Annie Epelboin, tł. A. Wasilewska, „Literatura na Świecie” 1988, nr 7, s. 256.

<sup>10</sup> E. Игнатова, *Я и гиганты* maszynopis. Przy cytatach podano strony w tekście zasadniczym. Wcześniej redakcje kilku czasopism nie wyraziły zgody na opublikowanie liczących 14 stron *Gigantów*. Obecnie zaś, zważywszy na rolę odgrywaną chociażby przez Jewtuszenkę w procesie „pieriestrojki”, Ignatowa zaniechała prób wydrukowania tego tekstu.

остолбенело и мимо. „Она большая поклонница твоего таланта, Женя”, – сказали за меня. „Спасибо” – отвечал поэт с немного плаксивой улыбкой. „Она тоже хорошие стихи пишет...” Поэт опять улыбнулся с горьким сочувствием. Более говорить было не о чем и, чтобы прервать молчание, я спросила: „А курить здесь можно?”. Евушенко мгновенно вынул пачку „Филипп Морис”, словно был готов и к этому маленькому удару. „Берите – две” – тихо сказал он. Делать было нечего, я потянула две сигареты. Он аккуратно вложил пачку в карман и скорбно поглядел на моего спутника [...] (с. 8).

– Вы куда? – прикрикнул человек, сидевший за стойкой у дверей на манер контролера в театре.

– Меня пригласил Окуджава.

— Окуджаев? Посмотрим, какой Окуджаев и кого приглашает, – сказал сам себе человек, открывая толстенный том, лежавший перед ним (с.10).

Опять тот же вестибюль и тот же апостол при райских воротах, вопрошает: „Вы к кому?”

– Мы к Вознесенскому.

Администратор любезно улыбнулся и подсказал: „Он обедает”.[...] И вдруг послышалось цоканье каблучков и среди софитов предстал Андрей Андреевич. От их света правая сторона его лица была облита голубым, левую кротко ласкал розовый. [...] Он сказал Ольге: „Вы мне писали?” „Я стихи принесла”. „Давайте, давайте”, согласился он и принял тексты. Посмотрел и поморщился, страдая: „Ох, боюсь, ничего не выйдет. Вы же знаете, какие там сидят...” – поглядел многозначительно.

„Но, может, тогда не надо?” – „Нет уж, все равно стоит”.

И, смолк, не сводя с нас детских круглых глаз.

– А это подруга?

– Да. Тоже поэтесса. Из Ленинграда.

– А-аа... – повернул ко мне поглубевшее лицо. „Ну, всего доброго и надеюсь, Оленька, надеюсь...”

Поэт отступил за софиты в тень; каблучки прозвенели, лицо стало багрово-синим. Еще улыбка – и поцокал назад, кофе пить (с. 13-15).

Nie można tych scenek rozpatrywać w kategoriach konfliktu pokoleń (np. spotkanie z Okudźawą zostało opisane w innej poetyce), lecz walki dwóch kultur, dwóch różnych światopoglądów poetyckich. Pytany przez Tomasza Venclovę: „Co sądzisz o Jewtuszence, Wozniesińskim?”, Brodski odpowiedział: „[...] Łagodnie mówiąc, nie ma tu o czym mówić; to znaczy, dotyczy to doświadczeń poezji rosyjskiej, niestety, ale kiedy myślę o poezji rosyjskiej, ci dwaj ludzie jakoś nie przychodzą mi na myśl”<sup>11</sup> i w innym miejscu: „Rein, Kuszner, Nejman – oto pierwszoplanowe postaci szkoły leningradzkiej. Ci poeci. Tak by to wyglądało, gdybyśmy mieli odtworzyć prawdziwą historię literatury. Ci poeci, pomimo ograniczeń, są obdarzeni większymi talentami niż oficjalne figury, jak Wozniesiński czy Jewtuszenko, którzy odgrywają pierwszoplanowe role”<sup>12</sup>.

Niezwykle znamienne jest to odrzucenie i przez Ignatową, i przez Brodskiego sztuki, której symbolami stali się dwaj wyżej wspomniani poeci. Istota

<sup>11</sup> *Zmysł perspektywy*. Z Josifem Brodskim rozmawia Tomasz Venclova, tł. N. Woroszyńska, „Odra” 1989, nr 2, s. 41.

<sup>12</sup> *Pisanie jest szkołą niepewności*, op. cit., s. 257.

tego konfliktu jest zapewne stara jak świat i sprowadza się do określenia miejsca artysty w społeczeństwie, państwie. Autorka *Kim jesteście?* pisała o niechęci do uprawiania „dziennikarstwa w poezji”; natomiast u ostatniego noblisty rosyjskiego problem ten staje się jednym z kluczowych dla zrozumienia jego twórczości i bardzo często przybiera postać opozycji kultura-historia. Podejmowanie decyzji w warunkach radzieckich oznaczało dla poety dawniej wcale nie metaforyczny wybór między życiem a śmiercią, ostatnio zaś decydowało o sposobie funkcjonowania w życiu literackim kraju. Postawienie na historię (w tym rozumieniu, jakie nadaje jej Brodski) zabijało w poecie artystę i o ile – jak pisze Robert N. Wilson – „[...] trudno wyobrazić sobie T. S. Eliota opiewającego bitwę o Okinawę czy Tennessee Williamsa zobowiązanego do napisania dramatu na cześć inauguracji nowego prezydenta”<sup>13</sup>, ponieważ „[...] zwyczaj tolerowania w sprawach religijnych i politycznych zabezpiecza tolerancję herezji artystycznej. Można powiedzieć, że pozwalamy umrzeć artystom w zaniedbaniu, lecz nie ścigamy ich wymaganiem konformizmu wobec jakiegokolwiek doktryny państwowej czy ideologii”<sup>14</sup>, o tyle historia współczesnej literatury rosyjskiej zna setki przykładów „opiewania” i „zobowiązań”.

Dla obecnie działającego twórcy rosyjskiego nie jest przy tym najistotniejszy dylemat: być czy nie być konformistą (krytykowany przez Ignatową Jewtuszenko prowadził subtelną grę na pograniczu oportunistów), ale cena, jaką się płaci za podporządkowanie kultury sprawom historii. Josif Brodski powracał do tego wielokrotnie, m. in. przy okazji wręczenia Nagrody Nobla:

На сегодняшний день чрезвычайно распространено утверждение, будто писатель, поэт в особенности, должен пользоваться в своих произведениях языком улицы, языком толпы. При всей своей кажущейся демократичности и осязаемых практических выгодах для писателя, утверждение это вздорно и представляет собой попытку подчинить искусство, в данном случае литературу, истории<sup>15</sup>.

Prawdziwe niebezpieczeństwo – mówił wówczas w Sztokholmie autor *Marmuru* – kryje się dla twórcy nie w możliwości potencjalnych prześladowań (skądinąd bardzo realnych), ale w zahipnotyzowaniu przez państwo.

Przy innej zaś okazji (w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego”) Brodski zauważył:

Po prostu istnieje. W miarę możliwości staram się w ogóle nie zwracać uwagi na historię, a przynajmniej na polityczną doraźność. Historia bowiem z definicji rozgrywa się w czasie; wszystko, co się dzieje, jest mniej lub bardziej przejściowe. Zawsze zdaję sobie sprawę, że to, co się dzieje – czy jest to najgorsze, czy najlepsze – wszystko to dzieje się jedynie dzisiaj, wczoraj tego nie było. I w żadnym wypadku nie traktuję samego siebie jako głównego bohatera jakiegokolwiek dramatu – nawet jeśli jest to prawdziwy dramat [...]. Wszystko, co się dzieje z człowiekiem, z reguły

<sup>13</sup> R. N. Wilson, *Poeta w społeczeństwie amerykańskim*, tł. A. Gettlich. W: W kręgu socjologii literatury, t. II, opr. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 31.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 38.

<sup>15</sup> И. Бродский, *Нобелевская лекция*, The Nobel Foundation 1987, s. 6.



działo się już z kimś innym, działo się z innymi ludźmi i mam świadomość, że w ogóle to, co się dzieje ze mną, jest jedynie powtórzeniem – by tak rzec – historii i z tego powodu nie jest już interesujące<sup>16</sup>.

Podobne sądy wkłada Brodski w usta bohatera dramatu *Marmur, Talliusza*:

Это, Публий, уже было. Хуже того, это будет. По новой, то есть. В этом смысле, у истории вариантов мало. Потому что человек ограничен. Из него, как молока из коровы, много не выжмешь. Крови, например, только пять литров. Он, Публий предсказуем. Как сказка про белого бычка. Как у попа была собака. Да капо аль финем. А поэт там начинает, где предшественник кончил. Это как лестница; только начинаешь не с первой ступеньки, а с последней. И следующую сам себе сколачиваешь...<sup>17</sup>

Ma wiele racji Adam Pomorski mówiąc o antypolityczności Brodskiego<sup>18</sup>. Polityka – i szerzej historia – dla tego poety jest to obszar demagogii, ideologii, obłudy, fałszu, zakłamania, terroru, represji. Etykę, jego zdaniem, tworzy estetyka, a „[...] literatura stanowi lingwistyczny ekwiwalent myślenia [...]”<sup>19</sup>, „[...] mowa jest reakcją na świat, jakimś grymasem w ciemności, robieniem min za plecami draniów, albo nawet kontrolowaniem strachu czy odruchu wymiotnego. Jest reakcją na świat [...]”<sup>20</sup>. Stąd też „[...] человек со вкусом, в частности литературным, менее восприимчив к повторам и ритмическим заклинаниям, свойственным любой форме политической демагогии”<sup>21</sup>; stąd też „[...] dla poety wolność polityczna czy też jej brak nie są szczególnie ważne, o tyle, o ile brak wolności nie zagraża jego fizycznemu istnieniu. Paradoks niewoli w odniesieniu do literatury polega na tym, że uwalnia ona jednostkę od konieczności traktowania serio otaczającej rzeczywistości, a to – bardziej lub mniej – odpowiada percepcji świata przez poeę”<sup>22</sup>. Jednak na początku wykładu w Sztokholmie Brodski powie: „[...] лучше быть последним неудачником в демократии, чем мучеником или властителем дум в деспотии [...]”<sup>23</sup>. Specyfika sztuki (poeta mówi o jej prywatności) może okazać się skuteczną barierą, chroniącą jednostkę przed działaniem maszyny państwowej: „Многое можно разделить: хлеб, ложе убеждение возлюбленную – но не стихотворение, скажем, Райнера Мариа Рильке”<sup>24</sup>. Poeta w stosunku do społeczeństwa ma – zdaniem Brodskiego – tylko jedno zobowiązanie: pisać dobrze<sup>25</sup>. Dopóki jednak państwo będzie się

<sup>16</sup> Cyt wg: A. Pomorski, *Los i wola*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 7, s. 299.

<sup>17</sup> И. Бродский, *Мрамор*, Ann Arbor 1988, с. 31.

<sup>18</sup> A. Pomorski, op. cit., s. 281.

<sup>19</sup> J. Brodski, *Poeta a proza*, tł. A. Pomorski, ibid., s. 17.

<sup>20</sup> *Wątpliwości są przekonaniem*. Z Josifem Brodskim rozmawia David Montenegro, tł. Z. Białas, ibid., s. 75.

<sup>21</sup> И. Бродский, *Нобелевская...*, op. cit., s. 7.

<sup>22</sup> *Zmysł perspektywy*, op. cit., s. 43.

<sup>23</sup> И. Бродский, *Нобелевская...*, op. cit., s. 1.

<sup>24</sup> Ibid., s. 3.

<sup>25</sup> Por.: I. Brodski, *Sprawić przyjemność cieniowi*, tł. S. Barańczak, „Literatura na Świecie” 1988, nr 7, s. 88.

mieszać do spraw literatury (czyli historia wkraczać na obszary kultury), dopóty literatura ma prawo ingerować w sprawę państwa<sup>26</sup>.

Ignatowa i inni poeci jej kręgu sztuce agitacyjnej, perswazyjnej, dydaktycznej, zabarwionej publicystyką przeciwstawili twórczość przesyconą pierwiastkami uniwersalnymi, odrzucając tym samym pewien ściśle obowiązujący kanon estetyczny. A „jeśli – jak powiada Brodski – w społeczeństwie, gdzie wszystko należy do państwa, człowiek usiłuje mówić po swojemu i tak dalej, to oczywiście musi to być brzemienne w następstwa”<sup>27</sup>. Nie zawsze może – dodajmy – równie dramatyczne jak w jego przypadku, ale boleśnie odczuwane przez artystę (np. zakaz druku czy wystawiania itp.).

Tu dotykamy – naszym zdaniem – niezmiernie ważnego problemu, jakim jest funkcjonowanie artysty w tzw. drugim obiegu, w obiegu kultury nie zależnym od aparatu państwowego. Jelena Ignatowa zauważa m.in. w *Kim jesteśmy?*, że to nie sam wybór był najtrudniejszy, ale lata po nim następujące:

Мы не вполне представляли тогда, как мне кажется, что выбираем путь трудный, очень трудный. Что долгие годы нам придется на своей шкуре испытывать, что значит – быть писателем, в общем лишенным читателя. Становилось ясно, как важно увидеть свое произведение на типографском листе, в книге: оно выглядит иначе, заметнее огрехи и удачи. В условиях изоляции трудно представить свое творчество в общем культурном контексте, найти адекватную самооценку (с. 4).

Trudno tu określić nakład przepisywanego w iluś tam kopiach na maszynie „samizdatowskiego”, już tu wspomnianego pisma „Obwodnyj kanał”. Zamieszczona tam publikacja odbiegała jednak znacznie od pewnego modelu (nazwijmy go „książkowym”) obowiązującego w końcu XX wieku. (Nb. polski „samizdat” dysponuje znacznie lepszą infrastrukturą). Najważniejszy jednak w tym kontekście był problem odbiorcy i w zasadzie tekst mógł zaistnieć w bardzo wąskim kręgu wtajemniczonych.

Brodski, nawiasem mówiąc, widzi to zjawisko w innej perspektywie:

Prowadziliśmy życie na marginesie, lecz nie było to życie utajnione, była to forma naturalnej egzystencji oparta na stosunkach ściśle ludzkich, z czego byliśmy zadowoleni. Pisma i gazety nas nie drukowały, mogliśmy przyjąć wobec nich wrogą postawę, nie chcieliśmy się jednak narażać na zetknięcie z oficjalnym smakiem<sup>28</sup>.

Psychologicznie bardziej wiarygodna wydaje się analiza Ignatowej. To przecież nie kto inny, jak Wysten Hugh Auden – poeta tak wysoko ceniony przez Brodskiego, poczynił swego czasu na poły żartobliwą uwagę:

Idealne audytorium, jakie wyobraża sobie poeta, składa się z pięknych kobiet, z którymi poeta kładzie się do łóżka, z osób wpływowych, które zapraszają go na obiady i zdradzają sekrety stanu oraz z kolegów po piórze. Oznacza to, że faktycznie pisze dla swych kolegów po piórze<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Por.: И. Бродский, *Нобелевская...*, op. cit., s. 5.

<sup>27</sup> *Wątpliwości są przekonaniem*, op. cit., s. 81.

<sup>28</sup> *Pisanie jest szkołą niepewności*, op. cit., s. 257.

<sup>29</sup> Cyt. wg: R. N. Wilson, op. cit., s. 56.

Poeta rosyjski już od romantyzmu poczynając cieszył się powszechną estymą i zawsze mógł oczekiwać na znaczny rezonans społeczny swych poczyniń. Także obecnie tomiki poetyckie są wydawane w setkach tysięcy egzemplarzy, a spotkania autorskie mogą przyciągnąć na stadion dziesiątki tysięcy ludzi. Nieposłuszni są skazywani na milczenie (tu rozumiane jako brak możliwości publikowania) i izolację, którą udaje się pokonać nielicznym. Josif Brodski był – zabrzmi to może paradoksalnie – w tym szczęśliwym położeniu, że już jego pierwszym krokiem w drodze na Olimp towarzyszyło rodzenie się pewnej legendy, pewnego mitu, co pozwoliło mu – przy jego oczywistym, niepodważalnym talencie – rozgłos lokalny zamienić w światowy<sup>30</sup>. Zdaniem Wilsona, „poeta oczekuje co najmniej dwojakiego poparcia od swego otoczenia: utrzymania umożliwiającego mu egzystencję ekonomiczną oraz różnorodnych oddźwięków społecznych i pochwał, które mogą podtrzymać jego wiarę w wartość własnego pisarstwa”<sup>31</sup>. Na to drugie Brodski mógł prawie zawsze liczyć. Inni natomiast, zupełnie zresztą niezli poeci, byli tego zupełnie pozbawieni i funkcjonowali w swoistym getcie literackim czy szerszej kulturowym.

W *Kim jesteśmy?* Ignatowa podejmuje bardzo interesującą i odważną zarazem próbę przyjrzenia się własnemu środowisku. Istniejemy – pisze ona – obok literatury wydawanej oficjalnie i rodzi się w nas kompleks „człowieka z podziemia”, co jest wprawdzie zjawiskiem uzasadnionym, ale przede wszystkim tragicznym i „даже когда в потоке «параллельной литературы» встречаются живые, яркие явления [...], то мы, в силу предубеждения отталкиваемся и от них” (с.5).

Jesteśmy – kontynuuje Jelena Ignatowa – dziećmi lat sześćdziesiątych. A więc zawdzięczamy temu okresowi energię społeczną, krytyczny stosunek do życia, wstręt do urzędowego kłamstwa i nostalgiczną tęsknotę za „wiekiem srebrnym” oraz latami dwudziestymi:

[...] „серебряный век” мы приняли и исповедуем на веру, без исторической перспективы, не анализируя. Более глубокие и объективные свидетельства и размышления о нем мы встретили гораздо позже; но в основе нашего мировоззрения так и осталась несколько наивная „легенда шестидесятых о серебряном веке”, которая замещала все прочее и чуть ли не противопоставлялась остальной культуре (с. 7).

Zdaniem poetki, należy sięgać jednak głębiej, do korzeni, czyli do dziewiętnastowiecznej literatury rosyjskiej, która harmonijnie rozwijała problemy estetyczne i etyczne. Natomiast kultura przełomu wieków zdecydowanie zepchnęła te ostatnie na dalszy plan. „Меня пугает, – pisze Ignatowa – когда в человеческих взаимоотношениях размываются нравст-

<sup>30</sup> Por. interesujące uwagi R. Escarpita na temat mechanizmów funkcjonowania „pisarza-gwiazdy”: *Sukces i przetrwanie w literaturze*, tł. A. Gettlich. W: W kręgu socjologii..., op. cit.

<sup>31</sup> R. N. Wilson, op. cit., s. 53.

венные критерии. [...] Но главная беда и опасность – отсутствие творческой ответственности, духовной зрелости” (с. 12-13). I znów odnajdujemy zadziwiająco wiele wspólnego (co nie znaczy tożsamego) z niektórymi spostrzeżeniami Brodskiego, tym razem zawartymi w wywiadzie udzielonym w 1987 r.:

David Montenegro: Jefim Etkind, w książce *Notatki nie-konspiratora* nazwał pana bardzo nowoczesnym poetą. Stwierdził, że już w młodości wyszukiwał pan sobie problemy, jednocześnie zajmując się tymi, które wyszukiwała panu epoka. Czy przed współczesnym poetą stają problemy różne od tych, z którymi zmagał się poeta dziewiętnastowieczny czy nawet poeta okresu międzywojennego?

Josif Brodski: [...]. Kiedy zaczyna się pisać, niewiele się wie o tym, co się działo przedtem. Dopiero w średnim wieku człowiek komasuje tę wiedzę i może ona wówczas wpływać albo hamująco, albo hipnotyzująco. To jest jedna sprawa, jeden problem współczesnego poety. Inny wypływa z faktu, że współczesny poeta żyje w świecie, w którym to, co uważano za wartości, za cnoty i za wady, powiedzmy dwadzieścia czy trzydzieści lat temu, jeśli nawet nie otrzymało całkiem odwrotnych znaków, to w każdym razie zostało zakwestionowane albo całkowicie skompromitowane<sup>32</sup>.

Świadectwem poszukiwań owych wartości nie zakwestionowanych i nie skompromitowanych jest zapowiadany wyżej w autobiografii nieduży (nieco ponad 2 arkusze) tomik Ignatowej *Ciepła ziemia (Tioplaja ziemia)*. Został on wydany przez leningradzką filię oficyny „Sowietiskij pisatel” w lutym 1989 r. w nakładzie 5000 egzemplarzy i oczywiście został sprzedany w ciągu jednego dnia. Brodski kiedyś powiedział, iż „tym, co charakteryzuje najlepiej szkołę leningradzką, jest pewien pozorny konserwatyzm formy, kontrastujący z nowoczesną treścią. Istnieje zamierzona opozycja pomiędzy klasycznym rytmem, do którego przywykło ucho, a nierzadko bardzo nowoczesnym ładunkiem myśli”<sup>33</sup>. Uwaga ta w znacznej mierze dotyczy również poezji Ignatowej, zarówno tych jej liryków, które trafiły do książki, jak i tych pozostających nadal w maszynopisie. Adolf Urban, autor lakonicznego wstępu do *Ciepłej ziemi*, zauważył, że „у Е. Игнатовой нет легких стихов, легких решений, готовых ответов.[...]. Она так видит и воспринимает жизнь, природу, город, историю, музыку, себя самое”<sup>34</sup>. Na pytanie piszącego te słowa o tematy przewodnie swojej twórczości, poetka odpowiedziała: „Rosja, religia, wieś”, a więc jest to kompleks zagadnień obsesyjnie przewijających się przez wielką literaturę rosyjską. Podmiot liryczny poezji Ignatowej przypomina Dantego odbywającego wędrówkę przez piekło i czyściec. Nie ma w tym przemieszczaniu się „wczoraj” i „dzisiaj”, „dawniej” i „obecnie”, „historii” i „współczesności”, ponieważ już dawno zostały zerwane więzi wprowadzające pewien ład, porządek, harmonię. Jest to świat rozbitego lustra,

<sup>32</sup> *Wątpliwości są przekonaniem*, op. cit., s. 72-73.

<sup>33</sup> *Pisanie jest szkołą niepewności*, op. cit., s. 257.

<sup>34</sup> А. Урбан, *Вступление*. В кн.: Е. Игнатова, *Теплая земля*, Ленинград 1989, s. 3. Dalsze cytaty na podstawie tego wydania z podaniem strony w tekście zasadniczym.

którego okrucy odbijając deformują. Rosja jawi się jako kraj permanentnej „smuty”:

Неразборчивый крик  
из годов, где и слову подрезан язык,  
слышу – времени смут.  
То паленым и падалью пахнет, то клевером остро пахнет,  
здесь от дыбы на плаху несут...  
Но над гнилью и тленом над жирным могильным червем  
молодое слепое мычанье Расеи: „Живем!”  
(*Смутное время*, с. 40)

Родственница. Девятнадцатый год. Смерть в вагоне.  
Бабы жалели и рылись в белье и подушке –  
Брата портрет – за каким Сивашом похоронят? –  
(*Как хорошела в безумье, как отходила...*, с. 48)

Снега равнинные пряди. Перхоть пехоты.  
Что-то мы едем, куда? Наниматься в прислугу.  
Наголодались в Поволжье до смерти, до рвоты,  
Слава-те Господи не поглодали друг друга.  
Зашевелились холмы серою смушкой.  
Колокола голосят, как при Батые.  
На сухари обменяли кольца в теплушке  
Зина, Наталья, Любовь, Нина, Мария.  
Хлеб с волокном лебеды горек и мылист.  
Режется в черной косе снежная прядка...  
Так за семью в эти дни тетки молились,  
Что до сих пор на душе страшно и сладко.  
(*Снега равнинные пряди. Перхоть пехоты...*, с. 48-49)

Детства опара.  
Ветрянки зеленый цветок  
да на воде подсоленной – тюря.  
Выйдешь – торчит во дворе „воронок”.  
Наши мужчины охочи до тюрем  
(*Детства опара...*, с. 12)

Przerażająca swoją nicością, trywialnością, bezsenssem jest otaczająca podmiot liryczny rzeczywistość. Miasto jest tylko odbiciem miasta prawdziwego, sztuka - namiastką prawdziwej sztuki, toczące się rozmowy przygnębiają inercją i rutyną:

Мне говорят: „Обернитесь на жизнь и воспойте строенья”!  
Глянула я – и прыщавый бетон оцарапал мне зренье,  
а присмотреться – железные ребра сочатся простудой,  
сетки ячеек жилых держатся чудом  
(*Я повстречала равнину в рваной рогожке...*, с. 25)  
Город, город, безумел, ярится:  
В новостройках чуда реализма –  
Кто с отбойным молотком, кто – с винтовкой,  
Баба с каменным снопом в изготровку  
(*Город черен и точен белой ночью...*, с. 11)

Итак, поговорим, поговорим  
 О том, что днем в лесу видали дым,  
 О трудностях, и как живут в народе,  
 И что бывает странного в природе,  
 О будущем ... и каждая судьба  
 Уже ясна и выдает себя ...

(*Овраги да буераки...*, с. 41)

Сидят большие мужики  
 Их бороды клинообразны  
 В глазах зимуют светляки,  
 А руки праздны.  
 Концерт по радио, и он  
 Надоедает  
 Ребенок тощих комаров  
 Под лампой давит ...

(*Сидят большие мужики ...*, 1979, cyt. wg maszynopisu,  
 ponieważ w książce znalazła się wersja niepełna)

И среди нас расцветают искусства.  
 Вот инвалид – гнет подвески для люстр,  
 есть и художница: голод и юность,  
 бант голубой, нежно – серая кожа ...  
 Тридцать рублей – нарисует портрет маслом ...  
 Нарисовала меня на кошку-копилку похожей.

(*Детства опара ...*, с. 13)

Как мне прожить на высокой, нервушейся ноте?  
 Как избежать и запоя, и воя, удавки, угарной избы?

(*Силы прошу я и сердца без края ...*, 1979, maszynopis)

Współczesna kultura, według diagnozy Ignatowej, nie jest w stanie zapełnić pustki ludzkiej egzystencji. Nie wyklucza ona, iż jedna z przyczyn takiego stanu rzeczy kryje się w nihilistycznym stosunku do przeszłości, w iluzorycznym dążeniu do zastąpienia uniwersalizmu pryncypiów chrześcijaństwa przez totalny socrealizm. Brodski pisał:

Теперь так мало греков в Ленинграде,  
 что мы сломали Греческую церковь,  
 чтобы построить на свободном месте  
 концертный зал. В такой архитектуре  
 есть что-то безнадежное. А впрочем,  
 концертный зал на тыщу с лишним мест  
 не так уж безнадежен: это – храм,  
 и храм искусства. Кто же виноват,  
 что мастерство вокальное дает  
 сбор больший, чем знамена веры?<sup>35</sup>

<sup>35</sup> И. Бродский, *Остановка в пустыне*. W: tenże, *Wybór poezji*, Oficyna Literacka 1987, s. 122.

Piętnaście lat później, w 1981 roku, pojawi się wiersz Ignatowej *Mogila Batiuszkowa w Wologdie* ...:

Могила Батюшкова в Вологде,  
в граненом холоде  
воды летейской – в небеса зрачок.  
Над нею – коченеющий сверчок –  
сквозь провода – луна.  
Мертв монастырь. И черный остов сна  
топорщится над головой безумного поэта,  
а под землей серебряная Лета  
испита до конца, испытана, воспета,  
погребена ...  
В монастыре армейский склад снарядов.  
Топочет часовой по вымерзшей земле  
ветопырем. В заснеженной зоне  
под ним чистейший перл, словесности отрада.  
(с. 58 - 59)

„Odczuta pustka – konstatuje Andrzej Drawicz – domaga się zapelnienia. Pojawia się głód metafizyczny. Zaczynają się poszukiwania. Każde doświadczenie jest inne. Jedni szybko osiągają pewność wiary. Inni są ustawicznie w drodze, a to co po drodze znajdą nie pozwala się jednoznacznie określić”<sup>36</sup>.

W poezji Ignatowej mówi się także o sposobach zmiany rzeczywistości, ale mało wiarygodnych i skutecznych, z góry skazanych na niepowodzenie. Można na przykład wyjechać (wyemigrować, odejść jak biblijny Lot - por. Ignatowej *Żena Łota*), ale wiąże się to z pokonaniem istotnych barier psychicznych i casus Brodskiego należy tu do wyjątkowych.

(Nawiasem mówiąc, udało mu się przezwyciężyć syndrom emigranta. Świadczy o tym zarówno jego twórczość, jak też wypowiedzi pozartystyczne:

– No a co z nostalgią?

– No pewnie, że niezwykle często odczuwam dość silną fizyczną chęć, żeby znaleźć się w tym czy innym miejscu albo zobaczyć tego czy innego człowieka. Ale moim zdaniem, do określenia nostalgii to nie pasuje. To znaczy tęsknoty za ojczyzną jako taką nie czuję. Za Leningradem tak. Ale to nie tyle tęsknota, ile chęć, żeby się tam nagle znaleźć. Nostalgia to, według mnie, wynik rezygnacji z poważnych stosunków z rzeczywistością, z rzeczywistością, czego u siebie za bardzo nie zauważyłem. To znaczy niezwykle często wzbiera we mnie chęć rezygnacji z tego, co jest teraz, ale nie na korzyść przeszłości<sup>37</sup>).

Należy jednak wątpić, by doznania innych – właśnie chociażby autorki *Kim jesteśmy?* – były podobne.

Można też – wróćmy do twórczości Ignatowej – podejmować walkę o inną rzeczywistość, ale tu historia uczy pokory:

<sup>36</sup> A. Drawicz, „Wyciągam ręce ku wieczności...” *Motywy metafizyczne we współczesnej liryce rosyjskiej*. W: *Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej*, red. R. Łużny, Lublin 1988, s. 304.

<sup>37</sup> *Zmysł perspektywy*, op. cit., s. 39.

Теперь скажу – тяжеловесный Спас  
 Поставлен на крови царя и террориста.  
 Сюжет трагический.

Но отчего ребристый,  
 Лазоревый, глазурный, в завитках,  
 Собор сверкает весело для глаз?  
 О, Александр больной, о нищий Гриневицкий!

Две горсти праха спорят до сих пор:  
 – Тиран, душитель, если б знал ты тяжесть!  
 – Дурак, мальчишка, если б знал ты тяжесть!  
 Но общая их повенчала тяжесть –  
 Оплывший цветом, лакомый собор.

Ай, молодцы художники России –  
 Отпраздновали, счистили, замыли,  
 Любая кровь – фундамент для искусств!  
 И молодцы сапожники России –  
 Собор под склад сначала запустили,  
 Потом взорвать хотели, да забыли,  
 И он стоит теперь смертельно пуст,  
 Неясный символ, странное строенье –  
 Храм Светлого Христова Воскресенья.  
 (Спас-на-крови, 1984, maszypopis)

Można też poszukiwać sensu życia w stopieniu się z naturą:

В таком саду, где человека нет,  
 Где лишь природа разлита безмерно,  
 Душа тебя покинет незаметно  
 И только на траве оставит след  
 (О, это сумасшествие – не сад..., с. 27)

Poszukiwania trwają. Ustalony już jednak został ich kierunek – powrót do źródeł, do głoszenia prawd uniwersalnych, także tych wyrosłych na gruncie kultury i etyki chrześcijańskiej.

Trudno przewidzieć dalsze losy Jeleny Ignatowej i innych poetów leningradzkich jej kręgu. Jedno jest wszakże pewne: jakkolwiek potoczą się sprawy „pieriestrojki”, to w jej poezji nie znajdą one bezpośredniego odbicia (np. w formie ody opiewającej kogoś lub coś). Z całą natomiast pewnością w centrum zainteresowania znajdują się problemy kondycji ludzkiej u schyłku stulecia. Swoją dotychczasową drogę twórczą kończy poetka apostrofą:

Благослови зверей, Господь!  
 Нам не стоять у гроба  
 Тех, чья безропотная плоть  
 Убита нашей злобой.  
 Еще благослови детей  
 За судеб их неточность,  
 Пусть наших горестных путей  
 Они ногой не топчут.



И нас благослови, Господь,  
 Хоть убиваем зверя,  
 За то, что тяжело живем,  
 И тайно в смерть не верим,  
 За то, что нам детей растить,  
 Что старимся нелепо,  
 За то, что не умеем жить,  
 Как снег – легко и слепо.

(*Ранний снег*, с. 26-27)

ТАДЕУШ КЛИМОВИЧ

ПЕЙЗАЖ ПОСЛЕ БРОДСКОГО (ЕЛЕНА ИГНАТОВА И  
 ЛЕНИНГРАДСКИЙ „КЛУБ-81”)

Резюме

Статья рассматривает творчество Елены Игнатовой (год рождения: 1947), ведущей поэтессы независимой ленинградской поэзии. Игнатова перестала участвовать в официальной литературной жизни страны (как раньше – Иосиф Бродский) и в итоге стала печататься исключительно в „самиздате” и „тамиздате”. Автор статьи анализирует ее два эссе: *Я и гиганты* (1980) и *Кто мы?* (1983) – ценный источник раскрытия художественного мировоззрения ленинградских художников диссидентов. Последние перемены в СССР создали возможность официального распространения поэзии Игнатовой. В феврале 1989 года в издательстве „Советский писатель” появился поэтический сборник *Теплая земля* (тираж 5 тыс. экз.). В последней части статьи анализируются именно лирики этого сборника, а также некоторые еще не напечатаны стихи.

LANDSCAPE AFTER BRODSKY (ELENA IGNATOVA  
 AND THE LENINGRAD „CLUB-81”)

by

TADEUSZ KLIMOWICZ

Summary

This article is devoted to Elena Ignatova, the major representative of independent poets in Leningrad. This poet, like J. Brodsky before her, resigned from her participation in the official literary life of the country the consequence of which was, among other things, the publication of her poems exclusively in „samizdat” and „tamizdat”. The author of this article analyses her two essays *I and the giants* (*Ja i giganti*, 1980) and *Who are we?* (*Kto my?*, 1980) which are a valuable source of cognition of the artistic ideas of the poets-dissidents in Leningrad. The recent changes in the USSR caused it that there appeared a possibility of marking her existence in the so called „first tier”. In February of 1989 in the „Sovietskij Pisatel” publishing house appeared a volume of Ignatova’s poetry. Its title was *Warm earth* (*Tioplaiia ziemia*) and it was published in 5000 copies. The author writes about the verses included in this volume and about those that are still in a typescript form in the final part of this article.