

Krystyna Czypicka

Instytut Filologii Rosyjskiej UAM w Poznaniu

PUSZKIN I ACHMATOWA

Poezja rosyjska początku XX wieku była zjawiskiem niejednorodnym. Jej oblicze tworzyła bogata paleta kierunków i ugrupowań literackich, z których każde proponowało swój program estetyczny, będący efektem poszukiwań nowej formy wypowiedzi, nowych środków wyrazu poetyckiego, nowego metrum wiersza. W literackich manifestach poeci określili też swój stosunek do rzeczywistości i „spuścizny wieku XIX. „Nowej sztuce” nieobce było hasło zrzucania Aleksandra Puszkina i innych klasyków z „parowca współczesności”. Tego wezwania nie mogła zaakceptować znakomita rosyjska poetka, Anna Achmatowa, przystająca na początku swej drogi twórczej do ugrupowania akmeistów. Jej zdaniem na sam szczyt w sztuce można wejść tylko wtedy, gdy nie zajmuje się postawy nihilistycznej i nie odrzuca kanonów, tradycji literackiej, a twórczo je przetwarza, nadając nowe oblicze¹.

Stanowisko, jakie zajęła Achmatowa, nie budzi naszego zdziwienia, bowiem przyszła poetka dorastała w miejscu, rzecz można, magicznym – w Carskim Siole. Tam właśnie zapoznaje się z twórczością klasyków literatury rosyjskiej, poświęcając dużo uwagi G. Dierżawinowi, N. Niekrasowowi, F. Tiutczewowi; jednak szczególne miejsce w poetyckim świecie Achmatowej zajmował Puszkina – wychowanek carskosielskiego liceum. Związek Puszkina (i jej) z Carskim Siołem miał niebagatelne znaczenie i w niemałym stopniu ukształtował zainteresowania poetki. Twórczość Puszkina towarzyszyła Achmatowej przez całe życie, z niego czerpała całymi garściami, zrobiła mnóstwo wypisów z jego tekstów, które potem często wykorzystywała w formie epigrafów (np. do *Elegii Północy*, *Poematu bez bohatera*, i w wierszach: *Miasta Puszkina*, *Spadkobierczyni*, *Kleopatra* i wielu innych)². Owe motta i dedykacje to jej szczególnie sposób mówienia o sobie, one prowadzą czytelnika ku

¹ В.М. Жирмунский, *Творчество Анны Ахматовой*, Ленинград 1973, с.74.

² Р. Мных, *О жанре элегии в русской поэзии XX века*, [w:] *Małe formy w literaturze rosyjskiej*, pod red. R. Radziuka, Rzeszów 1995, s. 132–133.

epizodom biografii poetki lub zawierają jej twórcze deklaracje. Zauważmy też, że Achmatowa zazwyczaj tak komponuje zbiory swych wierszy, by zaczynały się lub kończyły przesłaniem z epigrafu (np. w cyklu *Tajemnice rzemiosła*)³.

Twórczości Achmatowej nieobce jest posługiwanie się cytatem literackim (m. in. z Puszkina i F. Dostojewskiego). Nie ma to jednak nic wspólnego z płaskim naśladownictwem. Wprowadzeniem takiego cytatu ewokuje poetka przeszłość, by wzmocnić tym samym przedstawiony przez siebie obraz⁴.

Kolejną nitką łączącą obu poetów jest wspomniane już Carskie Sioło. Stosunek Puszkina do tego miasta jest bardzo emocjonalny. Tu zawiązały się jego pierwsze przyjaźnie, tu powstały pierwsze utwory, tu po raz pierwszy publicznie, w obecności samego Dierżawina, odczytał swój wiersz pt. *Wspomnienia w Carskim Siole*. Było to w dniu oficjalnego otwarcia Liceum. Owe święto szkoły uczcił poeta jeszcze czterokrotnie (w 1827, 1828, 1831, i 1836 roku).

Wypowiedzi Achmatowej na „carskosielski” temat zawsze przesiąknięte są elegijnymi wspomnieniami o rosyjskim poecie. Wiersz *Pierwszy powrót* otwiera listę poetyckich obrazów miasta i zarazem stanowi sugestywne odniesienie do twórczości Puszkina. Rysunek rytmiczny tego wiersza stanowi pięciostopowy jamb z ominięciem przycisku na przedostatniej stopie. Zastosowane przez poetkę metrum, tak niecharakterystyczne dla jej twórczości, jak i sposób odnotowywania czasu jest swoistym nawiązaniem do wiersza Puszkina *Znów odwiedziłem...*⁵. Wiersz *Pierwszy powrót* napisała Achmatowa w roku 1910, na początku swej drogi twórczej; można zatem zaryzykować stwierdzenie, że owo odniesienie do Puszkiniowskiego utworu było pewnego rodzaju próbą sił, przymiarką do najlepszych wzorów.

Do wczesnych utworów tematycznie związanych z miastem słynnych licealistów należą też wiersze *W Carskim Siole*, *Smagły chłopiec błędził ąlejami...*, *Głos pamięci*, *Posąg w Carskim Siole*, *Rosyjskie Trianon*⁶ oraz napisane już w latach pięćdziesiątych wiersze *Spadkobierczyni* (tu poetka wraca jako prawowita dziedziczka starych lip, łabędzi, mostów i pałacu) i *Carskosielska oda*. Ten ostatni utwór określić możemy – na zasadzie opozycji do ody klasycznej – odą „ludową”. Pozwala na to „niski” obraz miasta kreślony przez poetkę, przedstawiający budynki koszar i szynków, drewniane płoty, peryferie miasta itp. O istniejącym tam pałacu przypomina niekiedy tylko „cień dworskiej karety, migający w świetle latarni”⁷.

³ J. Szymak-Reiferowa, *Posłowie*, [w:] A. Achmatowa, *Poezje*, Kraków 1986, s. 430–431.

⁴ A. Skotnicka-Maj, „Requiem” Anny Achmatowej. *Próba lektury*, „Ruscystyczne Studia Literaturoznawcze” 1991, nr 15, s. 61.

⁵ J. Szymak-Reiferowa, op.cit., s. 411.

⁶ Podejmowane od 1925 roku próby napisania autobiograficznego poematu o Carskim Siole pt. *Rosyjskie Trianon* zaowocowały zaledwie szkicami, z których część autorka wykorzystała w jednolitym stylistycznie i metrycznie cyklu *Elegie Północy* (1940–1955).

⁷ J. Szymak-Reiferowa, op. cit., s. 444–445.

Innym ukochanym przez obu poetów miastem, choć kochanym „gorzką miłością”, był Petersburg. Wiemy, że dziewiętnastowieczny piewca „północnej stolicy” niejednokrotnie czynił ją jednym z bohaterów: *Samotny domek na Wasilewskim...*, *Eugeniusz Oniegin*, *Pikowa dama*, czy w utworze *Miasto pyszne, miasto biedne*, gdzie miasto potraktowane zostało w sposób kontrastowy. Jednak najbardziej wyrazistą ocenę stolicy dał Puszkina w poemacie *Jeździec miedziany*, gdzie miłość do miasta przeplata się z jego pejoratywną oceną. Owo dualistyczne ujęcie Piotrowej stolicy stanowi, jak pamiętamy, novum w literaturze.

Powietrzem Petersburga przesycone są też liryki Achmatowej. Jej pierwsze wiersze o Wenecji Północy⁸ przedstawiają sobą coś na kształt akwareli, delikatnego szkicu czy też tła, na którym umieszczony został podmiot liryczny. Zarys miasta, często widzianego nocą, stanowi punkt wyjścia wypowiedzi lirycznej⁹.

Wielu obrazom Achmatowskiego Petersburga nie sposób odmówić monumentalności, wywodzącej się wprost z klasycznej manieri Puszkina, w których rozważania natury osobistej splatają się z historią narodu. Owo silne powiązanie losów jednostki z losami narodu dominuje też w cyklu wierszy wojennych pt. *Wiatr wojny*, poświęconym w całości Leningradowi i jego mieszkańcom. Ze zrozumiałych względów utwory te mają specyficzny charakter i przeznaczenie¹⁰. Wpływ na to miało, oczywiście, bezpośrednie doświadczenie wojny.

Otwierające cykl wiersze *Męstwo i Przysięga* to klasyczna liryka tyrzejska, zagrzewająca do walki, mówiąca o niezłomności i odwadze, służąca „pokrzepianiu serc”. Charakterystyczne jest tu wprowadzenie podmiotu lirycznego zbiorowego zaznaczonego zaimkiem „my”. W zbiorze tym znajdziemy też wiersze pełne trwogi i obaw, lęku i niepokoju o bliskich, o miasto, o kraj. Jest to tym bardziej zrozumiałe, że Achmatowa była ewakuowana z oblężonego Leningradu w pierwszych tygodniach blokady. W wierszach cyklu *Wiatr wojny* doświadczamy niezwyklej ekspresji uczuć, podkreślanych wykrzyknikami. Szczególnie przejmujący jest tekst poświęcony pamięci leningradczyków, którzy polegli lub zmarli w czasie blokady: „...Wszyscy na kolana, wszyscy!”; wykrzykuje podmiot liryczny, oddając tym samym hołd ofiarom¹¹.

Związek twórczości Puszkina i Achmatowej polega nie tylko na wykorzystywaniu tych samych tematów i motywów, ale sięga o wiele głębszych pokładów świadomości artystów. Myślimy tu o tym, jak rozumieli oni zadania poezji i rolę poety w społeczeństwie.

⁸ Patrz wiersze: *Как люблю, как любила глядеть я ...*, *Стихи о Петербурге, Когда в мрачнейшей из столиц...*

⁹ В.М. Жирмунский, *op.cit.*, s. 97.

¹⁰ W skład cyklu wchodzi kilkanaście wierszy.

¹¹ M. Semczuk, *Anna Achmatowa o drugiej wojnie światowej*, „Przegląd Humanistyczny” 1996, R. XL, nr 3 (336), s. 93.

Romantycy uważali, że poeta to ktoś wyjątkowy, pomazaniec Boży, któremu Bóg zsyła wene. Akt twórczy dokonuje się, ich zdaniem, bez udziału świadomości artysty, a wiedza o wszechświecie, uzyskiwana w momencie natchnienia, czyni go prorokiem.

W wierszu Puszkina *Rozmowa Księgarza z Poetą* Poeta stoi na stanowisku pełnej niezależności od „tłumu”, „motłochu”. Nie do przecenienia jest też myśl wyrażona w słowach: „poeta karci, poeta wieńczy”. Polemika twórcy wierszy z Księgarzem na temat tego, czy utwór liryczny to towar, który można sprzedać, kończy się porażką Poety. Jego kapitulacja wobec komercyjno-cynicznego sądu Księgarza oznaczała częściową rezygnację z marzycielskich uniesień na rzecz codzienności¹².

Wraz z upływem czasu autor *Cyganów* modyfikuje romantyczny status poety (szczególnie pod wpływem programu poezji dekabrystowskiej), wyznaczając literaturze doniosłą funkcję społeczną, a samemu poecie rolę trybuna, wodza, nauczyciela, ale przy tym zwykłego śmiertelnika, cząstkę zbiorowości, człowieka, który wskazuje i gani konkretne przejawy zła. Z tego obdarzenia poety i natchnieniem (będącym stanem chwilowym, a nie stałą cechą), i świadomością, i wiedzą o wszechświecie wypływa Puszkiniowska siła słowa poetyckiego (*Prorok* z roku 1826, wiersz programowy)¹³.

W powstałych nieco później utworach autotematycznych *Poeta, Do poety, Poeta i czerń* wyczytać możemy skargę na brak możliwości porozumienia się ze zbiorowością, na trudności w nawiązaniu z nią kontaktu (czernią nazywał Puszkiniowski urzędników i salonów).

Refleksja nad istotą poezji i rolą poety pojawia się też we wszystkich zbiorach wierszy Achmatowej, od najwcześniejszych poczynając, ale stanowi też istotną część jej prozy¹⁴.

Autotematyczne wypowiedzi poetki zebrane zostały w cykl zatytułowany *Tajemnice rzemiosła* (prace z lat 1936–1960) i mówią o znaczeniu poezji, zawierają interesujący opis procesu twórczego. Dla Achmatowej poeta to ktoś szczególny, kto nawet w ciszy słyszy dźwięki, układające się w linijki wierszy. Trud artysty określa słowami „święte rzemiosło”¹⁵. Zwróćmy uwagę na to, że nazwanie pracy twórczej „rzemiosłem” ma proveniencję akmeistyczną, natomiast określenie tegoż rzemiosła „świętym” prowadzi nas wprost do Puszkina. Od niego też przejęła Achmatowa głębokie przekonanie, że nie ma tematów niegodnych poezji, rzeczy i zjawisk, o których w wierszu pisać nie wypada.

¹² B. Galster, *Wstęp*, [w:] A. Puszkini, *Wybór wierszy*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1982, s. XLV.

¹³ Ibidem, s. XLVI–XLVIII.

¹⁴ Por. artykuły o Puszkini, w których Achmatowa tyle mówi o sytuacji poety, tropi szczegóły jego konfliktu z cesarzem. [w:] A. Achmatowa, *Mój Puszkini*, Warszawa 1976.

¹⁵ Szczególnie ważne wydają się być wiersze *Twórczość* oraz *Nasze święte rzemiosło*.

Codzienna rzeczywistość, powszechnie uważana za niepoetyczną, wchodzi do liryki Puszkina u schyłku lat dwudziestych XIX wieku. W wierszu *Ranek zimowy* poeta nie tylko wprowadza do liryki ową codzienność, ale nie cofa się też przed zestawianiem słów i pojęć, z estetycznego punktu widzenia, wzniosłych z wyrażeniami potocznymi¹⁶.

Podobnie rozwiązywała ten problem Achmatowa. Swoją twórczością poetka dowiodła, że nawet przyziemne, pozornie błahe zjawisko może być źródłem inspiracji poetyckiej, że samo w sobie zawiera poezję. Potwierdzeniem tych przekonań jest wiersz *Bo na cóż mi te ody odwieczne*, w którym znajdujemy takie oto wersy:

„Gdybyż się kiedyś ktoś chciał zaciekawić,
Z jakiego śmiecia czasem wiersz wyrasta...”¹⁷

Z późniejszych wspomnień autorki *Requiem* wiemy, jak wielką wagę przykładła ona do cierpienia, pokory oraz ich roli w kształtowaniu losu i twórczości prawdziwego poety¹⁸. Tę kwestię wyraziście omówiła poetka w niezwykle ciekawych pracach krytycznoliterackich poświęconych prozie i poezji Puszkina¹⁹. W swych studiach Achmatowa – krytyk przyjęła bardzo ciekawą metodę badawczą, polegającą na „przykładaniu” biografii Puszkina do analizowanego dzieła. Liczne wersy utworów poetka motywowała jego poglądami i przeżyciami osobistymi.

* Wiemy doskonale, że epoka Puszkina i epoka Achmatowej do łatwych nie należały. Konflikt jednostka a państwo, przedstawiony przez Puszkina w *Jeźdźcu miedzianym*, dotyczył także ich. Na tę sytuację nakładały się jeszcze problemy osobiste poetów. Wystarczy spojrzeć na kłopoty Puszkina z cenzurą, na roztoczony nad nim nadzór policyjny, obarczenie go cenzorem – carem, nieustanny brak pieniędzy, nadanie mu uwłaczającego tytułu kamerjunkra, intrygi dworskie, osaczenie, samotność wśród przyjaciół. Taka ilość kłopotów musiała wpłynąć na twórczość poety i odcisnąć na niej trwałe – jawny bądź zaszyfrowany – ślad.

Życie nie było łaskawe także dla Achmatowej. Silna presja cenzury, już radzieckiej, wstrzymała jej publikacje w roku 1922. Miało to bezpośredni związek z aresztowaniem, oskarżeniem i rozstrzelaniem jej byłego męża Lwa Gumilowa. Pozbawiona możliwości drukowania Achmatowa wybiera emigrację wewnętrzną. Zły los nie opuszcza jej jednak, każąc przeżyć trzykrotne aresztowanie syna i dwukrotne jego zesłanie. Po drugiej wojnie światowej rozpętano nową nagonkę. W roku 1946 wykluczono poetkę ze Związku Pisarzy, a dorobek literacki poddano druzgocącej krytyce. Czarna karta odwróciła się dopiero w roku 1953, w okresie tzw. „odwilży”.

¹⁶ B. Galster, op. cit., s. LXXIII–LXXIV.

¹⁷ A. Achmatowa, *Poezje*, s. 217.

¹⁸ Sygnały takiej postawy zawarte są w poemacie *Requiem*. Por. A. Skotnicka-Maj, op. cit., s. 68.

¹⁹ A. Achmatowa, *Mój Puszkina*.

Doświadczenia życiowe pozwoliły Achmatowej napisać takie oto autobiograficzne wersy:

„Gdyby ci ktoś pokazał, tak skorej
Do radości, przez wszystkich lubianej,
Carskosielskiej grzesznicy przekornej
Co się kiedyś z twoim życiem stanie...”²⁰

Wierszem też poetka mówi, jak z takim bagażem cierpienia żyć dalej :

„Jakże wiele mam dziś do zrobienia:
Zabić pamięć ostatkiem rozsądku,
Moje serce niech będzie z kamienia,
Muszę uczyć się żyć od początku...”²¹

Zaprezentowany materiał pozwolił wskazać pewne punkty styeczne w biografii i twórczości obu poetów. Autor *Eugeniusza Oniegina* towarzyszył Achmatowej przez całe życie, pod jego wpływem kształtował się jej świat poetycki. Klasycyzm Puszkina stał się dla niej nie tylko normą estetyczną, ale i etyczną. Od dziewiętnastowiecznego poety nauczyła się Achmatowa odpowiedzialności i zmagania z losem. Nie dziwi nas więc to, że pisała o nim „mój Puszkina”.

²⁰ Tamże, *Poezje*, op. cit., s. 359.

²¹ Wiersz *Wyrok*, ibidem, s. 359.