

KATARZYNA MAKOWIECKA  
Kraków

## GROTESKA I ŚWIĘTOŚĆ\*

Mikołaj Zabołocki (1903-1958) jest autorem zaledwie dwustu wierszy<sup>1</sup>, ale zająłby z pewnością należne mu miejsce w literaturze, gdyby był autorem tylko swego pierwszego tomiku – *Kolumny* (1929)<sup>2</sup>. Zbiorek powstał w okresie największego rozkwitu sił twórczych poety, erupcji jego talentu, jeszcze nie krępowanego nagonką krytyki, groźbą aresztowania czy – w najlepszym wypadku – pozbawienia środków do życia. Dlatego to *Kolumny* właśnie wraz z innymi wierszami tego okresu dają większe pojęcie o skali talentu Zabołockiego, o jego niezwykłości, niż wiersze okresu późniejszego, tylko niekiedy wybuchające gorącym buntem, a na ogół nacechowane pełną wyższości

---

\* Mikołaj Zabołocki (1903-1958) nigdy nie miał szczęścia do krytyki literackiej, która jego poezję poddawała eksperymentom politycznych zapotrzebowań i mód, a w latach swobodniejszej wymiany myśli interpretowała ją bez należytej uwagi.

W Polsce poeta, jakkolwiek tłumaczony i opisywany już to oddzielnie, już to na marginesie innych zjawisk (jak na przykład OBERIU) ciągle jeszcze jest słabo rozpoznawalny.

Wczesna twórczość Zabołockiego, do niedawna koniunkturalnie komentowana lub pomijana milczeniem, obecnie stanowi w Rosji przedmiot wzmożonego zainteresowania badaczy.

Przedstawiany tekst (stanowiący część rozprawy doktorskiej, obronionej w 1990 r.) dotyczy tej właśnie najoryginalniejszej i zarazem najwcześniejszej części dorobku poety. Rozważania przedstawione zostaną w dwóch częściach z trzema śródtytułami drukowane obecnie – *Kalekie miasto* (pierwszy tomik poetycki *Kolumny*) oraz *Metamorfozy materii. Przeciwko cywilizacji miejskiej* (czyli wiersze z lat 1926-1934, które nie weszły w skład *Kolumn*) i *Nowe społeczeństwa* (poematy lat trzydziestych).

<sup>1</sup> Prawdziwa liczba jest trudna do ustalenia ze względu na zwyczaj poety niszczenia utworów, z których był niezadowolony, a które po latach, po okresie „pieriestrojki”, odtwarzają czy znajdują i publikują krewni i przyjaciele.

<sup>2</sup> *Kolumny*, opublikowane w Leningradzie w 1929 r., podzielone były na cztery części. Pierwsza część obejmowała trzy utwory: *Krasnaja Bawarija*, *Bielaja noc'*, *Futbol*, druga część cztery utwory: *Morie*, *Ofort*, *Czerkieszenska*, *Leto*, trzecia część z kolei jedenaście utworów – *Czasowoj*, *Nowyj byt*, *Dwiżenije*, *Na rynkie*, *Pir*, *Iwanowy*, *Swad'ba*, *Fokstrot*, *Figury sna*, *Piekarnia*, *Obwodnyj kanał*, *Brodiaczije muzykanty*, wreszcie w skład części czwartej wchodziły trzy wiersze: *Kupal-szcziki*, *Niezrietost'*, *Narodnyj Dom*. Przy kolejnych wydaniach utworów Zabołocki zmieniał ten zestaw. W niniejszej pracy został wykorzystany zestaw z wydania pierwszego.

rezerwą i łagodną rezygnacją, charakterystyczną dla tych, którzy już zakosztowali gorzkości kłęski i smaku tragedii.

Od początku (i zawsze) eksponuje Zabołocki w swych utworach ambiwalentność słów, pojęć i wartości. Świat przedstawiony buduje tak, że zawsze możliwy jest wszystko zmieniający i burzący umowny porządek rzeczy – ironiczny dystans. Każdy taki wiersz można więc czytać w dwóch porządkach. Pierwszy to porządek linearny. Otrzymujemy dość szczegółowy opis miasta, oglądanego najczęściej nocą, w blasku latarni wyolbrzymiającym i demonizującym poruszające się kształty. Zabołocki jest jednak zbyt dojrzałym poetą, by była to jedyna możliwość percepcji. Jeśli przyrzeć się tym „opisom” uważniej, zadać sobie trud semantyzacji, trud odnalezienia i rozszyfrowania metafory – to wówczas te karnawałowe fajerwerki w mieście Leningradzie okresu NEP-u i nieco później nabierają niespodziewanie znaczeń uniwersalnych. Znacząca okazuje się również sama czasoprzestrzeń. J. Łotman<sup>3</sup> uważa nawet, że stanowi ona w twórczości Zabołockiego w ogóle dominantę kompozycyjną. W wypadku *Kolumn* wydaje się to oczywiste, czasoprzestrzenne struktury tych wierszy niewątpliwie są strukturami organizującymi: im podporządkowane są inne kategorie (liryczne *ja*, funkcje, a nawet w pewnej mierze składnia).

Rzeczą godną uwagi i znaczącą w warstwie sensów naddanych jest umiejscowienie przez Zabołockiego bohaterów w mającym realne odpowiedniki i do pewnego stopnia realistycznie opisanym krajobrazie Leningradu końca NEP-u. Rozpasanie, krańcowość wartości i ponura tymczasowość panujące podówczas charakteryzują okresy zagrożeń ciągłej niepewności i biedy, rodzących potrzebę natychmiastowej, niewybrednej, a często okrutnej rozrywki. To zjawisko, tak wyraźnie obecne w *Kolumnach* Zabołockiego, można, z pewną dozą ostrożności, nazwać za M. Bachtinem<sup>4</sup> karnawalizacją. Historia zna przykłady takiej zgoła nieliterackiej karnawalizacji, jak choćby w więzieniach okresu rewolucji francuskiej. Pewność nieuniknionej, szybko mającej nastąpić śmierci rodzi karnawałowe szaleństwo. Podobnie u Zabołockiego – karnawał bywa szpetny i kaleki. Ludzie zamiast masek pokazują swe własne wykrzywione oblicza, rzeczy zaś ozywają, by tym wyraźniej pokazać nędzę ludzkiej kondycji. Bohaterowie *Kolumn* są na nią nieodwracalnie skazani. Tak jak skazani są na określoną czasoprzestrzeń, na ciasnotę i brzydotę pomieszczeń, na przykład w wierszach *Fokstrot* (*Fokstrot*), *Czerwona Bawaria* (*Krasnaja Bawarija*), *Wesele* (*Swad'ba*),

---

<sup>3</sup> Pisząc o Zabołockim J. Łotman (*Struktura chudożestwiennogo tieksta*. Moskwa 1970) zapewnia: „Historyczne i narodowo-językowe modele przestrzenne są organizującą podstawą do budowy modelu świata, to jest całościowego modelu ideologicznego, charakterystycznego dla danego modelu kultury” (s. 267 – tłum. moje – K. M.).

<sup>4</sup> *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1970 s. 155-277.

*Nowy byt (Nowyj byt)*, *Figury snu (Figury sna)*, klatki schodowej – *Na schodach (Na lestnicach)* czy nędzę pomieszczeń piekarni – *Piekarnia (Piekarnia)*. Miasto będące życiową przestrzenią bohaterów Zabołockiego określa ich, a zarazem ogranicza. Takim ograniczeniem, zupełnie naturalnym, może być również precyzyjnie określona murami budynków przestrzeń poza nimi; więc plac – *Dom Ludowy (Narodnyj Dom)*, podwórko – *Wędrowni muzycanci (Brodiaczije muzykanty)*, rynek w wierszu *Na rynku (Na rynkie)*, ulice w wierszach *Iwanowowie (Iwa nowy)*, *Lato (Leto)*, *Czerkieska (Czerkieszenka)*, *Akwaforta (Akwaforta)* czy boisko sportowe – *Futbol (Futbol)* albo cyrkowa – *Cyrk (Cyrk)*.

Pojawia się też kilkakrotnie skojarzenie z więzieniem jako kategorię ograniczeniem. Wrażeniu ograniczenia służy uporczywe gromadzenie na małej przestrzeni wielu rekwizytów. Ulice miasta Zabołockiego bardziej przypominają magazyn rekwizytów teatralnych niż realne miasto z jego zawsze uporządkowaną poziomo i pionowo architekturą. Dla organizacji miasta Zabołockiego charakterystyczna jest owa, rodząca własną logikę, ciasnota z wiersza *Iwanowowie*:

Стоят чиновные деревья  
Почти влезая в каждый дом;  
давно их кончено кочевье –  
они в решетках, под замком.  
Шумит бульваров теснота,  
домами плотно заперта<sup>5</sup>.

Taki opis nasuwa skojarzenia z niepokojącą atmosferą malarstwa surrealistów, a dokładniej z demonicznymi i trochę ekspresjonistycznymi dekoracjami do filmu *Gabinet doktora Caligari*, wykonanymi przez Salvadora Dali. Przede wszystkim jednak atmosfera *Kolumn* pokrewna jest malarstwu twórcy rosyjskiego, związanego zresztą towarzysko z OBERIU, a i w pewnym sensie bliskiemu im ideowo – Pawła W. Fiłonowa (1883-1941)<sup>6</sup>. Fiłonow, zgodnie

<sup>5</sup> *Stichotworienija*. Waszyngton–Nju–Jork 1965 s. 39. Dalsze cytaty z tego wydania będą miały zaznaczone tylko strony, na których zostały wydrukowane.

<sup>6</sup> P.N. Fiłonow – malarz o niezwykłym autorytecie i popularności wśród swoich współczesnych, teoretyk i pedagog, miał swoją szkołę, współpracował z Chlebnikowem, Majakowskim, był autorem utworu *Propowied' o prorosli mirowoj* (B.m.w. 1915. Izd. Żurawl), który zachwycił W. Chlebnikowa. W 1927 roku był związany z Domem Pieczati, z którym współpracowali również OBERIU-ci. Obrazów swoich Fiłonow nie sprzedawał, odsuwany i nie wystawiany w latach trzydziestych, zmarł z głodu podczas blokady w Leningradzie. Obrazy jego siostra przekazała, zgodnie z wolą zmarłego, w darze Muzeum Narodowemu. Jednakże dar ten doczekał się uznania, choć również nie takiego, na jaki zasługuje, dopiero w 1987 r., kiedy odbyła się wielka wystawa jego dzieł w Leningradzie; wydano interesujący katalog opatrzonego dobrym komentarzem (*P. Fiłonow*. Leningrad 1988, komentarz: J. Kowtun), wyprodukowano film poświęcony twórczości i życiu artysty – *P. Fiłonow w wspomnieniach współczesników*, pojawiły się wspomnienia siostry Fiłonowa – J. Glebowej (J. G l e b o w a. *Wspominanija o bratie*. „Niewa” 1986 nr 10

ze swoją teorią „sztuki analitycznej”, konstruował obraz poprzez dogłębną analizę malarską szczegółu. Prowadziło to z jednej strony do widocznej strukturalizacji wizji (ale na przekór kubizmowi), z drugiej zaś strony do lekceważenia perspektywy malarskiej i geometrycznej, a w konsekwencji także realizmu widzenia. Następnym krokiem była swoista oszczędność przestrzeni, prowadząca do absurdałnego nagromadzenia detali, co z kolei tworzyło budzącą groźbę atmosferę. Ta atmosfera właśnie, a także stały u Fiłonowa motyw obcego człowiekowi przerażającego miasta zbliża obu twórców.

Fiłonow był zafascynowany poezją i próbami malarskimi Wielemira Chlebnikowa – łączyło ich zamiłowanie do analizy detalu w sztuce. Dla młodego Zabołockiego obaj twórcy stanowili pewien wzorzec<sup>7</sup>. Niektóre obrazy Fiłonowa mogą stanowić ilustrację wierszy Zabołockiego, choć nie były oczywiście malowane z tą myślą – wyprzedzały utwory Zabołockiego o lat dziesięć i więcej. Anegdota tych obrazów obnaża nędzę ludzkiej egzystencji, zwyrodniałą nienaturalność życia w mieście. Szczególnie interesujące, a zarazem narzucające się są paralele dotyczące uczty. Uczta także u Fiłonowa stanowi często „anegdotę” jego dzieł malarskich (*Uczta królów*, 1912, 1913, *Muzykanci*, 1912).

Uczta jest u Zabołockiego (u Fiłonowa w pewnej mierze także) pretekstem dla zrównoważenia w hierarchii ważności ludzi i zwierząt, a ściślej – zabijającego i zabijanego. I tak na przykład pieczony kurczak serwowany na zajmującej nas uczcie staje się niespodziewanie personą o określonym miejscu we Wszechświecie, jego zaś śmierć, według przewrotnego określenia A. Wołodźko, urasta do rozmiarów Apokalipsy... w garnku<sup>8</sup>. Ale przecież miejsce i nikczemność uczestników tragedii nie umniejszają jej rozmiarów (*Wesele*):

Над нею проклинаят детство  
цыплёнок, синий от мытья –  
он глазки детские закрыл,  
наморщил разноцветный лобик  
и тельце сонное сложил  
в фаянсовый столовый гробик.  
Над ним не поп ревел обедню,  
махая по-ветру крестом,  
ему кукушка не певала  
коварной несенки своей.

s. 41.

s. 149-175). Także artykuł: J. K o w t u n. *Iz istorii russkogo awangarda (P.N. Fiłonow)* (w: *Jeżegodnik Rukopisnogo otdiela Puszkinskogo doma 1977*. Leningrad 1979 s. 216-226).

<sup>7</sup> Por. W. A l f o n s o w. *Słowa i kraski*. Moskwa–Leningrad 1966 s. 177-230; G l e b o w a, jw.; J. Kowtun we wstępie do *Katalogu* (Leningrad 1988) s. 56. Zabołocki wraz z Charmsem, jak mówi legenda, uczyli się malarstwa w szkole Fiłonowa.

<sup>8</sup> *Poeci z Oberiu*. „Slavia Orientalis” 1967 nr 3 s. 219-229.

Interesująco zastosowana tu antropomorfizacja służy swoistej „demokratyzacji” czasoprzestrzeni, gdzie wszyscy i wszystko ma równe prawa, podobnie zresztą jak proces odwrotny – urzeczowiania istot żywych (*Na rynku*):

Здесь бабы толсты словно кадки,  
их шаль – невиданной красоты,  
и огурцы, как великаны  
прилежно плавают в воде.

s. 35.

Ta niezwykła ostrożność spojrzenia oraz oceny zjawisk i rzeczy wątpliwej urody uwydatnia charakterystyczną dla świata Zabołockiego równość w szpetocie (*Wesele*):

Мясистых баб большая стая  
сидит вокруг, пером блистая,  
и лысый венчик горностая  
венчает груди, ожирев  
в поту столетних королев.

s. 42.

Takiej materialności, mikroskopowej skrupulatności przedstawiania musi towarzyszyć wrażenie niestosowności czy nawet profanacji.

Jak zauważa E. Etkind<sup>9</sup>, poeta bardzo dosłownie rozumiał hasło językowej konkretności i realności. Opis np. knajpy opiera się na geograficznych i czasowych uściśleniach, a więc odnajdziemy rzeczywiście istniejącą w nepowskim Leningradzie knajpę o nazwie Czerwona Bawaria, usytuowaną przy Newskim Prospekcie, znajdziemy opis jej wnętrza: drzwi prowadzących do niej, wygląd okna i szyldu:

Там Невский в блеске и тоске,  
в ночи переменивший кожу,  
гудками сонными воспет,  
над баром вывеску тревожил;  
и под свистками Германдады,  
через туман, толпу, бензин,  
над башней рвался шар крылатый  
и имя „Зынгер” возносил.

s. 24.

---

<sup>9</sup> *Swoboda tłumacza jako konieczność uświadomiona. W: Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia.* Księga druga. Wrocław–Kraków–Gdańsk–Warszawa 1975 s. 35-51.

Barokowe nasycenie szczegółem, dbałość o zapewnienie owych (według terminologii R. Ingardena) „miejsc niedookreślenia” czyni, paradoksalnie, z wierszy Zabołockiego wizje nierealne, wykrzywione groteskowym grymasem. Wszędobylska i opisywana bez retuszu, choć z ironicznym dystansem, fizjologia określa i modeluje „nowy byt”. Jak w wierszu *Fokstrot*:

А там – над бедною землей,  
в славу винам и кларнетам –  
парит на женщине герой,  
стреляя в воздух пистолетом!

s. 44.

Z karnawałowych profanacji i wulgarności – w miarę zabawnych, bo przecież jednak nie do końca wykluczających tymczasowość – rodzi się obraz życia bez wartości etycznych i materialnych, które przynosi przedłużający się karnawał (*Wesele*):

И по засадам,  
ополсумев от вытья,  
огромный дом, виляя задом,  
летит в пространство бытия.  
А там – молчанья грозный сон,  
нагие полчища заводов,  
и над становьями народов –  
труда и творчества закон.

s. 43.

Tok wypowiedzi lirycznej, pozbawiony niemal funkcji emotywniej, pozwala nasycić wiersze *Kolumny* tą bezosobową, niejako bezinteresowną grozą, rodzącą się z uporczywego uświadamiania czytelnikowi depersonalizacji człowieka w świecie rozchwianych wartości i stałej niepewności. Człowiek odarty ze swej indywidualności staje się istotą bezwolną, zniewoloną – reprezentantem zaledwie gatunku biologicznego, członkiem stada. Bezlitośnie opisane przez Zabołockiego społeczeństwo Leningradu – ciągle jeszcze barwne, wielogłosowe, rozpasane – przypomina już niestety po trosze zdalnie sterowane i nieustannie kontrolowane społeczeństwo ludzkich automatów z powieści J. Zamiatina *My*<sup>10</sup>. Z drugiej zaś strony realizm diagnoz Zabołockiego można sobie w pełni uświadomić jedynie, znając kontekst historyczny – wyniszczenie wojną, rewolucją, dyktaturą i wynikającym z tego głodem, niedostatkiem wszelkich towarów. Wiersze z cyklu *Kolumny* powstawały na ogół po roku 1926 i opisywały dramat społeczeństwa przełomu. Bohaterowie Zabołockiego zbijają się w tłum obywateli-

<sup>10</sup> *My*. „Znamia” 1988 nr 4 s. 126-178.

li uganiających się za nieosiągalnymi dobrami (jak w wierszu *Kanał obwodowy – Obwodnyj kanał*):

Толпу томит штанов круженье,  
и вот – она забывши честь,  
стоит, не в силах глаз отвести,  
вся – прелесть и изнеможенье!  
[...]  
И нету сил держаться боле:  
толпа в плену, толпа в неволе.

s. 48.

W takim tłumie dobrze czują się straszni mieszczenie, lecz nie ci wykpiwani przez dekadentów filistrzy, tylko nowi, cyniczni czciciele mamony, świetnie i bogato urządzający się w nowych, zgrzebnych przeciw warunkach:

Но вот знакомые скатились,  
завод пропел: ура! ура!  
и новый быт, даруя милость,  
в тарелке держит осетра.

s. 34.

W tej niechęci do nowego mieszczaństwa Zabołocki nie różni się od pisarzy z kręgu RAPP-u. Jego straszni mieszczenie są jedynie częścią modelu świata, jego elementem.

Swoisty karnawał, w jaki pogrążony jest świat Zabołockiego, nie jest przypadkowy, jest niejako pretekstem do groteskowych zniekształceń i zezwała przy tym na ironiczną prezentację wszelkich anomalii, a nawet wulgarną rubasność. I świat *Kolumn* zanurzony jest w fizjologii, która kieruje tu w równej mierze ludźmi, jak i zwierzętami. Zabołocki nie waha się na przykład poświęcać uwagi pewnym naturalnym, a nieprzyjemnym kocim zapachem (*Piekarnia*).

W świecie Zabołockiego nie ma doskonałości ani duchowej, ani materialnej. Kobieta na przykład – podobnie jak u futurystów – to istota niepiękna: albo z półświatka (*Czerwona Bawaria*), dziewczka (*Dom Ludowy*), albo pijana (*Na rynku*) lub po prostu odrażająca jak w *Weselu* (patrz cytaty s. 217).

Pojawiający się erotyzm jest więc na miarę takich kobiet i takiego świata – trochę zabawny, trochę zapijaczony (*Fokstrot*):

А бал гремит – единорог  
и бабы выставили в пляске  
у перекрестка гладких ног  
чижа на розовой подвязке.

s. 44.

Rubaszność w opisie sfery *tabu* czy *sacrum* przenosi jednoznacznie podmiot w sferę *profanum*. Erotyka w świecie *Kolumn* jest elementem fizjologii i podobnie jak ona jest nieefektywna. Ale też i ludzie tu są z gruba ciosani, brzydacy (*Na rynku*):

... Недалек  
тот миг, когда в норе опасной  
он и она – он пьяный, красный  
от стужи, пенья и вина  
безрукий, пухлый, и она –  
слепая ведьма – спляшут мило  
прекрасный танец-козерог.

s. 37.

Zabołocki w ogóle, zgodnie z wyrażoną w *Manifeście* zasadą zderzania znaczeń, chętnie szokuje niespodziewanymi i niestosownymi, właśnie profanującymi określone wartości – zestawieniami znaczeń. Taka „nieprzystawalność” jest na ogół wielowarstwowa i dotyczy także pewnej, jak określają to krytycy okresu wulgarnego socjologizmu, „toporności” w doborze środków wyrazu. Poeta pozwala na przykład, podobnie jak czynili to Charms i Olejnikow, w opisie sytuacji trywialnych brzmieć uroczystym tonom ody. Zastosowany chwyt polega na nieadekwatności środków wyrazu, co charakteryzuje jednak nie tylko groteskę, ale i zwykły kicz. Granica między tymi kategoriami może być niebezpiecznie płynna, jak w wierszu *Dom Ludowy*:

Народный Дом – курятник радости,  
амбар волшебного житья,  
корыто праздничное страсти,  
густое пекло бытия!

s. 55.

Zabołocki wydaje się uznawać pewną formę kiczu za znamienne dla poetyki swego czasu, który tak bezceremonialnie kwestionował stare wartości. Pewną formą profanacji jest już sam motyw świata kalekiego, a zarazem pogrążonego w karnawałowej beztrosce.

W *Wędrownych muzykantach* żaloszny kaleki świat nosi znamiona oswojonej normalności. Jest pełen konsekwencji w swej absurdalnej logice:

Один – сжимая скрипки тень,  
как листиком махал ей;  
он был горбатик, разночинец, шаромыжка  
с большими шупальцами рук,  
его вспотевшие подмышки  
протяжный издавали звук.

s. 49.



Nie ostają się w sferze *sacrum* nawet anioły, których istnienie wydaje się sprowokowane przez człowieka i na dodatek umieszczone podobnie jak np. embrion w spirytusie:

Так недоносок или ангел,  
открыв молочные глаза,  
качается в спиртовой банке  
и просится на небеса.

s. 26.

Z kolei Chrystusem usiłuje zostać pewien pijany obywatel z wiersza *Czerwona Bawaria*:

Другой кричит: я – иисусик,  
молитесь мне – я на кресте,  
под мышкой гвозди и везде...

s. 24.

Wszystkie te paralele i asocjacje eksponują efekt niespodzianki (zgodny z definicją J. Łotmana), opierającej się najczęściej na niestosowności, dzięki czemu Zabołocki wyprowadza do sfery zastrzeżonej dotąd w literaturze dla *sacrum* – elementy *profanum*.

Charakter niestosowności w *Kolumnach* mają również zdrobnienia, niemal zawsze familiarne i ironiczne. Słowa o obojętnym lub nawet pozytywnym znaczeniu nabierają w konstruowanych kontekstach znaczenia wyraźnie pejoratywnego. W wierszu *Wartownik (Czasowej)* więc niewinne zdrobnienia пожарик, цветочек, домик, башенка, стенка nabierają ironicznie dwuznacznych, a w kontekście całego wiersza zgoła złowróźbnych sensów – odrętwiały nocny wartownik traci jasne poczucie rzeczywistości, idealny świat wyobrażony na plakatach naciera na niego i przerażony wartownik nie do końca jest pewien, czy to on pilnuje czy też może sam jest przez sztandary i plakaty pilnowany:

А часовой стоит впотьмах  
в шинели конусообразной;  
над ним звезды пожарик красный  
и серп заветный в головах.

s. 32.

Wszystkie niestosowności, dysonanse i kontrasty w kreacji Zabołockiego są jej ważnymi elementami, podporządkowanymi koncepcji świata. Dlatego również struktura metryczna *Kolumn* jest oparta w głównej mierze na dysonansie. Badacze zwykle zwracają uwagę na podobieństwo metrum Zabołockiego i

Chlebnikowa<sup>11</sup>. Podobieństwo to jednak polega wyłącznie na skłonności do wiersza o „chwijnym wzorcu” (wyrażenie W. Chołszewnikowa). U Zabołockiego przeważa (jak udowodnił to A. Kondratow) czterostopowy jamb. Zakłócenia metryczne polegają przede wszystkim i najczęściej na zmianie ilości stóp (z 4 na 3 lub 5), nie zaś na zmianie toku jambicznego na inny (inaczej niż u Chlebnikowa). Pojawiają się w toku jambicznym nieliczne amfibrachy i trocheje. Ta przewrotna metryczna konsekwencja, niezbyt regularny rym<sup>12</sup> oraz wynalazczość metaforyczna i ostrość spojrzenia czynią z wczesnych utworów Zabołockiego zjawisko nieporównywalne.

Sytuacja karnawału, świat chaotyczny z natury swojej i pozbawiony życiowej logiki stanowi dla poety pretekst do opisu świata na opak, pozwalając stworzyć apokaliptyczne wizje bez posądzenia o katastrofizm – wszak chodzi o sytuację na niby. Karnawał mianuje i wraz ze swym końcem pozbawia urzędu swych królów. Tymczasem świat karnawałowych anomalii w *Kolumnach* wykazuje wiele cech stałości. Dzieje się tak między innymi z powodu przyjętej przez Zabołockiego koncepcji temporalnej, sprowadzającej wszystkie wydarzenia świata przedstawionego do wspólnego czasu teraźniejszego. Świat ten trwa, nie ma początku ani końca – karnawał zdaje się być stanem permanentnym, normalnym. Przeciwwstawienia i kontrasty, ostro się w tym świecie zarysowujące, zrodzone są przez karnawał, jego hiperbolizacje i antropomorfizacje. Karnawałowe anomalie zyskują tu cechy uniwersalności (co w teorii karnawału Bachtina nie jest zasadą).

Obrazy *Kolumn* układają się w somnambuliczną wizję, pozbawioną logiki opartej na następstwie przyczyn i skutków. Rodzące się na skutek tego wrażenie chaosu toku skojarzeniowego jest błędne; spowodowane jest ono dużym tempem narracji i silną ekspresją rzeczownikową. W *Kolumnach* niemal każdy szereg wierszowy ma zdolność obrazotwórczą. Przykładem wiersza o interesującym, a momentami zgoła szokującym toku asocjacyjnym jest wiersz *Lato*, będący fizjologicznym i agresywnym mimo sielankowych atrybutów (zachód słońca, łąka, dmuchawce, pasterze) opisem letniego zmierzchu. Metafory są tak skonstruowane, że ich rozwiązanie polega na aktywizacji zupełnie „niepoetycznych” słów: жирный, ожиреть, толстый, наливать, свеча, обрывок, слюны.

Wiersz został podzielony jakby na dwie części, których granicą jest nadziejskie nocy. Jej ciemność łagodzi diaboliczną atmosferę pąsowiejącego zmroku, w którym:

---

<sup>11</sup> A. K o n d r a t o w. *Czterostopowy jamb M. Zabołockiego i niektóre inne zagadnienia statystyki wiersza*. W: *Poetyka i matematyka*. Warszawa 1965 s. 97-111; W. C h o ł s z e w n i k o w. *Zarys wersyfikacji rosyjskiej*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976 s. 79-80.

<sup>12</sup> J. S ł a w i ń s k i. *Słownik terminów literackich*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1988 s. 447.

Обмякли деревья. Они ожирели  
как сальные свечи. Казалось нам –  
под ними не пыльный ручей пробегает,  
а тянется толстый обрывок слюны.  
И ночь приходила. На этих дугах  
колючие звезды качались в цветах,  
шарами легли меховые овечки.

s. 31.

Niezwykłość Zabołockiego polega między innymi na owej niespotykanej ekspresji wynikającej ze zderzenia znaczeń, a więc po prostu na interesującej metaforze. Przy czym najczęściej taka metafora daje się odczytać sensownie na poziomie wartości denotacyjnej poszczególnych słów. Taka jej budowa sprawia, że powstaje możliwość rozlicznych interpretacji i że rodzi się podejrzenie o ironię. Owa ironia, jak wiadomo, była przedmiotem sporów, a przede wszystkim niewybrednych ataków krytyków z kręgu wulgarnego socjologizmu. Nuta kpiny dostrzegalna nawet w niewinnym opisie lata nadaje tekstom Zabołockiego odcień pastiszu. Poeta grupuje swoje metafory wokół metafory centralnej, najbardziej widocznej i czytelnej. Interesujący przykład takiej budowy stanowi wiersz *Czerwona Bawaria*. Podstawowy obraz wiersza to wnętrze tytułowej knajpy, lokalu z uschniętymi palmami, „syrenami” na skraju estrady i pośród stolików, wrzeszczącymi pijakami i dymem. Ponadto funkcjonuje jeszcze inny obraz stanowiący niejako część składową poprzedniego – obraz morderstwa kochanka „wyśpiewany” przez dziewczynę na estradzie. Obraz trzeci, kontrastujący z poprzednim, to ulica, na którą wychodzi się z baru, ukonkretniona realną nazwą (Newski Prospekt) oraz opisem sklepów, szyldów, latarni. A cała konstrukcja utworu podporządkowana jest metaforze, zasygnalizowanej już w pierwszych wersach:

В глуши бутылочного рая,  
где пальмы высохли давно, –  
под электричеством играя,  
в бокале плавало окно.

s. 23.

Najistotniejsze jest tu zestawienie knajpa – raj. Wszystkie czynności „syren”, pijaków i bywalców podporządkowane są tej karykaturze rajskiego szczęścia.

Zabołocki buduje w *Kolumnach* interesujący, a na tle współczesnej sobie literatury w Rosji Radzieckiej szokujący model świata z rozchwianą skalą wartości. Rzeczywistość lat dwudziestych opisywali oczywiście W. Katajew, M. Bułhakow, L. Leonow, Ilf i Pietrow, ale przenikliwość wizji autora *Kolumn* porównywać można jedynie z ostrością spojrzenia niektórych prozaików, z jednej strony z prześmiewczym realizmem M. Zoszczenki, a z drugiej z przera-

żającą – w swej ocierającej się o fantastykę – prawdą A. Płatonowa (*Wykop, Wiatr od śmietnika*).

*Kolumny* po raz pierwszy w literaturze rosyjskiej konsekwentnie ironicznie, ale przecież nie w konwencji kabaretu ani też z patosem tragedii narodowej – prezentują świat wartości negatywnych, świat brzydki, pijany i kaleki. Jego prawdziwość i trwałość tylko częściowo kwestionuje sytuacja karnawału, zezwalająca na groteskowe maski i pozy mieszkańców Leningradu. Z kolei fizjologiczna konkretność opisu i pedantyczna jego dokładność pozwala przychylić się do proklamowanego przez OBERIU-tów sądu, że ich sztuka to sztuka realna.

Obiektywizacja świata przedstawionego *Kolumn* nie przeszkadza Zabołockiemu precyzyjnie sterować ich funkcją emotywną. Negacja świata przedstawionego określa tym samym, poprzez zaprzeczenie, sferę *sacrum*. Zabołocki na podobieństwo europejskich surrealistów skłania się ku sztuce będącej swoistym moralitetem i rehabilitacją, jeśli się przyjrzeć bez uprzedzeń topornej średniowiecznej alegorii. A to wszystko dlatego, że jak pisze A. Ważyk o poezji surrealistów:

[...] nastąpiło zamieszanie człowieka ze światem zwierzęcym, roślinnym i martwym. [...] Poezja surrealistów jest nieustannym apologiem, w którym zwierzęta i rzeczy zachowują się jak ludzie, machają rękami, zatykają uszy, rzygają. Surrealiści mimochodem stworzyli cały bajeczny świat i mimowoli zaczęli rehabilitować średniowieczną alegorię<sup>13</sup>.

Podobne tendencje zdradzają koledzy Zabołockiego z grupy OBERIU – przede wszystkim Charms, a także piszący w bardziej rozrywkowej konwencji M. Olejnikow, który nie dorównuje im jednak artystyczną klasą.

Zacięcie moralizatorskie i nieporównywalną plastyczną wyrazistość Zabołockiego można porównać z ukrytym niejako za lunarną symboliką przerażającym światem powołanym do istnienia przez średniowiecznego prekursora surrealizmu – H. Boscha<sup>14</sup>. Szczególnie inspirująca jest ikonografia niewielkiego obrazu tego autora pt. *Łódź głupców*<sup>15</sup>, będącego zgodną z kanonem średniowiecznym personifikacją głupoty. Bosch obdarzył swych bohaterów znaczącymi w symbolice lunarnej karnawałowymi strojami, a także kazał im oddawać się wszelkiego rodzaju rozpuście, za co odpowiedzialny jest charakter flegmatyczny symbolizo-

<sup>13</sup> Przedmowa do: *Surrealizm, teoria i praktyka literacka. Antologia*. Warszawa 1976 s. 18.

<sup>14</sup> H. Bosch (1450-1516), symboliczne znaczenie jego dzieł przedstawiła interesująco H. Boczowska w swej książce: *H. Bosch. Astrologiczna koncepcja jego dzieł*. Wrocław 1977.

<sup>15</sup> W XV w. motyw łodzi był dość znany np. w literaturze moralizatorskiej, choćby ze słynnego poematu Sebastiana Brandta pt. *Statek głupców* z ok. 1494 r.; autoryzowane przez A. Dürera ilustracje do tego poematu przedstawiają właśnie unoszące się na wodach statki pełne ludzi przezbieranych w karnawałowe stroje.

wany przez księżyc. Symbol ten umieszczony został na maszcie łodzi. Z tej karnawałowej łodzi wyrasta drzewo życia. Wspina się na nie jeden z uczujących, by w konarach odnaleźć „twarz śmierci” (trupia czaszka).

Bohaterowie Zabołockiego, podobnie jak pasażerowie *Łodzi głupców*, skazani są na siebie samych, na ograniczenie przestrzeni życiowej, w końcu na śmierć w grzechu.

Człowiek Zabołockiego – pozbawiony w *Kolumnach* indywidualności, traktowany jak gatunkowy przedstawiciel fauny, ma jednak możliwość wyzwiania się z pęt bytu. Recepta Zabołockiego znowu przypomina pomysły surrealistów. Przekroczenie sfery *sacrum* jest tu bergsonowskim poddaniem się spontaniczności i tajemniczemu pędowi życia (choć nie we wszystkich przejawach). Radosną ulgę przynosi na przykład sen (*Figury snu*):

А там – за черной занавеской,  
во мраке дедовских времен,  
старик-отец, гремя стамеской,  
премудрости вкушает сон.

s. 45.

Śmierć natomiast – siostra snu, jest w *Kolumnach* ukonkretniana i traktowana bardzo materialnie, podobnie jak w wyobrażeniach średniowiecznych mistrzów. Ale i ona nie jest faktem ani pewnym, ani bezwzględny. Jest, jak wszystko u Zabołockiego – relatywna (*Akwaforta*):

И грянул на весь оглушительный зал:  
– Покойник из царского дома бежал!  
[...]  
А кругом – громобой, цилиндров бряцанье  
и курчавое небо, а тут –  
городская коробка с расстегнутой дверью  
и за стеклышком – розмарин.

s. 29.

Nie może być przecież inaczej w świecie wywróconym do góry nogami (*Cyrk*):

Над ними небо было рыто  
Веселой руганью двойной,  
и жизнь трещала, как корыто,  
летая книзу головой!

s. 67.

Nie może być przecież inaczej w świecie, w którym moralność jest tylko przywidzeniem sennym (*Wesele*):

И в перспективе гордых харь  
багровых, чопорных и скучных –  
как сон земля благополучной,  
парит на крылышках мораль<sup>16</sup>.

s. 42.

Diagnoza Zabołockiego jest więc jednoznaczna. Przedłużający się karnawał, sankcjonujący upadek wartości moralnych i materialnych tworzy „piekło bytu” o takim zasięgu, że *sacrum*, do którego człowiek winien dążyć przez całe swoje życie, istnieje jedynie jako całkowite zaprzeczenie przedstawionego świata karnawału.

#### ГРОТЕСК И СВЯТОСТЬ

##### Р е з ю м е

Николай Заболоцкий (1903-1958) пытается в Столбцах определить *sacrum* и *profanum* уродливого, гротескного мира тридцатых годов советской действительности. Диагноз поэта однозначный – продолжающийся карнавал, санкционирующий падение нравственный (и материальных) ценностей, усиливает ощущение кошмара бытия. *Sacrum*, стремление к которому должно быть целью человеческой жизни, можно определить лишь как отрицание изображаемого мира.

Перевод с польского автора статьи

---

<sup>16</sup> Interesujące jest zestawienie cytowanej wersji z 1929 r. z wersją przytaczaną na podstawie rękopisu przez A. Turkowa w wydaniu z roku 1965:

И, пробиваясь сквозь хрусталь  
Многообразно однозвучный,  
Как сон земли благополучной  
Парит на крылышках мораль.

N. Z a b o ł o c k i j. *Stichotworienija i poemy*. Moskwa–Leningrad 1965 s. 207.