

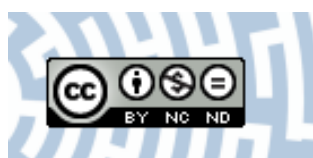


You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Iosif Brodski i Nikołał Rubcow – o tożsamościowych kontekstach dwóch wierszy

Author: Piotr Fast

Citation style: Fast Piotr. (2021). Iosif Brodski i Nikołał Rubcow – o tożsamościowych kontekstach dwóch wierszy. „Przegląd Wschodnioeuropejski” (T. 12, nr 2, 2021, s. 311-324), DOI:10.31648/pw.6883



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

DOI: 10.31648/pw.6883

PIOTR FAST

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4158-671X>

University of Silesia in Katowice

IOSIF BRODSKI I NIKOŁAJ RUBCOW – O TOŻSAMOŚCIOWYCH KONTEKSTACH DWÓCH WIERSZY

Brodsky and Rubtsov – the identity contexts of two poems

ABSTRACT: This paper deals with two poems: „Ты поскачешь во мраке...” by Joseph Brodsky, and „Я буду скакать по следам задремавшей отчизны...” by Nikolay Rubtsov. Analysing some features of these poems and comparing similarities in both poets' biographies, the author states the significant difference between them. Rubtsov, in his opinion, has an identity typical of pre-modern subjectivity. It is conventional, stereotypical and conservative, full of faith in traditional, idealised Russian values. Brodsky's self-defining is in this aspect close to late modernity. It is liquid, all the time in movement, never convinced about self-identity.

KEYWORDS: Iosif Brodsky, Nikolay Rubtsov, pre-modern identity, late modern identity, liquid modernity

Szkic ten poświęcam dwóm utworom: „Ты поскачешь во мраке...” Iosifa Brodskiego z roku 1962 (1992, 226-227) i „Я буду скакать по следам задремавшей отчизны...” Nikołaja Rubcowa (Rubtsov 1967, 5-6; wiersz napisany w roku 1963, opublikowany cztery lata później w tomiku „Звезда полей”)¹.

Rubcowem zainteresowałem się ponad 30 lat temu. Sporo go czytałem, chociaż w czasach przedinternetowych dostęp do takich lektur był dość ograniczony. Przetłumaczyłem kilkanaście jego wierszy (pierwszy taki przekład został opublikowany bodaj w roku 1987), złożyły się nawet na niewielką książeczkę. Nie umiem sobie już dzisiaj uzmysłwić, co mnie w jego poezji pociągało. Mogę jednak przypuszczać, zakładając pewną hipotetyczną tożsamość owego ówczesnego czytelnika i dzisiejszego narratora tego szkicu, że sprawił to pewien – atrakcyjny dla stosunkowo młodego człowieka z takim przygotowaniem lekturowym, jakie dawała ówczesna edukacja – modernistyczny nadmiar: mocno skonwencjonalizowana metaforyka, regularny wiersz, nostalgiczny, pełen melancholii nastrój (w encyklopedycznym haśle przeczytamy, że Rubcow uprawiał „elegijną lirykę filozoficzną” – mocno skorygowałbym ten pogląd, szczególnie jeśli chodzi o jej filozoficzność). Wiele

¹ Oba teksty w całym szkicu cytuję według źródeł wskazanych w bibliografii.

z tych wierszy pamiętam do dzisiaj, ale reguły pamięci każą przecież w moim wieku wyraźniej widzieć zdarzenia i teksty sprzed lat niż sprzed miesiąca. Kiedy czytam je bogatszy o wiele jakże różnych doświadczeń lekturowych, potrafię co najwyżej zrekonstruować ówczesne motywy tego zainteresowania – poezja ta jest dzisiaj dla mnie manieryczna, nazbyt przewidywalna, wręcz nieciekawa. Choć potrafię zrozumieć motywy kierujące jej admiratorami. Po roku 1992 już do Rubcowa nie wracałem.

Brodski z kolei przyszedł do mnie kilka lat później i jak na razie mnie nie opuszcza. W sposób oczywisty jest poetą zupełnie innych żywiołów niż Rubcow. I całkiem o co innego w jego poezji chodzi. Dlaczego więc podejmuję próbę porównania tych dla mnie kompletnie nieporównywalnych głosów?

Otóż jakiś czas temu, pracując nad tekstem o mrozie i chłodzie w poezji Brodskiego, uzmysłowiłem sobie, że jego wiersz, o którym wspominam w pierwszym akapicie, bardzo wyraźnie dialoguje z „kultowym” utworem Rubcowa. Przeglądając stosowną literaturę, natknąłem się na książkę W. Barakowa (2005) i nie zaskoczyło mnie, że uważny badacz tego poety dostrzegł pewne analogie jego wiersza do utworu Brodskiego. Króciutki, trzystronicowy rozdziałik jego książki, zatytułowany „Н. Рубцов и И. Бродский”, pełen jest jednak nazbyt łatwych i nadmiernie powierzchownych analogii, ukazujących podobieństwo losów obu twórców i etapów rozwoju ich poezji – zbyt wiele trzeba by poświęcić temu miejscu, aby sprawę wyjaśnić detalicznie, pozostawiam więc ten wątek do innej okazji, wykorzystując jedynie w dalszym wywodzie te spostrzeżenia Barakowa, które mogą być przydatne jako argumenty w sprawie, o której piszę.

Gleb Gorbowskij (1982), protektor i przyjaciel poety, we wspomnieniach o Rubcowie pisze, że obaj mieszkali w Leningradzie i spotkali się kilka razy przelotnie w tym mieście pod koniec lat 50., a nawet kiedyś brali udział w tym samym „Turnieju Poetów”. Trudno jednak uznać, że należeli do tego samego kręgu towarzyskiego czy kulturowego.

Przypomnijmy jednak, że badacze Rubcowa (studiujący Brodskiego w ogóle nie przydawali jego relacji z Rubcowem żadnego znaczenia) chętnie obu poetów porównywali. S. Faustow (2003) w artykule opublikowanym na portalu Stihi.ru mnoży zbieżności losów obu poetów i poetyckich na nie reakcji. Poszerza je i uzupełnia przywoływany już tu wcześniej Barakow (pominę te detale, odsyłając do jego dostępnej w Internecie monografii). Z mojej perspektywy analogie te są jednak nieistotne, gdyż jak sądzę poetów tych więcej dzieli, niż łączy. Choć rację ma Faustow, kiedy przywołuje wiersz Brodskiego z 31 maja 1964 roku:

Два путника, зажав по фонарю,
одновременно движутся во тьме,
разлуку умножая на зарю.
хотя бы и не встретившись в уме.
(Brodski 1992, 323)

Dla rosyjskiego badacza cytat ten ma być potwierdzeniem tożsamości losów obu twórców, stąd ważne są dla niego słowa: *Два путника [...] / одновременно движутся во тьме*, podczas gdy dla mnie istota ich relacji zapisana jest w słowach mówiących o tym, że ich umysły się nie spotkały (*не встретившись в уме*). Nawiasem mówiąc, zacytowany wiersz Brodskiego dotyczy innej sytuacji i innych osób.

Entuzjastów porównywania obu poetów studzi wyważona i spokojna wypowiedź N. Konajewa, który widząc wszelkie zbieżności ich losów, nie stara się wydobyć na pierwszy plan analogii poetyckich, podkreśla jednak – i słusznie – antysystemowość obu poetów (choć byłbym skłonny zupełnie inaczej interpretować ten motyw, o czym dalej). Píše:

Brodski miał swój los, Rubcow – swój. Nie ma co ich na siłę porównywać, zdumiewa jednak, jak zadziwiająco podobny jest rysunek ich biografii. Te same daty, podobne ujęcia, analogiczne odczucia. Nawet geografia ta sama. Co prawda w roku 1971 Rubcow odjechał w nicość. Został po prostu zabity. Jednak z punktu widzenia Systemu, zmierzającego do pozbycia się każdego nieodpowiadającego mu sposobu myślenia, nie była to różnica istotna.

Abstrahując na razie od wszelkich zbieżności biograficznych, przejść jednak należy do utworów, które stanowią przedmiot tego szkicu. W. Bielkow (1993) w niewielkiej książeczce poświęconej biografii Nikolaja Rubcowa pisze, że nie mógł on nie znać wiersza Brodskiego „Ты поскачешь во мраке...” napisanego w 1962 roku, czyli rok przed jego utworem. Bielkow, a za nim inni badacze Rubcowa, uważają, że „Я буду скакать по холмам...” stanowi polemiczną odpowiedź na wiersz rosyjskiego noblisty. Jeśli nawet tak, to zestawienie tych utworów prowadzi moim zdaniem w innym kierunku, niż chcieliby pewnie egzegeci Rubcowa. Podkreślając analogie pomiędzy poetami, stawiają ich obok siebie i nadają Rubcowowi rangę, która mu w moim rozumieniu nie przysługuje². Rozumiem, że to pogląd, którego można nie podzielać, ale nie będę go szerzej argumentował – inaczej niż wielu autorów apologetycznych wobec poezji Rubcowa, którzy robią, co mogą, aby nadać wołogodzkiemu poecie rangę narodowego wieszca. Uważam po prostu, że tego rodzaju wartościowanie nie przystoi poważnej krytyce. Warto jednak przyjrzeć się bliżej na przykładzie wspomnianych dwóch wierszy, co tych poetów łączy i co ich dzieli. Wydaje mi się bowiem, że właśnie w tych utworach jak w kropli rosy dostrzec można z jednej strony pewne podobieństwa (choć z mojej perspektywy pozorne czy powierzchowne), z drugiej zaś – dla mnie przede wszystkim – takie różnice, które nie pozwalają w ogóle ich nazwisk wymieniać jednym tchem.

²Przypomina mi się w tym kontekście, jak swego czasu znany rosyjski krytyk o wyraźnie narodowej orientacji zaproponował naszemu pismu druk tekstu, w którym usiłował wykazać, że poezja Anatolija Kuzniecowa to zdarzenie o randze porównywalnej do dzieła Osipa Mandelsztama.

Przyjmuję założenie, że oba te wiersze można traktować jako narracje tożsamościowe, czyli takie teksty, których sposób obrazowania, użyte środki artystyczne, mikroznaczenia i sens całościowy stanowią wypowiedź – choćby nie wiem jak zawołowaną i trudną do wyeksplikowania – o tożsamości autora. Oczywiście niełatwo jest (jeśli w ogóle jest to uprawnione w scjentyście pojętym literaturoznawstwie) traktować owe poszczególne elementy, ale też makrosensy określonego utworu literackiego, jako dowody świadczące o określonych wyborach tożsamościowych ich autorów. Jestem jednak głęboko przekonany, że sformułowanie pewnych hipotez dotyczących modelu tożsamości poetów, szczególnie wówczas, gdy hipotezy takie poza świadectwami tekstowymi wzmocnione są faktami z ich biografii, jest w znacznym stopniu uprawnione. Uzasadniając ściśłą korelację między wypowiedziami („narracją tożsamościową”) twórcy i jego życiem, przywołam opinię A. Giddensa, który komentuje powiązania między biografią podmiotu a jego tożsamością w taki sposób:

Styl życia można zdefiniować jako mniej lub bardziej zintegrowany zespół praktyk, które podejmuje jednostka nie tylko dlatego, że są użyteczne, ale także dlatego, że nadają materialny kształt poszczególnym narracjom tożsamościowym (Giddens 2002, 113).

Oczywiste więc, że istnieje silny związek między biografią („styl życia”) a narracją tożsamościową (i samą tożsamością) podmiotu. Symptomatycznym przykładem tego rodzaju relacji jest chociażby głośny wiersz Brodskiego „Я входил вместо дикого зверя в клетку...”, napisany przez poetę w dniu jego 40. urodzin.

Sugestiom interpretacyjnym, które tu sformułuję, nie nadaję rangi mocnych twierdzeń. Zmierzam raczej do tego, by wyartykułować w konwencji rozważania pewną hipotezę tożsamościową pozwalającą w jednorodny sposób przedstawić „psychologiczno-tożsamościową” wizję modelu jaźni obu twórców, która da się wyczytać z wiersza Rubcowa tak często zestawianego przez badaczy tego poety z utworem Brodskiego, wspierając ten domysł faktami z biografii obu poetów – także często w pracach o Rubcowie przywoływanymi. W moim rozumieniu każdy utwór literacki jest bowiem w jakimś stopniu świadectwem osobowości i tożsamości jego autora. Piszę „osobowości i tożsamości”, gdyż wydaje mi się, że przyjęte w dzisiejszej humanistyce pojęcie tożsamości jest dla celów mojego wywodu zbyt wąskie, ogranicza się bowiem do świadomych decyzji podmiotu. Giddens w kluczowej dla tej problematyki rozprawie „Nowoczesność i tożsamość” formułuje następującą opinię:

Czym jest tożsamość jednostki? Jako że jaźń jest tworem dość amorficznym, tożsamość jednostki nie może odnosić się jedynie do trwania w czasie. [...] W przeciwieństwie do jaźni w ogóle, „tożsamość” jaźni zakłada świadomość refleksyjną. Jest ona tym, czego jednostka jest świadoma w wyrażeniu „samoświadomość”.

Innymi słowy, tożsamość jednostki nie jest po prostu czymś danym jako wynik ciągłości jej działania, ale czymś, co musi być rutynowo wytwarzane i podtrzymywane przez refleksyjnie działającą jednostkę (tamże, 74; podkr. P. F.)

Z mojej perspektywy tożsamość poza świadectwami owej „jaźni refleksyjnej” włącza jednak także elementy nieświadome (niepoddawane przez podmiot zdyskursywizowanej refleksji), przejawiające się w metaforycznym, a nawet nieracjonalizowalnym odzwierciedlaniu struktury świata w wytworach/tekstach czy też w spontanicznych decyzjach życiowych (refleksja często, jeśli w ogóle, przychodzi później). W tożsamości jednostki, jak chciałbym ją pojmować, zawiera się także jej wyrażona w sposób skonwencjonalizowany przynależność do wspólnoty przejawiająca się użyciem w opisie świata utrwalonych w danej kulturze toposów, klisz itp. Wszystkie te elementy w jakimś stopniu znajdują oddźwięk w utworach poetyckich. Tożsamość poety stanowi bowiem jeden z elementów najgłębszego sensu jego utworów. Jak pisze Giddens, „tożsamość jednostki zależy od jej zdolności do *podtrzymywania ciągłości określonej narracji*” (tamże, 77; kursywa autora). Parafrazując to sformułowanie, powiedzieć należy, że każda narracja „wyprodukowana” przez podmiot stanowi świadectwo jego tożsamości.

* * *

Zacznę od wiersza Rubcowa, mimo że powstał on później niż utwór Brodskiego i przez wielu badaczy traktowany jest jako jawnie polemiczny wobec niego. A chcę o nim napisać wcześniej, gdyż na tle tego opisu wyraźniej uwidocznia się różnice dzielące zarówno te teksty, jak i tożsamościowe „gesty biograficzne” obu poetów.

Przede wszystkim trzeba powiedzieć, że utwór ten ma nad wyraz regularną i skonwencjonalizowaną konstrukcję: składa się z dziesięciu czterowierszy napisanych pięciostopowym amfibrachem, regularnie zrymowanych krzyżowo. Nie zawracałbym tymi technicznymi szczegółami głowy, gdyby nie fakt, że taką formalną konstrukcję wiersza można uznać za argument na rzecz stosunku twórcy do tradycji poetyckiej. Utwór Rubcowa jest bowiem z perspektywy wersologicznej skrajnie tradycyjny – odsyła do skonwencjonalizowanego w Rosji sylabotonika. Nie jest to bynajmniej zarzut, jednak na początku lat 60., kiedy utwór powstawał, w kulturze rosyjskiej współobecne, jeśli nie dominujące, były bardzo wyraźne odmienne dykcje poetyckie. Pamiętajmy, że czas odwilży wysuwa na pierwszy plan poezję toniczną i wolną, wyraźnie marginalizując hiperregularne poezjowanie sylabotoniczne. To przecież czas Andrieja Wozniesińskiego, Jewgienija Jewtuszenki, Roberta Roźdiestwińskiego, Nowełły Matwiejewej, Belli Achmaduliny i choćby Giennadija Ajgiego, a także wielu innych, których poetycki głos był rozpoznawany jako opozycyjny wobec nad wyraz schematycznej formalnie poezji wyrastającej z klasycznej tradycji literatury rosyjskiej. Wybór formuły wersyfikacyjnej był

więc w tym przypadku znaczący i należy go rozpatrywać jako rodzaj deklaracji estetycznej i ideowej poety.

Formuła retoryczna przyjęta przez Rubcowa jest także wyraźnie deklaratywna. Pierwszoosobowy podmiot wiersza deklaruje kilkakrotnie:

Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны [...]
 Я буду скакать по следам миновавших времен [...]
 Я буду скакать, не нарушив ночное дыханье [...]

kreując w ten sposób spersonalizowanego opowiadacza obdarzonego asercją autorską. Rubcow korzysta także często z wyraźnie nacechowanych apostrof, dzięki którym wprost wskazuje swoje preferencje aksjologiczne. Przytoczę kilka takich fragmentów:

Россия! Как грустно! Как странно поникли и грустно
Во мгле над обрывом безвестные ивы мои!

О, сельские виды! О, дивное счастье родиться
В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!

Останьтесь, останьтесь, небесные синие своды!
Останься, как сказка, веселье воскресных ночей!

Отчизна и воля – останься, мое божество!

Widać wyraźnie, że poeta odwołuje się tu do formuł kanonicznych dla elegijnej, ale równocześnie patetycznej poezji poświęconej Rosji. Wierzyby, brzoźki, wiejskie pejzaże, „wiosenne wody”, *храм старины, удивительный, белоколонный*, białe cerkwie, gloryfikacja przeszłości (*солнце на пашинях венчает обильные всходы / Старинной короной своих восходящих лучей!..; следы миновавших времен*), ciche wsie – wszystko to spetryfikowane atrybuty odsyłające do stereotypu rosyjskości nieustannie powracającego w „literaturze dla mas”. Co charakterystyczne, wśród tych tradycyjnych obrazków znajdziemy w wierszu Rubcowa także motyw na sposób radziecki zideologizowane, wyraźnie nośne ideologicznie, występujące tu w takiej samej funkcji sygnalizowania rzeczywistości bliskiej „każdemu Rosjaninowi”, pozytywnej, swojskiej – tożsamej z ówczesnymi wymogami polityki kulturalnej. Rubcow pisze:

Давно ли, гуляя, гармонь оглашала окрестность,
И сам председатель плясал, выбиваясь из сил,
И требовал выпить за доблесть в труде и за честность,
И лучшую жницу, как знамя, в руках пронесил!

И быстро, как ласточка, мчался я в майском костюме
На звуки гармошки, на пенье и смех на лужке,
А мимо неслись в торопливом немолкнущем шуме
Весенние воды, и бревна неслись по реке...

Teza to może nieco zaskakująca, jednak przypomnieć należy, że Rubcow na różne sposoby usiłował „dopasować się” do radzieckiej rzeczywistości. Odbył przecież służbę wojskową, zabiegał o druk w oficjalnych gazetach i periodykach (debiutował wszak w dywizyjnej gazecie), uzupełnił eksternistycznie wykształcenie średnie, uzyskując dzięki temu szansę na ukończenie Instytutu Literackiego, którego absolwentem, choć z wieloma perturbacjami ostatecznie został – wpisywał się w ten sposób w różnego rodzaju działania w ramach Systemu. Przypomnę w tym kontekście kilka jego wypowiedzi poświadczających owo asymilacyjne dążenie. Na przykład w szkicu „О родном уголке” notuje:

Прошло еще немало веков, как по России прокатился могучий гром революции, и там, далеко-далеко, в Тотьме, со страхом и злобой бежали с насиженных мест богатые тотемские купцы, попы и монахи... Местные коммунисты, некоторые лично знакомые и связанные с Лениным, вместе со всем народом стали строить новую жизнь! Город Тотьма уже не оправдывал своего названия, из мрака вечной тьмы народ вышел на светлую и ясную дорогу социализма (Rubtsov 2000).

Pisze też szkic „На тамбовской дальней ферме”, w którym znajdziemy takie słowa:

Нина Батогова – старшая доярка на тамбовской ферме колхоза «Герой». На стендах в красном уголке против ее фамилии – самые высокие показатели по надою молока. Молодая коммунистка, она вдумчиво и умело возглавляет весь комсомольско-молодежный коллектив тамбовских доярок (tamże).

Nie piszę tego, by deprecjonować poetę, który na różne sposoby usiłował dopasować się do ówczesnych wymogów polityki kulturalnej. Nie idzie mi bynajmniej o formułowanie zarzutu dotyczącego ideologicznej postawy Rubcowa – zagubiony, usiłował sobie jakoś w życiu poradzić – chce jedynie zwrócić uwagę na fakt, w jaki sposób kreował swoją tożsamość. Podejmując określone decyzje życiowe oraz formułując teksty poetyckie i dyskursywne, poeta ujawnia dążenie do wpisania się w przyjęte w jego czasy ramy tożsamości zbiorowej.

Wszystkie te „gesty egzystencjalne” uznać należy za składowe tożsamości poety ujawniające w pewnym sensie dość konformistyczne (co tu kryć) podejście do rzeczywistości, odwołujące się do dwóch warstw tradycji – „ludowo-rosyjskiej” i radzieckiej. Choć zmierzanie ku tej drugiej byłbym skłonny traktować jako próbę przetrwania, mimo wszystko.

Wszystkim tym motywom posadowionym w pierwszej z owych tradycji, które są eksponentami wartości dawnej Rosji, przeciwstawiona jest współczesność (ewidentnie chodzi o pierwsze powojenne dziesięciolecia). W owej współczesności zostały spostonowane te dawne tradycyjne wartości:

Пустынно мерцает померкшая звездная люстра,
И лодка моя на речной догнивает мели.

[...] храм старины [...]
Пропал, как виденье, меж этих померкших полей.

Боюсь я, боюсь я, как вольная сильная птица
Разбить свои крылья и больше не видеть чудес!

Prezentacja tego, co we współczesności poety zostało zapomniane i zdeprecjonowane, każe mu odrzucić wartości świata, w którym żyje, świata wyrzekającego się bliskich mu tradycyjnych wartości. Świadectwo tej obawy zapisuje wprost:

Боюсь, что над нами не будет возвышенной силы,
Что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом,

Что, все понимая, без грусти пойду до могилы...
Отчизна и воля – останься, мое божество!

Lękowi temu, który tak wyraźnie pojawia się także w innych wierszach poety, chociaż tam ma raczej wymiar nie tyle aksjologiczny, ile egzystencjalny (przytomną choćby „Я умру в крещенские морозы...”), towarzyszy patetyczny apel o zachowanie tradycyjnych wartości:

Останьтесь, останьтесь, небесные синие своды!
Останься, как сказка, веселье воскресных ночей!
Пусть солнце на пашнях венчает обильные входы
Старинной короной своих восходящих лучей!..

Obawy i lęki wyrażone w tym wierszu mają wymiar niemal defetystyczny, bowiem przemierzający swoją ojczyznę bohater-podmiot nie widzi szansy, by ktokolwiek zareagował na jego apel. Jedyne wyjątki stanowią tu były komandos, którego głos także nie dotrze do nikogo. Należy zwrócić uwagę, na dwa detale. Otóż ów komandos to *бывший десантник*, który mówi o swych niejasnych wrażeniach *с т а р у х е с в о е й*. Bohater wiersza nie wierzy więc w to, że współczesny świat mógłby odtworzyć i przechować to, co z jego perspektywy stanowi jedyną wartość scalającą tożsamość Rosjanina, dostrzegając na to szansę jedynie wśród nielicznych już ludzi reprezentujących dawny świat i dawny etos.

Wydaje się, że podmiot tego wiersza zapisuje wyraźny dysonans poznawczy, który dostrzegam także w biografii Rubcowa. Z jednej strony poeta jest bowiem aktywny i podejmuje próby dostosowania się do otaczającej rzeczywistości, o czym świadczą przytoczone wcześniej fragmenty jego pism, poświadczające próby zaadaptowania się w rzeczywistości radzieckiej. Z drugiej zaś w zideologizowanym świecie Związku Radzieckiego nie dostrzega szansy na realizację wartości stanowiących podstawę jego systemu aksjologicznego. Próba konformistycznego dostosowania się do wymogów współczesności wchodzi u niego w wyraźny konflikt w wyznawaną wizję świata. Ów światopoglądowy klinch odbiera mu motywację do „działań przystosowawczych” i prowadzi do zaniechania prób wpisania się w wymogi środowiska, w którym żyje. Wiedzie to, jak pokazała biografia poety, do nieusuwalnego zniechęcenia wobec rzeczywistości: prowadzi do alkoholizmu, degradacji społecznej i w końcu do śmierci, którą poniósł z ręki narzeczonej, kiedy oboje byli w stanie uniemożliwiający kontrolę nad własnymi zachowaniami. Otwarty konflikt z rzeczywistością będący rezultatem krachu aksjologicznego ukształtował w Rubcowie syndrom fatalistycznego zniechęcenia i odrzucenia obowiązujących norm społecznych, skłonił go do zaniechania walki o pozytywne wartości, do przyjęcia statusu wyrzutka społeczeństwa. To klasyczny syndrom poety przekłętogo.

Podwójna sprzeczność: głębokie zinterioryzowanie zmitologizowanych wartości dawnej Rusi/Rosji przeciwstawione ich zbanalizowaniu i wyparciu przez świat, w którym poeta żyje, przeciwstawia się tu konformistycznym próbom zaaklimatyzowania się w owej rzeczywistości. Niepowodzenie tych prób wiedzie z kolei do rozczarowania światem i odrzucenia współczesności, co w efekcie prowadzi do zaniechania walki o własną tożsamość, do bierności wobec świata i rezygnacji z prób uzgodnienia własnej tożsamości z wymogami zewnętrznego świata. Życie poety „rozbiło się o byt” – utrwalony w systemie wartości model tożsamościowy, przynoszący twarde wyobrażenia o prawdziwych wartościach, jak się okazało, nie był możliwy do zaktualizowania w świecie, w którym Rubcowowi przyszło żyć. Oddał więc pole, nie umiejąc postrzegać własnej (nadmiernie, jak można sądzić, kosztownie rozumianej) tożsamości jako drogi, nie zaś jako stanu. Jego wizja świata i swojego w nim miejsca była na tyle spetryfikowana, że nie dopuszczała możliwości przemodelowania. Taki model tożsamości byłbym skłonny nazwać tożsamością „twardą”. Można by uznać, że syndrom zachowań tożsamościowych Rubcowa jest charakterystyczny dla czasów sowieckich, bowiem, jak pisze Giddens

Tożsamość jednostki nie jest bezwolną, zdeterminowaną przez czynniki zewnętrzne rzeczą. Jakkolwiek lokalne byłyby konteksty działania jednostek, konstruując swoją tożsamość, czynnie uczestniczą one w społecznych oddziaływaniach o globalnych konsekwencjach i implikacjach (Giddens 2002, 4).

Nie jestem jednak przekonany, czy taka generalizacja, klasyfikująca Rubcowa jako *losera*, jest tu uprawniona i potrzebna. Skonfrontujmy jednak ten wywód z wiedzą o refleksyjności „ja” wynikającą z badań nad tożsamością podmiotu w późnej – „płynnej”, jak nazwałby ją Z. Bauman (2006) – nowoczesności.

Lektura prac socjologów zajmujących się tą problematyką skłania do myślenia, że konwencjonalność jest cechą kultur tradycyjnych, zaś ich odwoływanie się do uporządkowanej i stabilnej wizji świata daje jednostce poczucie bezpieczeństwa ontologicznego (zob. Giddens 2002, 34)³, które jest rezultatem wiary ufundowanej emocjonalnie, a ta z kolei wynika z braku refleksyjności (zob. tamże, 54). W przypadku Rubcowa dążenie takie obserwujemy zarówno w utożsamieniu jego systemu wartości z tradycyjnymi, wyidealizowanymi, a nawet stereotypowymi wyobrażeniami o świecie dawnej Rosji, jak i w dążeniu do zaadaptowania się mimo wszystko do nowej rzeczywistości. Tożsamość poety jest bowiem skrajnie tradycyjna i stabilna, zaś źródłem tragicznego poczucia odrzucenia przez świat jest u niego konflikt owych dwóch skonwencjonalizowanych wizji świata, których nie umie on uzgodnić we własnej refleksji tożsamościowej. To wszystko wiedzie do niedającego się opanować poczucia niedostosowania.

Uparte odwoływanie się do tradycji miało dawać poecie poczucie bezpieczeństwa, uznawał je za prawdziwe źródło swej tożsamości. To postawa typowa dla czasów przednowoczesnych.

W warunkach przednowoczesnych kluczową rolę w segmentacji działania i ram egzystencjalnych odgrywała tradycja. Tradycja porządkuje życie społeczne wedle przykazań ontologicznych. [...] Tradycja wytwarza poczucie trwałości rzeczy (tamże, 68).

Postawa poety, jak widać, jest pasywna. Zawierza on utrwalonym wartościom, traktując tożsamość jako raz na zawsze dany fakt, podczas gdy „[...] jest [ona] projektem refleksyjnym, za który jednostka jest odpowiedzialna. [...] Jesteśmy nie tym, czym jesteśmy, ale tym, co z siebie zrobimy” (tamże, 105). Tak zdefiniowana postawa Rubcowa – z gruntu pasywna – stała się źródłem rozdźwięku tożsamościowego, który doprowadził go do odrzucenia świata i przez świat. To niemal kliniczny opis poety przeklętego, „poète maudit”, który rezygnując z udziału w społecznym porządku, poprzez zamknięcie się w odseparowanym od zewnętrznych bodźców świecie, skazuje się na odrzucenie. W tego rodzaju przypadku to nie świat odrzuca jednostkę, lecz człowiek poprzez własną bierność i zamknięcie się na zmianę, odrzuca świat, nie podejmuje próby uniezależnienia się i skazuje się na rezygnację z poszukiwania własnego głosu. Nie ma chyba postawy

³ W podobny sposób W. J. Ong opisuje archaiczne kultury oralne: „[kultury owe] wiele pokładają w przeszłości, co zaznacza się w ich wysoce konserwatywnych instytucjach oraz ustnych popisach i praktykach poetyckich, które są szablonowe, stosunkowo niezmiennie i obliczone na zachowanie wiedzy wyłuskanej mozolnie z przeszłych doświadczeń” (cyt. za: Giddens 2002, 34).

bardziej biernej. Źródłem tragedii jest tu fakt, że Rubcow, usiłujący wpisać się w tradycyjny model duchowości, nie uświadamia sobie, że akurat ta tradycja nie jest już układem odniesienia gwarantującym bezpieczeństwo tożsamościowe w świecie Związku Radzieckiego⁴. Model zapisanej w omawianym wierszu „twardej tożsamości”, nakazującej poecie wierność niemożliwym do zrealizowania wartościom, staje się źródłem jego totalnej klęski. Tego rodzaju konstrukcję osobowościową należy uznać za przekleństwo tożsamości!

* * *

Z gruntu inaczej wyglądają w kontekście opisanych powyżej zagadnień charakterystyki wiersza i biograficznych decyzji Iosifa Brodskiego. W przedstawionych dalej uwagach nie podejmę próby całościowej analizy i interpretacji ballady rosyjskiego noblisty. Poza polem mojej uwagi pozostawię jego dialog z tradycją romantyczną (w szczególności z dokonaniem przez Wasilija Żukowskiego przekładem „Króla olch” Goethego⁵), semantykę powtórzeń, organizujące utwór całościowe rozumienie życia jako drogi, problem śmierci itd.⁶ Zatrzymam się jedynie na tych elementach wiersza, które dają szansę na ujawnienie zawartej w nim koncepcji tożsamości⁷.

Wydaje się, że najwięcej przesłanek do analizy tej problematyki stwarza zapisany w wierszu zagmatwany świat powiązań „międzypodmiotowych”. Wyraża się on przede wszystkim w grze zaimków osobowych i form czasowników kreujących bardzo niejasne i trudno czytelne relacje osobowe w tym utworze.

Najzwyklejszy zaimek pierwszej osoby liczby pojedynczej „ja” pojawia się w wierszu Brodskiego bezpośrednio tylko w jednym zwrocie (*я хочу это знать, я хочу это знать*) i dwukrotnie skrywa się za powtórzoną w wierszu pierwszoosobową formą czasownika (*обращаюсь к природе*). Podmiot wiersza objawia

⁴ Różnicę między tradycyjnym modelem tożsamości a jej wariantem późnonowoczesnym opisuje A. Bielik-Robson, charakteryzując podstawowe wątki myślowe pracy C. Taylora „Źródła nowoczesności”: „Przednowoczesna duchowość adresowana jest [...] do [...] jednostki, która gotowa jest wpisać się w swój *genus*, a tym samym wybrać uświęconą drogę życia przewidzianą dla jej rodzaju. Tymczasem duchowość nowoczesna jest nieoddzielna od eksperymentu radykalnej indywidualności: odejścia od rodzaju, które nie jest li tylko dewiacją względem istoty, dodaniem różnicy akcydentalnej, ale poszukiwaniem odmiennego *modus* istnienia, w jakim jednostka [...] staje się *rodzajem samym w sobie*” (Bielik-Robson 2001, XLVI). To w przypadku omawianych tu poetów diagnoza nad wyraz trafna, choć jeszcze 20 lat temu diagnosta nie mógł być świadom wszystkich konsekwencji przynależności do skrajnie indywidualistycznie pojętej tożsamości lansowanej przez idee neoliberalne dzisiaj już raczej niedające się obronić.

⁵ Pierwszy wers tekstu Żukowskiego brzmi: „Кто [там] скачет, кто мчится под холодной мглой” i został on dosłownie powtórzony przez Brodskiego (ilibrary.ru/text/1086/p.1/index.html, dostęp: 14 V 2021).

⁶ Wiele z tych wątków podejmuje we wskazanym w bibliografii artykule A. Worobjowa.

⁷ Dodam dla pełnej jasności, że Brodski w najmniejszej mierze nie podejmuje w tym utworze problemu ojczyzny – rozumianej jako zinterioryzowana przez podmiot wartość – ani Rosji: jej rangi, wartości, duszy rosyjskiej itp. Nie znajdziemy w wierszu także żadnych przesłanek pozwalających na rekonstrukcję systemu wartości, który można by potraktować jako tezę ideową utworu.

się jako ktoś, kto nie zna odpowiedzi na zadawane w nim pytania (przyjmujące zazwyczaj formę stwierdzeń manifestujących niewiedzę podmiotu). Poza tym jednym przypadkiem wiersz prezentuje różne podmioty czynności, nieposiadające jednoznacznego, identyfikowalnego dla podmiotu wiersza bytu. Najpierw więc mamy tu do czynienia z drugą osobą liczby pojedynczej – bohaterem, który staje się jak gdyby wyobcowanym od narratora zwiadowcą wysłanym w świat. Brodski poświęca owemu wyobcowanemu od podmiotu mówiącemu bohaterowi całą pierwszą oktawę:

Ты поскачешь во мраке, по бескрайним холодным холмам, [...]
 это ты там, внизу, вдоль оврагов ты вьешь свою нить,
там куда-то во тьму от дороги ты о ней отбегает ручей,
где на склоне шуршит ты о я быстрая тень по спине кирпичей.

Ów „ty” natychmiast przekształca się w jeszcze mniej powiązanego z podmiotem wiersza bohatera trzecioosobowego – jak gdyby, oddalając się, jeszcze bardziej się wyobcowywał. Wrażenie to nasila dodatkowo trzecia strofa, w której centrum znajduje się już tylko jeszcze bardziej enigmatyczny „ktoś” stanowiący obiekt pytania narratora:

Кто там скачет, кто мчится под хладною мглой, говорю,
одиноким лицом обернувшись к лесному царю⁸, –
обращаюсь к природе от лица треугольных домов:
кто там скачет один, освещенный царицей холмов?
[...] кто-то скачет в холмах, освещенный луной, возле самых небес. [...]

Ostatecznie jednak nigdzie nie dochodzi do samoidentyfikacji podmiotu wiersza. Szczególnie wyraźnie manifestuje się to w ostatniej oktawie, w której nieco mgliście dochodzi do utożsamienia podmiotu (*Ты, мой лес и вода!*) z drugo-trzecioosobowym bohaterem wiersza. Odnosi się wrażenie, że osobowościowy czy poznawczy eksperyment wiersza, polegający na badaniu własnej podmiotowości poprzez kreowanie hipotetycznych („ty”, „on”, „ktoś”) sobowtórów konfrontujących się z niepoznawalnym światem, dobiega końca. Testowanie siebie jako kogoś innego, na różne sposoby istniejącego jako nie-ja, staje się zasadą organizującą podmiot. Jest wypowiedzią o ruchu osobowości. Mam wrażenie, że dominantą tego wiersza jest właśnie ruch świadomości podmiotu i zmienność świata, które są zawsze w procesie stawania się, budowania. I podmiot, i świat są w nieustannym ruchu, podlegają zmianom, pędzą, aby w rezultacie w ten właśnie sposób stać się sobą.

⁸ To jednoznaczna aluzja do „Króla olch”, który w przekładzie Żukowskiego nosi tytuł „Лесной король”.

Lub lepiej: być sobą w ciągłej zmianie – gdyż ruch i zmiana są istotą i celem poznania i samopoznania. A. Worobjowa charakteryzuje tę sytuację w sposób następujący:

Вариативное повторение эпитетов, схожих синтаксических конструкций, анафор и использование жанровых черт баллады – все подчинено эффекту замкнутости, постоянного возвращения в исходную точку. Эта точка – сам рассказчик. Всадник глядит на себя, возвращается к себе, говорит с самим собой. Мотив двойничества раскрывается в новом измерении: тень и хозяин тени, всадник и его наблюдатель – это один и тот же герой.

Sformułowanie to należałoby uściślić. Kiedy Worobjowa mówi o „efekcie zamknięcia”, nie znaczy to, że podmiot wrócił do siebie samego jako takiego samego. Znaczą natomiast, że każda zmiana wynikająca z konfrontacji z rzeczywistością, wiedzie do siebie samego, choć ów podmiot jest już wtedy kim innym – w sensie funkcjonalnym, nie zaś substancjalnym. Wynika z tego, że dla Brodskiego nie istnieje w ogóle możliwość „punktowej” identyfikacji podmiotu, jest on zawsze w procesie zmiany, jego tożsamość jest płynna. Poddaje on własne wyobrażenie o sobie nieustannej refleksji i jest pełen zwątpienia w jej zasadność. Giddens napisze o tym tak:

Wątpienie [...] jest nierozłączną cechą nowoczesnej myśli krytycznej, przenika zarówno życie codzienne, jak i świadomość filozoficzną, tworząc ogólny wymiar egzystencjalny współczesnego świata społecznego (Giddens 2002, 5, zob. też tamże, 29).

Tego rodzaju tożsamość, pełna zwątpienia i pozostająca ciągle „w drodze”, nie daje gwarancji bezpieczeństwa, gdyż „ramy bezpieczeństwa ontologicznego oparte są na różnych postaciach rutyny” (tamże, 63).

* * *

Nawet tak pobieżny przegląd implikacji tożsamościowych wyrastających z semantyki porównywanych tu wierszy daje wyraźne podstawy do stwierdzenia istotnych rozbieżności pomiędzy konstruktami wypracowanymi przez Rubcowa i Brodskiego. Tożsamość pierwszego z nich jest wyraźnie konserwatywna, jednoznacznie przednowoczesna, samoświadomość podmiotowa Brodskiego bez trudu da się natomiast utożsamić z modelem podmiotowości epoki późnej nowoczesności. Pierwsza jest stabilna, „punktowa”, zwarta w budowaniu systemu wartości odpowiadającego kanonom wyraźnie określonej społeczności. Druga jest płynna, nie odwołuje się do wartości skonwencjonalizowanych, „wciąż niepewna siebie, siebie niewiadoma”.

Różnicę tę najwyraźniej obrazuje odmiennosc życiowych reakcji każdego z poetów na przymusy Systemu. Cytowany wcześniej Konajew (powtórzę fragment jego wypowiedzi) miał tylko trochę racji, porównując relacje obu poetów

z otaczającą ich rzeczywistością: „z punktu widzenia Systemu, zmierzającego do pozbycia się każdego nieodpowiadającego mu sposobu myślenia, nie była to różnica istotna”. Otóż z perspektywy problematyki tożsamościowej była to różnica nad wyraz istotna, wręcz fundamentalna, przesądzająca o najgłębszej odmienności tych poetów. To prawda, że System był zainteresowany pozbyciem się obu poetów niewpisujących się w kanony ideologicznego sposobu myślenia, wręcz wywierał wyraźną presję w tym kierunku. Każdy z poetów zareagował jednak na tę presję inaczej. Rubcow, reprezentujący myślenie konwencjonalne, charakterystyczne dla epoki przednowoczesnej, zareagował niejako „przez zaniechanie” – nie podjął walki o swoją niezależną od Systemu tożsamość, odwrócił się od świata, popadł w alkoholizm i zginął. Brodski stał się natomiast konstruktorem swojego życia. Porzucił świat Systemu i szukał niezależności. Żaden z nich nie miał szansy na to, by ów Systemu zmienić, każdy mógł jednak próbować zdefiniować własny los. Rubcow przyszedł z przeszłości, Brodski ruszył w przyszłość. I jakkolwiek podobne były ich biografie, omówione tu wiersze i późne losy obu poetów pokazują, że ich wizja świata i rozpoznanie własnej tożsamości były skrajnie odmienne.

Bibliografia

- BARAKOW, W. [= БАРАКОВ, В.] (2005), *Отчизна и воля: Книга о поэзии Николая Рубцова*. Вологда.
- BAUMAN, Z. (2006), *Пłynна nowoczesność*. Kraków.
- BIELIK-ROBSON, A. (2001), *Wstęp. My, romantycy – źródła romantycznego modernizmu Charlesa Taylora*. W: Gadacz, T. (red.), *Ch. Taylor, źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Warszawa, VII-LIV.
- BIELKOW, W. S. [= БЕЛКОВ, В. С.] (1993), *Жизнь Рубцова*. Вологда.
- BRODSKI, I. (1992), *Сочинения Иосифа Бродского*, т. 1. Париж/Москва/Нью Йорк.
- GIDDENS, A. (2002), *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa.
- GORBOWSKIJ, G. [= ГОРБОВСКИЙ, Г.] (1982), *Николай Рубцов*. W: Аврора. 1, 108-110.
- KONIAJEW N. [= КОНЯЕВ, Н.], *Вологодская трагедия (Часть вторая)*. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/rub/tsov/8.htm> [dostęp: 22 I 2021].
- ONG, W. J. (1977), *Interfaces of the world*. Ithaca.
- RUBCOW, N. [= РУБЦОВ, Н.] (1967), *Звезда полей*. Москва.
- RUBCOW, N. [= РУБЦОВ, Н.] (2000), *Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3*. Москва.
- FAUSTOW, S. [= ФАУСТОВ, С.] (2021), *Рубцов и Бродский – эксперимент на симметрию*. URL: <https://stihi.ru/2003/07/02-965> [dostęp: 22 I 2021].
- TAYLOR, C. (2001), *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Warszawa.
- WOROWJOWA, A. [= ВОРОБЬЕВА, А. Е.] (2021), *Баллада И. Бродского „Ты поскачешь во мраке, по бескарынным холодным полям...”. Анализ лексической, образной и аллюзионной структуры стихотворения*. URL: <https://e-scio.ru/?p=10461> [dostęp: 22 I 2021].