

Władysław Piotrowski

Tło kulturowe poetyckich afirmacji i negacji Nikołaja Klujewa

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 17, 93-102

1992

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tło kulturowe poetyckich afirmacji i negacji Nikołaja Klujewa

Władysław Piotrowski

Nikołaj Klujew pracował długo i mozolnie, w sposób typowy dla poetów z ludu, zanim w 1912 roku¹ objawił się efektownie i skutecznie jako poeta już ukształtowany, z wyrazistym obliczem artystycznym i ideowym. Droga „chłopa ołonieckiego” do powszechnego zainteresowania jego osobą i poezją, a w rezultacie do popularności, rozgłosu, sukcesu, wiodła przez specyficzne doświadczenia życiowe związane z pochodzeniem i środowiskiem, przez publikacje pojedynczych utworów w trzeciorzędnych almanachach² lub nie-prestiżowych czasopismach, przez zabiegi o protekcję u wybitnych literatów, jak A. Błok, oraz kontakty z głośnymi reformatorami religijnymi, działaczami społecznymi i wydawcami, jak I. Brichniczew czy W. Mirolubow³. Uwzględnić też należy zwłaszcza taki czynnik kształtujący wrażliwość i postawę artystyczną Klujewa, jak udział — nazwijmy go — bierny w stanowiącej organiczną część bytu chłopskiego kulturze artystycznej rodziny i środowiska oraz podmiotowy udział literacki, polegający na tworzeniu tekstów przeznaczonych do obrzędów chłopskich sekt religijnych⁴.

Najwcześniejsze wiersze Klujewa ujawniają dobitnie swe zaplecze kulturowe i artystyczne. Obok przypadkowych wpływów literackich, wśród których

¹ W tym roku wyszedł pierwszy obszerny tom poezji Klujewa, który przyniósł mu sławę i uznanie. Zob. Н. Ключев: *Сосен перезвои*. Предисловие В. Брюсова. Москва 1912.

² Po raz pierwszy dwa utwory Klujewa pojawiły się drukiem w 1904 roku w zbiorze *Новые поэты*. Санкт-Петербург 1904. Zob. А. Грунтов: *Первые публикации стихов Н. А. Ключева*. „Север” 1964.

³ I. Brichniczew — duchowny, zerwał z oficjalnym prawosławiem i jako agitator, publicysta i wydawca głosił idee chrześcijańskiego socjalizmu i odnowy prawosławia. W 1910 roku za pośrednictwem A. Błoka poznał Klujewa i skutecznie sprzyjał jego karierze literackiej.

W. Mirolubow — pisarz i wydawca z kręgu lewicujących narodników, korespondował z Klujewem i drukował jego utwory w wydawanych przez siebie czasopismach.

⁴ Klujew wspomina o tym w swych materiałach biograficznych. Niewykluczone, że jest to jeden z licznych mitów, jakie poeta o sobie upowszechniał.

daje się rozpoznać na przykład wpływ Nadsona, i uczniowskich zapożyczeń od symbolistów, zwłaszcza Błoka, wczesną twórczość Klujewa, mieszczącą się w modelu poezji „bólu i pracy”⁵, kształtowała poezja chłopska oraz na wespół chłopska poezja rewolucyjna „peryferii miejskich”. Poezja ta zawiera typową dla tego nurtu symbolikę, poetyzmy i trafarety obrazowo-myślone, wyraża poczucie niesprawiedliwości i upośledzenia. Odznacza się też, co warto odnotować z uwagi na późniejsze w tym zakresie komplikacje, językiem w pełni literackim, inteligentnym w warstwie zarówno leksykalnej, jak i gramatycznej oraz brakiem ostentacyjnych stylizujących nawiązań do poetyki lub wersyfikacji poezji ludowej.

W ramach takiego modelu poezji wczesne wiersze Klujewa ujawniają jednoznacznie obszary afirmacji i negacji. Odrzucana jest jęklliwość, użalanie się nad sobą, skargi na niesprawiedliwość, zły los, bez sprzeciwu zaakceptowany stan uciemnienia czy krzywdy na rzecz postawy aktywnej.

Но не стоном отцов
Моя песнь прозвучит,
А раскатом громов
Над землей пролетит.⁶

Jest to stanowisko deklarowane, w sensie poetyckim wyrażone banalnie za pomocą strywalizowanej symboliki, której obraz centralny i pointę semantyczną w skali całego utworu stanowi przeciwstawienie postawy pokornego niewolnika postawie aktywności swobodnego orła. Deklaratywność wynika zarówno z zużytej symboliki, jak i stąd, że owej postawy nie potwierdzają inne utwory wczesnego okresu. Wbrew bowiem deklaracji programowej, zawartej w cytowanym wierszu, jęklivych motywów we wczesnej liryce „pokornego Mikołaja”⁷ jest dużo. Należy do nich rozpamiętywanie w ponurej celi więziennej spotkania z ukochaną w cklivym pejzażu, o wyraźnej literackiej proveniencji, wyposażonym w takie atrybuty, jak balkon, łódka i gramofon (*Прогулка*, 1907), należą też przeżycia młodego żołnierza z poboru, wyznaczonego do strzeżenia gmachu więziennego, gdzie przebywają jego ziomkowie, i nawiedzanego przez pokusę, by uwolnić się od zlej doli wystrzałem w swe serce (*На часах*, 1907), należą pozbawione wszelkiego buntu, tęskliwe wspomnienia skazańca, odbywającego drogę na szafot „с молчаливо-ласковым лицом” (*Я надену черную рубаху...*, 1908).

⁵ Jaskrawy przykład takiego typu poezji stanowi twórczość urodzonego w rodzinie chłopa pańszczyźnianego S. Drożina, prowadzącego po przeżyciach, jakich doświadczył „w ludziach”, własne gospodarstwo w rodzinnej wsi. W 1901 roku wydał zbiór *Поэзия труда и горя*.

⁶ Н. К л ю е в: „Безответным рабом...”. В: *Стихотворения и поэмы*. Ленинград 1977, s. 88.

⁷ Określenie pochodzi z wiersza S. Jesienina „О Русь, взмахни крылами”... В: *idem: Собрание сочинений в 5 томах*. Т. 1. Москва 61, с. 291.

Sfery wartości dodatnich i ujemnych w twórczości okresu wczesnego są tym niemniej rozgraniczone jednoznacznie, chociaż postawa podmiotu w większości utworów mieści się w tradycyjnym modelu poezji chłopskiej i nie ujawnia jeszcze w sposób specyficznie klujewowski cech w zakresie afirmacji czy negacji. Zarysowują się już one nieśmiało i lokalizują w obrębie programowej problematyki sztuki oraz w samej sztuce poetyckiej przyszłego Rasputina literackiego⁸. W wierszu *Я надену черную рубаху...* do utworu konwencjonalnie literackiego pod względem języka, poetyki oraz wersyfikacji zostaje włączona w postaci cytatu pieśń ludowa i istnieje w nim samodzielnie, stanowiąc przykład jakby odrębnego rodzaju sztuki poetyckiej, który w dalszym rozwoju twórczym Kluczewa zdominuje formy poezji inteligenckiej, zostanie im przeciwstawiony i uznany za wartość alternatywną.

W wypowiedziach niepoetyckich, w dyskursywnych wypowiedziach na przełomie dwóch pierwszych dziesięcioleci naszego wieku Kluczew prezentuje się jako postać o w pełni skryształizowanych poglądach i upodobaniach artystycznych, czego dowodem jest jego korespondencja z A. Błokiem⁹. Ujawnił w niej zresztą nie tylko swój świat wartości, postawę wobec dylematów czy konfliktów społecznych lub kulturowych ówczesnej Rosji, sentymenty i resentymenty literackie, lecz również temperament polemisty, zacięcie wojowniczego demaskatora i dogmatycznego agitatora. Psychologiczne i kulturowe zaplecze tych cech i nastawień ma w sumie proveniencję chłopską, ale jej specyfikę stanowi to, że jest to zaplecze bytu, kultury, psychiki chłopstwa północnego, odgradzonego od wpływów zewnętrznych warunkami geograficzno-terenowymi oraz, co ważniejsze, barierą własnej środowiskowej kultury, której składnikiem funkcjonalnie chyba najistotniejszym były różne odłamy starowierczego i sekciarskiego prawosławia. Kumulowały się tu i zachowały żywe pozostałości Rusi sprzed okresu jej europeizacji w XVIII wieku, a Kluczew z chłopskim sprytem, z poczuciem własnej wartości, pokornie, acz hardo, włączył się z nimi do inteligenckich sporów, do poszukiwań nowego ideału Rosji, nowej jej tożsamości, gdy Rosją ostatniego Romanowa zachwiały klęski Port Artura i Cusimy, gdy rewolucja 1905 roku ujawniła i spotęgowała aspiracje polityczne, a także kulturalne upośledzonych warstw społecznych, tworząc w powiązaniu z typowymi dla przełomu wieków niepokojami egzystencjalnymi i rewolucją estetyczną sprzyjające warunki, w których tajemniczy, egzotyczny, ponad wszelką wątpliwość utalentowany przedstawiciel owej Rusi starodawnej, nie znanej stolicom, mógł być w nich dostrzeżony i z zainteresowaniem potraktowany.

⁸ Tak z uwagi na podkreśloną chłopskość, sposób bycia, język i pewne podobieństwo portretowe nazywano Kluczewa w środowisku inteligenckim. Zob. wiersz „*Меня Рацпутиным звали*”... В. Н. Ключев: *Стихотворения и поэмы*. Архангельск 1986, s. 134.

⁹ *Литературное наследство* Т. 92. Москва 1987, книга 4.

Dyskursywnie sformułowane w korespondencji z Błokiem i w wypowiedziach publicystycznych¹⁰ preferencje oraz zaprzeczenia znalazły wyraz również w tekstach poetyckich. W wierszu z 1911 roku, w którym tytuł (*Пахарь*) lub takie określniki, jak *работник*, *сермяга*, *мирская душа*, jednoznacznie identyfikują socjalną tożsamość podmiotu, tradycyjny, ograny w poezji wszechczasów motyw poety i tłumu, obok przyczyn typowych dla konfliktu romantycznego (Но я, как небо мудро—светел//И не разгадан, как оно) wymienia i eksponuje przyczyny socjalno-kulturowe. W socjalno-kulturowym aspekcie charakterystyczny jest jedynie podmiot, antagonistyczne zaś „wy” ma pochodzenie literackie, może być odczytane jako tłum biblijny, w którym próżno by szukać sprawiedliwych, lub jako aktualna reminiscencja popularnego symbolizmu. Na uwagę jednak zasługuje tu ostrość konfliktu, buntowniczość, wojowniczość starowiercza i sekciarska podmiotu, która w omawianym utworze skierowuje się wobec ogólnikowo nazwanej cywilizacji technicznej (Вы обошли моря и сушу//К созвездиям свили корабли), a w obszerniejszym zespole utworów ujawni się jako negacja biurokratycznej państwowości, oficjalnej religii i cerkwi, jako negacja miasta i sztuki inteligentkiej. Konflikt ma charakter walki na śmierć i życie, zakłada całkowite zniszczenie antagonisty, a z uwagi na ogólnikowość oraz uroczysty ton proroczy może być interpretowany jako walka dobra ze złem.

Могу ль я вас, как герн негодный,
Не вырвать с корнем навсегда.¹¹

Konfrontacja oryginalnego systemu poetyckiego Klujewa¹² z wytworami poezji pańsko-inteligenckiej uzewnętrznia się długotrwale — od wczesnej po późną jego twórczość — w wierszach poświęconych zagadnieniom sztuki. Utwór *Вы обещали нам сады...* z 1912 roku zaopatrzony w motto z Koranu, wskazujące przedmiot polemiki — wiersz K. Balmonta *Отмыда*, poprzedzony tym samym epigrafem, zawiera uogólnione przeciwstawienie poezji „naszej” i waszej”. Podmioty są tu zbiorowe, zbiorowo charakteryzowane i wartościowane. Wartościująca konkluzja o negowanej i zwalczanej poezji inteligencko-dekadentycznej sprowadza się do myśli, którą Klujew wypowiedział w jednym z listów do Błoka, że jest to trucizna w złotym pucharze. W obrazowym języku wiersza owa konkluzja jest ujęta następująco: zamiast obiecanych целительных ручьев — ручки отравой потекли.

¹⁰ Zob. np. *В черные дни*. „Наш журнал” 1908, № 1.

¹¹ Н. Клюев: *Пахарь*. В: *Стихотворения и поэмы*. Ленинград 1977, s. 138.

¹² „Самостоятельная поэтическая система”. Так określa zespół światopoglądowych, aksjologicznych i formalnych czynników, które tworzą specyficzne oblicze poezji Klujewa i przesądzają o jej wartości, badacz jego wczesnej twórczości К. М. Азадовский: *Раннее творчество Н. А. Клюева*. „Русская литература” 1975, № 3, s. 191—212.

Przeciwstawione tej dekadencej formacji zbiorowe „Мы”, pisane wielką literą w odróżnieniu od potępionego „вы”, nie zawiera bezpośrednio wyrażonych charakterystyk socjalnych. Przeciwstawienie ma charakter bardziej ogólny, dotyczy konfliktu całych kultur i ich dziejowego następstwa — w tym sensie przypomina futurystyczne negacje tradycji kulturowych, chociaż jest to zbieżność jedynie powierzchowna. Kształtująca się koncepcja poezji „nowo-chłopskiej” w wyrazie zarówno poetyckim, jak i dyskursywnym traktuje swój antyurbanistyczny, rustykalny model kultury i sztuki jako model nie klasowy, lecz uniwersalny, właściwie sytuujący w przyrodzie człowieka, który przez swój byt, zgodny z prawami przyrody, oraz przez swe działania i wytwory, jednocześnie utylitarne i symboliczne, łączy się ze światem transcendentnym i dopełnia swego przeznaczenia. Ta właśnie rustykalna uniwersalność, a nie klasowo pojmowana chłopskość, jest eksponowana w zbiorowym wizerunku podmiotowego „Мы”.

Вскормили нас ущелий недра,
Вспоил дождями небосклон,
Мы — валуны, седые кедры,
Лесных ключей и сосен звон.¹³

W celu wykazania, że owa globalna skala preferencyjnego konfrontowania kultur nie jest dzisiejszym zabiegiem interpretacyjnym, gdy Klujewa znamy całościowo w ówczesnych i późniejszych kontekstach, posłużymy się opinią współczesnego poecie wybitnego przedstawiciela poezji inteligentkiej N. Gumilewa, który w 1912 roku stwierdzał, że wiersze prawie nie drukowanego dotąd poety chłopskiego wyrażają w sposób artystycznie dojrzały słowiańskie poczucie światłej równości wszystkich ludzi i bizantyjską świadomość złotej hierarchiczności przy myśli o Bogu. Poeta ten pisał:

На смену изжитой культуре, приведшей нас к тоскливому безбожью и беспечной злобе, идут люди, которые могут сказать про себя: „Мы предутренние зори/Зори росные весны.”¹⁴

W latach 1912—1916, już jako autor znanego i docenionego zbioru *Сосен перезвон*, Klujew wydał trzy tomiki¹⁵, prezentujące w sposób esencjonalny istotę jego systemu poetyckiego w wariacie ekstremalnym, tę osobowość jego maniery pisarskiej, która w całości kształcie zespolonych elementów treści, ocen,

¹³ Н. К л ю е в: „Вы обещали нам сады”... В: і д е т: *Стихотворения и поэмы*. Ленинград 1977, s. 158.

¹⁴ Н. Гумилев: *Письма о русской поэзии*. „Аполлон” 1912, № 1.

¹⁵ *Братские песни*. Вступительная статья В. Свенцицкого. Москва 1912; *Лесные были*. Москва 1913; *Мирские думы*. Петроград 1916.

stylu, wersyfikacji, źródeł inspiracji i zapożyczeń zyskała miano klujewszczyzny, używane w późniejszych opisach literaturoznawczych z silnym nacechowaniem pejoratywnym i demaskatorskim¹⁶. W wierszach tych Klujew nie prowadzi bezpośrednich polemik literackich, nie konfrontuje ani nie odrzuca obcych mu wzorów i ujęć, lecz afirmuje swoje rozumienie, swoją koncepcję, swój ideał poezji poprzez wzorzec „ucieleśniony”.

Przykłady literackich stylizacji gatunków i motywów poezji ludowej występują obok wierszy czysto „literackich” również w tomie *Сосен перезвон*. Są one jednak stosunkowo nieliczne, a warstwa obróbki literackiej oraz warstwa materiału wyjściowego łatwo rozpoznawalne. W utworach, które nas tu interesują, zwłaszcza w cyklu *Песни из Заонежья*, granice te zanikają do tego stopnia, że wiersz wydaje się jedynie zapisem utworu folklorystycznego. Podobno zarzucano poecie, że nie wskazując źródła swych pieśni, popełnia plagiat¹⁷.

Klujew zdawał sobie sprawę z tego, że te utwory, które jedni przyjęli jako zapis z nieznaczną tylko korektą literacką, a inni jako głęboką stylizację, odbiegają od norm poezji książkowej. Skomentował to we wstępie do tomiku *Братские песни*. Informuje w nim, że zamieszczone w zbiorze utwory powstały w tym samym czasie, co wiersze ogłoszone w tomie *Сосен перезвон*, oraz wyjaśnia:

Не вошли же они в первую книгу потому, что не были записаны мною, а передавались устно и письменно помимо меня, так как я до сих пор редко записывал свои песни, и некоторые из них исчезли из памяти [...] восстановленные уже со слов других или по посторонним записям, песни мои и образовали настоящую книжку.¹⁸

W tej zdawać by się mogło czysto informacyjnej notce Klujew świadomie lub bezwiednie przypisuje sobie i swej poezji podręcznikowe wyróżniki ustnej twórczości ludowej. Mamy tu bowiem (przynajmniej w pierwszym etapie tworzenia i upowszechniania) anonimowego twórcę niezawodowca, który nie przestaje być chłopem, co poeta natrętnie podkreślał ubiorem, zachowaniem, wystrojem swego wiejskiego mieszkania, sposobem mówienia. Warto zauważyć, że wydobyty z historycznego folkloru, ale i z ówczesnej rzeczywistości życia artystycznego wsi ołonieckiej, oraz z tradycji rodzinnej (dziadek poety był skomorochem, a matka utalentowaną płaczką) lansowany wizerunek twórcy jako koncepcja, jako postulat i wymóg, jako rozbudowana i uzasad-

¹⁶ Zob. np. Л. Фарбер: *Есенин и Клюевщина*. В: idem: *Советская литература первых лет революции*. Москва 1966.

¹⁷ Zob. В. Базанов: *Поэзия Николая Клюева*. В: Н. Клюев: *Стихотворения и поэмы*. Ленинград 1977, s. 29.

¹⁸ Н. Клюев: *От автора*. В: idem: *Братские песни...*, s. XV.

niana naukowo teoria odezwie się wkrótce, w odniesieniu co prawda do innej klasy społecznej, w ideach, programach i działaniach proletkultu. W notce Klujew pisze o ustności tej poezji w planie tworzenia, o sposobie istnienia i samoupowszechniania się oraz odbiorze. Sprawy wariantowości tekstów poeta nie podnosi, ale można ją założyć, ponieważ jest pochodną wymienionych cech.

Folklorystyczny rodowód afirmowanego przez Klujewa modelu poezji jest niewątpliwy, wymaga jednak istotnego uściślenia, poetę inspirował bowiem, jeśli nie w przeważającej, to w znacznej mierze, folklor specyficzny, tylko ta jego część, którą ogólnie można nazwać folklorem religijnym, a uściślając — folklorem i częściowo piśmiennictwem raskołu i sekciarstwa.

Do tego typu wzorów i inspiracji należały „zrusyfikowane” apokryfy wczesnochrześcijańskie, w swej warstwie najgłębszej przechowujące elementy przedchrześcijańskiej mitologii grecko-rzymskiej z wyraźnymi relikdami słowiańskiej mitologii zarówno pogańskiej, jak i w różnym stopniu schryścianizowanej, ukształtowane językowo i stylistycznie, z jednej strony pod wpływem piśmiennictwa staroruskiego, z drugiej zaś, zwłaszcza w ustnych wariantach — pod wpływem żywego folkloru. Należały do tego typu zaplecza kulturowego i artystycznego wyrastające z apokryfów baśnie i legendy, wiersze duchowne oraz posiadające często autonomiczny, w tym lokalny rodowód i charakter modlitwy, zaklęcia i płacze.

Osobliwością starowierczego, a zwłaszcza sekciarskiego folkloru i piśmiennictwa, które tak silnie zaznaczyły się w osobowości poety i jego systemie poetyckim, była wielostopniowa nielegalność, skrytość i tajemniczość tej twórczości. Tajemniczość powodował częściowo tylko zrozumiały język, zawiły styl i nie mająca bezpośrednich odniesień skojarzeniowych symbolika, wzmocniła ją podwójna cenzura — państwowa i kościelna — oraz wewnętrzny zakaz udostępniania niewtajemniczonym. W połączeniu z sytuacją i atmosferą odbioru, jaką stanowiły pielgrzymki, tajne zgromadzenia i obrzędy, ten rodzaj sztuki powodował silny odzew emocjonalny, dlatego też wywołujące go środki Klujew włączał w funkcji estetycznej do swego systemu poetyckiego.

Zaplecze kultury i sztuki ludowej nie było jedynym źródłem kształującym świadomość artystyczną i system poetycki autora *Pogorzeliśka*. W owym czasie wybitni przedstawiciele intelektualnej i artystycznej inteligencji rosyjskiej po doświadczeniach rewolucji 1905 roku dociekali własnej tożsamości, rozpamiętywali swą winę wobec ludu i kultury, o której sędzono, że w swym europejskim, a ściślej — zachodnioeuropejskim modelu, będącym również własnością nielicznej warstwy oświeconej Rosji, chyli się ku upadkowi i jest skazana na zagładę. Przeciwwstawienie światopoglądu i duszy wieśniaka warstwom wykształconym było wszak dziełem inteligencji i znalazło dobitny wyraz w głośnym w tym środowisku do dziś tomie esejów *Bexu*. Klujew znajdował się i swoiście uczestniczył w tym nurcie życia intelektualnego, co programowo

ukrywał ów nurt stanowi więc także warstwę tła kulturowego jego światopoglądowych i artystycznych preferencji, negacji, afirmacji.

Zaskakująca jest zgodność poszukiwań i odkryć formalnych naszego Rasputina literackiego w dziedzinie sztuki poetyckiej z tym, czego dokonywała na tym terenie rosyjska awangarda literacka. Ślady światopoglądu, a dokładniej tego, co po rosyjsku nazywa się мироощущение, i zespół technik budowy wiersza pochodzenia symbolistycznego jest w twórczości Klujewa widoczny gołym okiem. Bardziej zawoalowane, głębiej ukryte w egzotyce świata przedstawionego, w baśniowej i religijnej symbolice, w archaicznym i regionalnym słownictwie są związki i zbieżności z awangardą, a może nawet jej wpływy¹⁹. Eksperymenty słownikowe futurystów są w swej istocie i funkcji tożsame z klujewowskim operowaniem wyrazem regionalnym, który praktycznie jest równie asemantyczny jak nowotwory W. Chlebnikowa i A. Kruczonycha. Klujew stosował takie zabiegi formalne, jak koncentracja słów niezrozumiałych lub częściowo niezrozumiałych, gromadził chaotycznie szczegóły etnograficzne, zderzał wyrazy wbrew zasadom łączliwości, przeciążał tekst metaforą, tworzył nowe wyrazy i nadawał niezwykle znaczenia istniejącym. Są to, jak widzimy, metody zbieżne lub tożsame z tymi, które na dużą skalę stosowała poezja awangardowa. Ten więc bagaż awangardowych poszukiwań i odkryć pokorny Mikołaj miał też w swym zapleczu artystycznym.

W latach 1912—1916 Klujew ukształtował się ostatecznie pod względem światopoglądowym, osobowościowym i literackim. Jego świat wartości, upodobień i niechęci uległ zamknięciu, nie rozszerzał się i nie modyfikował. Dynamicznie zmienna rzeczywistość nie przenikała już do tego świata, ujawniała jedynie w różnej skali i przejawach jego tożsamość.

Poeta afirmował rewolucję, opiewał Lenina, potępiał kontrrewolucję, ale z pozycji swego baśniowego ideału, nadając opiewanym lub potępianym wydarzeniom i zamiarom cechy i wartości swej artystycznej utopii. Pisał *Гимн Великой Красной Армии*, wzywał i zagrzewał do boju, językiem wierszy proletkultowskich ogłaszał: „Из подвалов и темных углов/От машины и печей огнеглазых/Мы восстали могучей громов”. W tejże proletkultowskiej poetyce stwierdzał, że „Свить сенный воз мудрее, чем создать *Войну и Мир* иль Шиллера балладу”. W tym samym czasie jednak stwierdzał kategorycznie „Не хочу коммуны без лежанки” i w tym jaskrawo wartościującym okrzyku przeciwstawił jako „посвященный от народа” świat dążeń i marzeń chłopskich temu, co nadchodzi, nadeszło i nadejdzie.

¹⁹ Zwraca na to uwagę współczesny poecie krytyk, recenzujący pierwsze jego zbiorki, zauważając, że w poezji Klujewa odczuwalne są wpływy inteligentkich poszukiwań Boga oraz wpływy literackiego modernizmu i awangardy. Zob. Ч. В-ский: *Сосен перезвои. Лестые были*. „Вестник Европы” 1913, Апрель s. 385–386.

W 1928 roku wydał swój ostatni tom poezji *Имба и поле*²⁰. Napisany na „zamówienie społeczne”, w celu pozostania w kręgu życia literackiego i zdobycia środków utrzymania, tom ów nie spełnił swej funkcji, bo deklaratywność akceptacji nowej wsi, nieszczerłość, jak to oceniono w krytyce, była rzeczywiście ewidentna. Klujew został odrzucony, potępiony, a jego twórczość znalazła się w podziemiu, podobnie jak tajemne pisma skrytników, którymi się fascynował w młodości. Tu, w podziemiu, powstał poemat, *opus vitae*, w którym system poetycki barda pustoszonej wsi znalazł najpełniejszy wyraz, sfera akceptacji — stara wieś — została przedstawiona kunsztownie, w całym bogactwie przyrodniczych, kulturowych i osobowościowych wartości, a sferę negacji i bólu wyraża tytuł — *Pogorzelsko*.

²⁰ Н. Ключев: *Имба и поле. Избранные стихотворения*. Ленинград 1928.

Владыслав Пиотровский

КУЛЬТУРНЫЙ ФОН ПОЭТИЧЕСКИХ ПРИЗНАНИЙ И ОТРИЦАНИЙ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

Резюме

Поэтическое творчество выдающегося русского поэта Николая Ключева как в периоде дебюта, так и в периоде полной зрелости однозначно обнаруживает свой культурный фон. Составляет его культура и народное искусство, а особенно специфический фольклор и литература раскола и сектанства. Кроме этого основного компонента культурный фон творчества Ключева составляли тогда существенные проблемы содержания и формы мысли, а также интеллигентского искусства.

В 1912—1916 годах окончательно определился мир ценностей и поэтическая система поэта. Динамически изменчивая действительность не проникала в этот мир, а только обнаруживала в разных проявлениях и шкале его тождество. В поэме *Погорельщина* признания и отрицания Ключева нашли наиболее полное выражение — уничтожаемая старая деревня представлена во всем богатстве естественных, культурных и личностных ценностей, а предмет отрицания и источник боли синтетически выражает заглавие поэмы *Погорельщина*.

Władysław Piotrowski

**THE CULTURAL BACKGROUND OF THE POETIC AFFIRMATION AND NEGATION
OF NIKOLAI KLUYEV**

Summary

Both in the period when they first appeared and in the period of true maturity the poetic works of the eminent Russian poet Nikolai Kluyev clearly manifest their cultural background. This is formed by folk culture and art, in particular the specific folklore and writings of and sectarianism. Apart from this a basic component of the cultural background in the works of Kluyev is accounted for by the question of content and form of the thoughts and art of the intelligentsia that were of significance at that time.

During the years 1912—1916 the poet's world of values and his poetic system took shape. The dynamically varying reality did not penetrate to this world and only showed itself in various phenomena and the sake of its identity. In the verse *Погорельщина* Kluyev's affirmation and negation found their fullest expression — the devastated village is presented with its whole wealth of natural, cultural and personality values, while the subject of negation and the source of pain is expressed in synthetised form in the title of the poem *Погорельщина (After the conflagration)*.