

KSIAŻKI



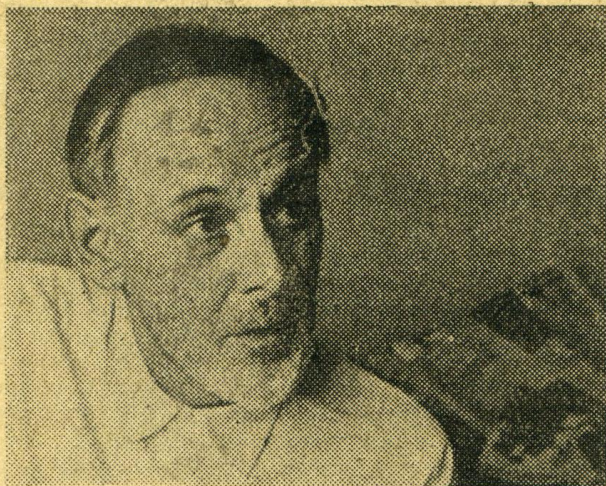
Artiom Wiesioły

GDY SŁOWO BYŁO BOGIEM

Istnieje w czytelniczym odbiorze literatury zjawisko, które można by określić jako pozorne lub wtórne epigoństwo. Zachodzi wówczas, gdy z różnych przyczyn zakłóca się chronologia wydawanych utworów, czasem najnaturalniej, czasem z winy opóźniających procesów historycznych — i przeróbki, parafrazy, naśladownictwa, słowem wszelkiego typu kontynuacje trafiają do czytelnika z reguły wcześniej niż odleglejsze, i często trudniejsze lub gorzej widziane dzieła oryginalne i nowatorskie. Uniemożliwia to ich sprawiedliwą ocenę, bo wyobraźnia odbiorcy jest już zamulona; bo efektu nowości i niezwykłości nie da się z czasu przeszłego wywołać. „Izobrietatieli”, by posłużyć się znanym określeniem Chlebnikowa, pięcą w ten sposób rachunki ułatwionego życia „priobrietatielej”. Tak szczytał się u nas, za sprawą legionu partackich schodkopisarzy, Majakowski, jeszcze zanim go naprawdę zdążono pokazać. Jest to bardzo niesprawiedliwe; cóż jednak na to poradzić?

Tak właśnie ma się rzecz z Artiomem Wiesiołym.

Był to jeden z najklasyczniejszych reprezentantów wczesnych fascynacji stylistycznych radzieckiej prozy. Nazywano je zwykle stylem „ornamentalnym”, albo „dynamicznym”. Wydaje się, że można tu mówić, ściślej, o radzieckiej odmianie ekspresjonizmu. Nawet powierzchowna obserwacja wykazuje liczne pokrewieństwa z niemiecką



Stanisław Maria Saliński

PTAKI POWRA- CAJĄ DO SNÓW

ekspresjonistyczną prozą i dramatem tego okresu; przy czym zjawiska są tak równoległe w czasie, że zawsze drażliwa sprawa wpływów i zapożyczeń praktycznie nie istnieje. Można mówić o pokrewieństwie zasadniczego typu doświadczeń; w jednym i w drugim wypadku określa je historyczna eksplozja, załamanie starego porządku; głęboki psychiczny wstrząs szuka uzewnętrznienia w najjaskrawszych efektach stylistycznych; każe zmienić do gruntu koncepcje bohatera, którym i tam i tu będzie „Masse Mensch”, beztwarzowe zbiorowisko, tłum. Ale na tym i koniec podobieństw między, powiedzmy, Tollerem, Kaiserem, Hasencleverem, Fritzem von Unruh — a Iwanowem, Gładkowem, Wiszniewskim, Małyszkinem, Wiesiołym czy, po części, Serafimowiczem. Bo już wymowa doświadczeń była diametralnie różna; na Zachodzie miała znak minus, na Wschodzie — plus; to co tam było goryczą rozczarowania, tu — smakiem nadziei; to co tam było protestem i niezgodą, tu — uznaniem i pełną afirmacją. Podobieństwo wielu chwytów formalnych, orkiestracja frazy, naderwany rytm, jaskrawość obrazowania — wszystko to, co wraz z wieloma innymi elementami, skłania do ujednoczenia zasadniczej nomenklatury — domaga się jednak natychmiast zastrzeżenia: idzie o zjawiska diametralnie różne. Rosyjski ekspresjonizm korzystał zresztą, bardzo wydatnie, z rodzimego zaplecza językowego, ze złóż folkloru, z tradycji ludowej narracji „skazu”, i pisarzy tej orientacji: Remizowa, Leskowa, Gogola; ale to rzecz godna specjalnego studium. Jeśli w dwu krajach pisze się tak samo — to nie jest to samo.

Wiesioły biografię miał niezmiernie typową. Urodził się prawie równocześnie z naszym stuleciem, przeszedł krąg doświadczeń bosiacko-gorkowskiego typu, natychmiast odnalazł się w Rewolucji, walczył i agitował na niejednym froncie Wojny Domowej — a zaraz po niej wraz z legionem utalentowanych rówieśników wlał nową i świeżą krew w arterie literatury, nie pozwalając jej zblednąć od mocnego emigracyjnego upustu. Tak powstał „ornamentalizm” — erupcja odciśniętych w młodej wrażliwości doświadczeń; utrwalony pod powiekami obraz Rosji, która „stała się dębem”; zniesione w żołnierskich workach i wysypiane na pisarskie biurko kęsy oszalałymi barwnej językowej calizny. Zanurzano w tym wszystkim pióra z dziecinną radością, z temperamentem, z werwą, z zachłannym maksymalizmem, który kazał wierzyć, że dopiero od tego miejsca zacznie się literatura godna epoki.

Co się dziś najbardziej rzuca w oczy, to właśnie projekcja owego

maksymalizmu w sferę stylu; niezachwiana wiara w ekspresyjne możliwości słowa, w to, że można, nateżając głos sprostać rewolucji — byle tylko popracować do siódmego potu i wycisnąć z języka wszystko co się da. To ilościowe mnożenie efektów dawało w rezultacie swoistą epilepsję stylistyczną, nie stroniącą także od tego, co dziś wywołuje efekt tylko humorystyczny — a co krytycy nazwali „zapisem ortoeicznym” — od prób graficznego utrwalania eksplozji, warkotów i nieartykułowanych ryków wrzającej masy ludzkiej; wszystkich tych „zzz-bum!”, „du-um, du-um”, „gra-bra-wra-dra!”.

Zabrzmiało to wszystko wówczas ostro i świeżo. Zafascynowano się tym silnie. I bardzo szybko się to przejadło, zaczęło brzmieć pusto, nużyć. Przyszły — w środku lat dwudziestych — naturalne wówczas — tak jest! — strukturalne ewolucje prozy w stronę psychologicznego realizmu. To była jedna, główna linia; prowadzi ona od „Żelaznego potoku” przez „Czapajewa” i „Kłeskę”, i więdzi się „Cichym Donem”. Drugą stanowi, rozpoczyna i zamyka Babel; a stoi ona pod znakiem syntezy i oczyszczania — zamiast mnożenia efektów następuje ich eliminacja i destylacja. „Konarmia” jest największym dziełem prozatorskiego ornamentalizmu, będąc w istocie zaprzeczeniem jego metody; ratuje go od zapomnienia i unicestwienia, wyciąga wnioski i odmawia racji bytu. I rzeczywiście; w drugiej połowie lat dwudziestych źródło ornamentalne w batalistycie wysycha; choć znajduje sobie jeszcze nowe ujścia w prozie (Gładkow) i dramaturgii (Wiszniewski).

Lecz casus Wiesioły jest klasycznym przypadkiem ostatniego mohikaństwa. Wiesioły trwa. Wydaje sztuki, opowiadania, powieści — „Rzeki ogniste”, „Kraj ojczysty”, „Hulaj-Wołga” — wszystkie wierne tym samym zasadom. Co więcej, Wiesioły uparcie pisze swą wielką epopeję „Rosja we krwi skąpana”, stanowiącą apogeum ornamentalizmu i dynamizmu. Dzieło wychodzi po raz pierwszy w r. 1932. Już wtedy jest anachroniczne. Jest podzwonnym epoki. Stanowi zresztą zaledwie trzecią część ogromnego epickiego płótna, na którym jaskrawe plamy i z rozmachem szkicowane sylwetki nie stwarzają kompozycyjnej całości. I chyba inaczej być nie może. Wiadomo że w zamyśle Wiesiołego miała to być nie mniej niż nowa „Wojna i pokój”; summa rewolucji, ogarniająca wszystkie terytoria i teatry wojny. Czy jednak, przy przyjętych przez pisarza założeniach, takie dzieło mogło w ogóle powstać? Czy literatura mogła udźwignąć taki zamysł? Trudno mi podzielić pewność Ignacego Szenfelda, autora

interesującego i bogatego w informację wstępu, oraz tłumacza „Rosji we krwi skąpanej”, któremu należy się duże uznanie za owocny wysiłek przełożenia jej arcykomplikowanej materii językowej — kiedy pisze: „Gdyby los pozwolił Wiesiołemu żyć dłużej, otrzymalibyśmy wielki epos, który w porządku chronologicznym odmalowałby wszystkie najważniejsze wydarzenia rewolucji i Wojny Domowej”. Prówokacyjnie arestowanie i śmierć pisarza są jedną z tragicznych strat literatury radzieckiej. Ale los pozwolił żyć Wiszniewskiemu, który jednak nigdy nie zrealizował do końca podobnie co „Rosja” zamierzonej „Wojny”, zaś Fadiejew zaledwie rozpoczął „Ostatniego z Udehe”, który miał być głównym dziełem jego życia, ale... A Szołochow? Tak, ale Szołochow mądrze obstawił się klasycznymi, tołstojowskimi rygorami i mierzył zamiar według sił. „Rosja”, spóźnione dziecko czasów rewolucyjnego uniwersalizmu, była z góry, prawami historii i literatury, skazana na niedokończenie. „Nikt nie obejmie nieobjętego” — mawiał Koźma Prutkow.

Dano nam owo główne dzieło Artiomia Wiesiołego. Ale dano późno, kiedy zdążyliśmy przeczytać wszystkich ważniejszych ekspresjonistów; kiedy znamy polskiego Wsiewołoda Iwanowa, polskiego Ławreniewa, a przede wszystkim polskiego Babbła; kiedy — co więcej — znamy kohorty „priobrietatielej”, rzeczy późniejsze, w których ognisty rumak prozy ornamentalnej staje się zwykłą pociągową chabeta. Powinniśmy zaś czytać go co najmniej z głównymi książkami lat dwudziestych, bo — choć nieco późniejszy — właściwie do nich należy. Znajomość przychodzi więc nieco za późno; smaki czytelnicze są albo zbyt zepsute, albo zbyt wyrafinowane — i łatwo przewidzieć, że „Rosja we krwi skąpana” zostanie przyjęta chłodniej, niżby na to, w kategoriach bezwzględnych, zasługiwała. Wielką budowlę, nie dość że nieskończoną, solidnie nadgryzł szczególnie dla ekspresjonizmu niszczący czas. Błąka się po niej cień współczesnego Don Kichota, barczystego olbrzyma o silnie sklepionej czaszce, przyodzianego w całą zawartość niegdysiejszej rewolucyjnej garderoby — a był to w samej rzeczy rycerz smętnego oblczca; podobno mało kto widział na jego twarzy uśmiech. Dlaczego więc Mikołaj Koczkurow nazwał się, dla literatury, Artiomem Wiesiołym? Może po to, by niezwykłości do końca stało się za dość.

ANDRZEJ DRAWICZ

Artiom Wiesioły: Rosja we krwi skąpana. Przełożył i wstępem opatrzył Ignacy Szenfeld. Wyd. MON. W-wa 1964, str. 518.