

BOGUSŁAW MUCHA

(Łódź)

## ROSYJSCY PISARZE PAŃSZCZYŃNIANI

Gdy mówimy i piszemy o społeczeństwie rosyjskim pod berłem carów, musimy mieć na uwadze przede wszystkim najliczniejszą warstwę – chłopów. Ich liczba zawsze wykazywała tendencję wzrastającą, co było nie tylko skutkiem przyrostu naturalnego, ale także efektem rozszerzających się w wyniku podbojów (m. in. rozbiorów Rzeczypospolitej) granic Cesarstwa Rosyjskiego.

Możemy zresztą posłużyć się konkretnymi cyframi obrazującymi rolę tego zjawiska. Jeśli za rządów Piotra I zarejestrowano w Rosji ponad 5 000 000 „dusz” pańszczyźnianych (tj. mężczyzn), to na przełomie XVIII i XIX w. było ich już około 16 000 000, a przed reformą uwłaszczeniową (1861) liczba ta przekroczyła 21 000 000 chłopów<sup>1</sup>.

Rozporządzamy jeszcze innymi danymi, obrazującymi proporcje między statystyką włościan oraz ich właścicieli – szlachty obszarnej. Przeprowadzona w 1812 r. tzw. rewizja (tj. spis ludności zobowiązanej do płacenia podatków i odbywania służby wojskowej) wykazała, że w Rosji było 10 500 000 chłopów stanowiących własność prywatną oraz 7 000 000 włościan pozostałych kategorii (chłopi państwowi i apanażowi). W tym samym czasie we wszystkich guberniach imperium Romanowów mieszkało około 100 000 ziemian<sup>2</sup>.

Wniosek z tej statystyki wydaje się oczywisty. Na jednego dziedzica przypadało około 100 wieśniaków, nie licząc chłopów państwowych i apanażowych, których położenie było o wiele lepsze niż włościan prywatnych.

<sup>1</sup> L. Bazyłow, *Spoleczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław 1973, s. 54. Literatura naukowa dotycząca chłopów pańszczyźnianych jest bardzo obszerna. Z przedrewolucyjnych syntez na wyróżnienie zasługuje dzieło: В. Семейский, *Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века*, т. 1–2, Санкт-Петербург 1888.

<sup>2</sup> В. Познанский, *Очерк формирования русской национальной культуры. Первая половина XIX века*, Москва 1975, s. 11, 14.

Gdyby zatem teoretycznie założyć, że korzystali oni z tych samych przywilejów co stan szlachecki, wówczas można dojść do nader szokującej konkluzji: wkład chłopów pańszczyźnianych do kultury rosyjskiej powinien być stokrotnie większy niż przedstawiciele warstw uprzywilejowanych.

Stało się wszakże odwrotnie, co jest najbardziej charakterystyczną anomalią w rozwoju kultury ojczyściej: najlicniejsza warstwa miała w tworzeniu sztuki zaledwie symboliczny udział. Przyczyny są oczywiste: powszechny niemal analfabetyzm, całkowita zależność od właścicieli ziemskich, ich bezprawie wobec „białych niewolników”, nędza i ciemnota mas chłopskich oraz brak perspektywy ucieczki od beznadziejnej vegetacji – to tylko najważniejsze udręki warstwy włościańskiej do 1861 r.

Dzieje systemu pańszczyźnianego są zarazem historią zmarnowanych talentów i zaprzepaszczonych zdolności rosyjskich „Janków Muzykantów”. Pozostając w niewolniczej zależności od swych szlacheckich gniebicieli nie mieli szans na rozwijanie wrodzonych zdolności artystycznych. Na szczęście dla kultury rosyjskiej były także wyjątki, chociaż nieliczne. Zdarzało się, iż ziemianie pomagali takim samorodnym talentom, kierowali ich do szkół i ułatwiali start na niwie literackiej, muzycznej czy malarskiej<sup>3</sup>. Ale nawet i wówczas pozostawał otwarty problem ich zależności od dziedziców, którzy z reguły bardzo niechętnie i za duże pieniądze obdarzali swych utalentowanych chłopów aktem wolności osobistej<sup>4</sup>.

Losy inteligencji pańszczyźnianej<sup>5</sup> były dostrzegane i poruszane w literaturze pięknej do czasu reformy chłopskiej. Utalentowani przedstawiciele ludu rosyjskiego interesowali wielu pisarzy: Aleksandra Radiszczewa (*Podróż z Petersburga do Moskwy*), Michała Pogodina (*Żebrak*), Wissariona Bielińskiego (*Dymitr Kalinin*), Mikołaja Pawłowa (*Imieniny*), Aleksandra Hercena (*Sroka-złodziejka*), Michała Michajłowa (*Skrzypek*) i innych pisarzy pochodzenia szlacheckiego. Dzięki ich inicjatywie włościanie zdradzający uzdolnienia artystyczne byli wykupywani z zależności poddańczej i mogli jako wolni ludzie poświęcić się sztuce.

Subkultura pańszczyźniana miała swoich przedstawicieli we wszystkich dziedzinach sztuki: w literaturze pięknej (pomijamy tu ustną twórczość ludu

<sup>3</sup> Е. Коц, *Крепостная интеллигенция*, Ленинград 1926, s. 22. Autorka zwraca uwagę na okoliczność, że ziemianie rosyjscy niekiedy zapewniali wykształcenie swym uzdolnionym poddanym, kierując się zwykłym snobizmem i chęcią zaimponowania sąsiadom-dziedzicom posiadaniem kolekcji domowych artystów (s. 28).

<sup>4</sup> Typowym przykładem, a zarazem najbardziej znanym, jest los chłopca pańszczyźnianego Tarasa Szewczenki, którego wykupiono za 2500 rubli. Takiej bowiem wygórowanej ceny zażądał jego właściciel hrabia Wasyl Engelhardt za akt zrzeczenia się praw do poety.

<sup>5</sup> Termin „inteligencja pańszczyźniana” pojawił się w Rosji pod koniec ubiegłego wieku (por. Е. Леткова, *Крепостная интеллигенция*, „Отечественные записки” 1883, № 11, s. 157–198).

rosyjskiego jako osobny problem), malarstwie, muzyce, architekturze, rzeźbie i nauce.

Biografie inteligencji pańszczyźnianej są do siebie podobne, tworzone jakby na podstawie takiego samego schematu. A więc najpierw pojawiał się samorodny talent, któremu był łaskaw (rzadko jednak, niestety) patronować właściciel „szlacheckiego gniazda”. Przyszły artysta ludowy zdobywał wykształcenie, ale ciągle pozostawał uzależniony od dziedzica. Ten bowiem niezmiernie rzadko zdobywał się na wspaniałomyślny gest darowania wolności osobistej swemu chłopu. Gdy taki uzdolniony włościanin miał trochę szczęścia i był dostrzeżony przez ludzi z kręgu sztuki, mógł liczyć na wykupienie go z poddaństwa, jak to się stało np. w przypadku wspomnianego Szewczenki. Ale takich sytuacji było jednak niewiele, co w konsekwencji musiało wpłynąć niekorzystnie na losy kultury rosyjskiej.

Stosunkowo najwięcej wiemy o pańszczyźnianych pisarzach, głównie poetach. Pojawiali się oni jeszcze w XVIII w., chociaż nie byli zbyt licznie reprezentowani. Nie docenieni przez ówczesnych krytyków i czytelników zostali z upływem czasu zapomnieni. Z tego też względu rozporządzamy bardzo skąpyimi wiadomościami o ich życiu i dokonaniach literackich.

Zatrzymajmy się najpierw przy osobie Michała Matinskiego (1750–1820). To pierwsza bardziej znana nam postać z galerii rosyjskich inteligentów pańszczyźnianych. Jego ojciec był poddanym hrabiego S. Jagużyńskiego. Widocznie ziemianin ten bardziej dbał o swych poddanych niż o własne korzyści, gdyż umieścił młodego Michała w gimnazjum dla raznoczyńców przy Uniwersytecie Moskiewskim, a następnie umożliwił mu studia we Włoszech. Po powrocie do kraju Jagużyński zwolnił go z zależności poddańczej<sup>6</sup> (prawdopodobnie bez wykupu), dzięki czemu Matinski mógł stać się kowalem własnego losu.

Nie zmarnował szansy stworzonej mu przez humanitarnego ziemianina. Po zakończeniu nauk pracował przez wiele lat jako wykładowca matematyki i literatury rosyjskiej w Instytucie Smolnym – uprzywilejowanym zakładzie edukacyjnym (z internatem) dla dziewcząt arystokratycznego pochodzenia. Z myślą o potrzebach dydaktycznych wydał kilka podręczników do nauki matematyki i geometrii.

Bardziej wszakże interesowała go praca literacka. Rozpoczął ją dość wcześnie, bo w wieku 24 lat. Opublikował wówczas (1774) rosyjski przekład dydaktycznej komedii pisarza niemieckiego epoki Oświecenia Christiana Gellerta *Pątniczka*. W cztery lata później ogłosił tłumaczone na wiele języków dzieło tegoż autora *Bajki i opowiadania*.

<sup>6</sup> А. Спасибенко, Михаил Алексеевич Матинский, [в:] Русские писатели. Библиографический словарь, ред. Д. Лихачев (и др.), Москва 1971, s. 91.

Do historii literatury (i muzyki) rosyjskiej wszedł Matinski głównie jako autor opery komicznej *Sankt-Petersburski dom handlowy* (1790). Od razu trzeba zaznaczyć, iż był w tym wypadku autorem podwójnym – libretta oraz muzyki. Opera Matinskiego odniosła wielki sukces na scenach rosyjskich i była wystawiana z powodzeniem aż do lat dwudziestych XIX w.<sup>7</sup> Jej drugie wydanie (1792) ukazało się pod zmienionym tytułem *Jakie twoje czyny, takie twoje imię*, tym razem w muzycznym opracowaniu Wasyla Paszkiewicza.

Gatunek opery komicznej zyskał dużą popularność w osiemnastowiecznej Rosji, co nie pozostało bez znaczenia dla sukcesu dzieła Matinskiego. Był on w pewnym sensie poprzednikiem Aleksandra Ostrowskiego, gdyż umiejscowił akcję *Sankt-Petersburskiego domu handlowego* w środowisku kupieckim. Mamy tu do czynienia z satyrycznym obrazem moskiewskich kupców, którzy w pogoni za bogactwem nie cofają się przed łapownictwem, szachrajstwami i malwersacjami<sup>8</sup>. Jedna z bohaterek, której inwentarz sprzedano na aukcji za długi, uskarża się na swój los:

Я ещё не знаю, чем бы мне сегодня накормить моих сирот, коих у меня шестеро. Так нас вы обобрали, что мне бы из комнаты выйти стыдно было, если б не дали из жалости сходить только к вам этого платья; и как я могу успокоить бедных младенцев, когда не только постелей, да и ни единой лотки вы нам не оставили?<sup>9</sup>

Zgodnie z poetyką normatywną Matinski wprowadził bohaterów o znaczących nazwiskach (Razżywin, Protorgujew, Pieriebojew, Smiekałow, Szczepietkowa, Kriepyszkin itp.), przestrzegając zasady „czystości” charakterów. Jest także nieodzowny w komedii tego typu rezoner – siostrzeniec kupca Skwałygina, usiłujący nawrócić „czarne charaktery” na drogę uczciwości. Staje się to możliwe dopiero z chwilą wkroczenia do akcji tłumu wierzycieli wraz z urzędnikiem, demaskującym oszustwa nieuczciwych bohaterów. W ten sposób Matinski dochował wierności jeszcze jednej zasadzie klasycystycznej: występki musiał być ukarany, a cnota nagrodzona.

<sup>7</sup> *Русская комедия и комическая опера XVIII века*, ред. П. Берков, Москва–Ленинград 1950; П. Берков, *История русской комедии XVIII века*, Ленинград 1977; H. Mazurek-Wita, *Dramat rosyjski okresu Oświecenia 1765–1825. Ze studiów nad komedią i gatunkami pokrewnymi*, Katowice 1987.

<sup>8</sup> Zob. analizę opery komicznej Matinskiego (także w aspekcie muzycznym) w pracach: В. Прокофьев, *Михаил Матинский и его опера „Санктпетербургский гостинный двор”*, [в:] *Музыка и музыкальный быт старой России*, т. 1, Ленинград 1927, s. 58–69; А. Рабинович, *Русская опера до Глинки*, Москва 1948, s. 105–115; А. Западов, *Комическая опера*, [в:] *История русской литературы*, т. 4, ч. 2, Москва–Ленинград 1947, s. 292–294.

<sup>9</sup> *Опера комическая „Санкт-Петербургский гостинный двор” Михаила Матинского*, Санкт-Петербург 1791, s. 103, cyt. za: В. Коржан, *У истоков крестьянской литературы*, „Русская литература” 1977, № 1, s. 118.



Z innym nurtem rosyjskiej prozy narracyjnej XVIII w. mamy do czynienia w przypadku Mateusza Komarowa (?–1812) – uważanego za typowego przedstawiciela literatury jarmarcznej, tworzonej dla demokratycznych kręgów czytelniczych (tzw. literatura masowa). Wiadomości o jego życiu są bardzo skąpe. Wiemy tylko, że mieszkał na stałe w Moskwie i był chłopem pańszczyźnianym należącym do potomków hrabiego Nikity Zotowa<sup>10</sup>. Ich stosunek do Komarowa musiał być życzliwy, gdyż zwolnili go od zależności poddańczej. Mimo to nadal pozostawał na służbie u swych chlebobawców już jako wolny człowiek.

O wykształceniu pisarza nic nie wiadomo poza absolutną pewnością, iż opanował sztukę czytania i pisania, wykazując nawet pewne uzdolnienia literackie. Sam zresztą pisał o sobie we wstępie do powieści *Niewidzialny* (1789):

Я сам, находясь в числе низкого состояния людей и не будучи обучен никаким наукам, кроме одной русской грамоте, по врожденной склонности моей с самого моего младенчества упражнялся в чтении книг, сперва церковных, а потом и светских, отчего и пришло мне на мысль, не могу ли я слабым моим пером оказать простолюдиам хотя малейшую услугу [...]<sup>11</sup>.

Komarow miał istotnie „wątłe” pióro. Był bardziej kompilatorem niż pisarzem z prawdziwego zdarzenia<sup>12</sup>. Należy wszakże docenić jego intencje, za którymi nie szedł w parze talent literacki. Miał przecież na uwadze nie wyrobionych, prymitywnych czytelników z nizin społecznych. Dla nich głównie tworzył swe opowieści jarmarczne. Kształtowały one nowe kręgi odbiorców „masowych” gustujących w awanturniczo-romansowych fabułach napisanych prostym językiem.

Inspiracji literackich dostarczyła Komarowowi sama rzeczywistość rosyjska. W jego czasach głośna była historia chłopca pańszczyźnianego Iwana Osipowa, który pod przezwiskiem Wańka Kain uprawiał przez wiele lat swój rozbójniczy proceder. Mógł sobie pozwolić na bezkarną działalność, gdyż równocześnie

<sup>10</sup> В. Зайцев, *Матвей Комаров*, [в:] *Русские писатели*, s. 77–78. Por. także В. Шкловский, *Матвей Комаров, житель города Москвы*, Ленинград 1929; А. Западов, *Ив. Новиков, Комаров, Курганов*, [w:] *История русской литературы*, т. 4, ч. 2, Москва–Ленинград 1947, s. 304–306.

<sup>11</sup> М. Комаров, *Невидимка. История о феюком королевице Аридесе и о брате его Полимедесе с разными любопытными повестями*, Москва 1790, s. 2–3, cyt. za: *История русского романа*, т. 1, ред. Г. Фридендер, Москва–Ленинград 1962, s. 55.

<sup>12</sup> W zbioru Komarowa *Różne materie na piśmie zebrane ku zadowoleniu ciekawych czytelników* znajdujemy dziesięć facecji przedrukowanych z *Rosyjskiej gramatyki uniwersalnej...* Mikołaja Kurganowa, bez wskazania nazwiska tego autora. Lista „zapożyczeń” Komarowa jest znacznie dłuższa (zob. E. Małek, *Narracje staropolskie w Rosji XVII i XVIII wieku*, Łódź 1988, s. 184).

współpracował z policją i przekupił urząd śledczy<sup>13</sup>. Grabił więc i podpalał domy moskiewskich bogaczy niejako w majestacie prawa. Lud rosyjski darzył go niekłamaną sympatią, widząc w nim obrońcę uciśnionych i mściciela swych krzywd.

Komarow poznał Wańkę Kaina w więzieniu. I wtedy zrodził się pomysł, aby zasłyszane od samego „bohatera” opowieści awanturnicze spisać i opublikować w formie osobnej książki. Wydano ją w Petersburgu (1779) pod długim, zgodnym z ówczesną modą literacką opisowym tytułem, zawierającym zarazem informację o treści: *Dokładny i wierny opis dobrych i złych czynów rosyjskiego łotra, złodzieja, rozbójnika i byłego moskiewskiego tajnego detektywa Wańki Kaina, całego jego życia i przedziwnych przygód*.

Sukces czytelniczy „dzieła” był ogromny. Ale nie sprawiły tego bynajmniej walory artystyczne. Była to kompilacja złożona z anegdot, legend, pieśni zbójceckich, a nawet „autobiografii” Kaina. Wielka poczytność *Dokładnego i wiernego opisu...* wynikała ze sprzyjającej dla autora koniunktury – nadzwyczajnego zapotrzebowania na tego rodzaju literaturę awanturniczą czy lotrzykowską.

Pod tym względem piśmiennictwo osiemnastowieczne miało w Rosji już pewne tradycje i osiągnięcia. Wydano bowiem wiele anonimowych utworów o sławnych rozbójnikach różnorakiego autoramentu, fikcyjnych i i autentycznych<sup>14</sup>. Do tych ostatnich należał wspomniany Wańka Kain oraz importowany z Francji równie głośny rozbójnik Cartouche, dobrze znany czytelnikom rosyjskim dzięki przekładowi książki *Prawdziwy opis życia francuskiego łotra Cartouche'a i jego kompanów* (1771). Wydaje się, że ta właśnie opowieść o cudzoziemskim rozbójniku wpłynęła inspirująco na powstanie utworu Komarowa, który chciał udowodnić czytelnikom, iż Rosja też nie jest gorsza od Francji i posiada wielkich łotrów na miarę Cartouche'a, o czym pisał we wstępie do swej opowieści.

Ma ona także moralizatorski i demaskatorski wymiar. Autor obnaża anomalie społeczne osiemnastowiecznej Rosji, nie decydując się wszakże na formułowanie rewolucyjnych wniosków. Woli zasłonić się swoją ignorancją, dając w ten sposób czytelnikom pretekst do rozmyślań:

Не удивляйся сему, любезный читатель, дело сие обыкновенное [...] что воры, мошенники, злые лихоимцы, бессовестные откупщики, неправедные судьи, грабители и многие бесчестные люди роскошествуют, благоденствуют и в сластолюбии утопают,

<sup>13</sup> М. Курмачева, *Крепостная интеллигенция России. Вторая половина XVIII–начало XIX века*, Москва 1983, s. 183. O Wańce Kainie por. С. Соловьев, *История России с древнейших времен*, Москва 1963, кн. 11, т. 22, s. 529–531.

<sup>14</sup> E. Maiek, „Неполезное чтение” в России XVII–XVIII веков, Warszawa–Łódź 1992, s. 21–22.

а честные, разумные и добродетельные люди трудятся, потеют, с трудностями борются, страждут, а редко благополучны бывают... А от чего сие происходит, того, я думаю, и самые разумные люди едва ли могут постигнуть, не испытанны бо судьбы божеские<sup>15</sup>.

Sukces czytelniczy opowieści o Kainie zdołał autora do dalszej pracy literackiej. Tym razem Komarow zainteresował się rękopiśmiennym przekładem opowieści o rycerzu angielskim Jerzym (Gereonie), która po odpowiednich zabiegach adaptacyjnych została wydana w rosyjskiej wersji pod tytułem *Opowieść o przygodach angielskiego milorda Jerzego i brandenburskiej margrabiny Fryderyki Luizy, z dodatkiem historii byłego tureckiego wezyra Marcymirysa i królowej sardyńskiej Teresy* (1782).

Książka ta wznawiana była niezliczoną ilość razy aż do 1918 r., przeważnie w wydaniach jarmarcznych (łubkowych). W sensie genealogicznym jest to romans awanturyczny opisujący uwieńczoną małżeństwem historię miłości milorda do margrabiny. Ich przygody obfitowały w śmiałe sceny erotyczne inkrustowane wątkami baśni arabskich, opisami przyrody i moralizatorstwem narratora. Wszystko to było podane prostym językiem, zrozumiałym dla czytelników z kręgów mieszczańskich, do których był głównie adresowany ów romans.

Jednakże wymagający odbiorcy nie podzielali tego entuzjazmu dla prymitywizmu powieści o milordzie Jerzym. Charakterystyczną opinię wypowiedział Mikołaj Niekrasow w epepei *komu na Rusi dobrze się dzieje*. Poeta z dezaprobatą skonstatował niezwykłą popularność wśród ludu książki Komarowa o przygodach angielskiego arystokraty. Równocześnie wyraził nadzieję, iż nadejdzie czas

Когда мужик не Блюхера  
И не милорда глупого –  
Белинского и Гоголя  
С базара понесёт<sup>16</sup>.

W tym samym czasie, gdy kompilatorskie opowieści Komarowa stawały się bestsellerami, w prasie moskiewskiej pojawiły się utwory innego chłopca pańszczyźnianego – Mikołaja Smirnowa (1767–1800). Nie towarzyszyły im zachwyty krytyki ani entuzjazm czytelników. Pozostały niezauważone, podobnie jak ich autor, któremu los zgotował tragiczny żywot, zakończony przedwczesną śmiercią.

<sup>15</sup> *Обстоятельная и верная история российского мошенника славного вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Кайна, со всеми его сысками, розысками сумасбродною свадьбою и разными забавными его песнями, и его сотоварицей*, Санкт-Петербург 1793, s. 106–107 (cyt. za: В. Коржан, *У истоков...*, s. 117).

<sup>16</sup> Н. Некрасов, *Избранные произведения*, Ленинград 1969, s. 327. Bardzo krytycznie ocenił książkę Komarowa *Opowieść o przygodach angielskiego milorda...* W. Bieliński, nazywając ją bezsensowną i bardzo głupią (В. Белинский, *Полное собрание сочинений*, т. 3, Москва 1953, s. 206–210).

Urodził się w rodzinie chłopca pańszczyźnianego należącego do księcia Andrzeja Golicyna. Ojciec był administratorem w licznych majątkach tego arystokraty i mieszkał wraz ze swą rodziną w Moskwie. Dzięki tej uprzywilejowanej, jak na włościanina, pozycji materialnej mógł Smirnow-senior zapewnić synowi wykształcenie znacznie przewyższające możliwości tej warstwy społecznej.

Młody Mikołaj garnał się do nauki, zdradzając zdolności w wielu dziedzinach. Opanował kilka języków (włoski, francuski, angielski), poznał historię, geografię, fizykę, chemię, matematykę, architekturę i malarstwo. Edukacja na szczeblu domowym okazała się niewystarczająca i dlatego Smirnow pobierał dalsze nauki w Uniwersytecie Moskiewskim, oczywiście prywatnie za zgodą rektora, gdyż jako syn chłopca pańszczyźnianego miał zamknięty dostęp na uczelnię.

Choroba zmusiła go wszakże do rezygnacji ze studiów. Odtąd musiał pracować w kancelarii księcia Golicyna jako księgowy i sekretarz, co absolutnie nie zaspokajało jego ambicji. Najbardziej jednak dręczył go brak wolności osobistej i całkowite uzależnienie od kaprysów właścicieli „dusz” pańszczyźnianych. Trzykrotnie zwracał się do Golicyna z prośbą o zgodę na wykupienie go przez ojca od poddaństwa, gdyż tylko wtedy mógłby ułożyć swe życie według własnej woli. Niestety, za każdym razem spotykał się z odmową. W autobiografii napisał:

Сия неудача и встречавшиеся мне весьма часто досады и огорчения усугубили омерзение моё к рабству; быв к несчастью моему сложения чрезмерно чувствительного, слабого и горячего, не мог я переносить долгое время сих мугивших меня волнений<sup>17</sup>.

Niepowodzenie planów Smirnowa zmusiło go do szukania ostatecznego rozwiązania – ucieczki za granicę. W tajemnicy przed ojcem zabrał mu 200 rubli i w 1785 r. potajemnie opuścił Moskwę. Jednakże w Petersburgu dostał się w ręce policji. Sąd wymierzył mu karę godną zbrodniarza-kryminalisty – śmierć przez powieszenie. Ponieważ jednak kara śmierci została w Rosji zniesiona od 1754 r., sąd musiał zastosować łagodniejszą sentencję – karę chłosty, wyrwanie nozdrzy, napiętnowanie i zesłanie na katorgę. Na szczęście nie doszło do wykonania tego barbarzyńskiego wyroku, gdyż w ostatniej instancji „oświecona” monarchini Katarzyna II poprzestała tylko na zesłaniu Smirnowa na Syberię, gdzie miał pełnić służbę wojskową.

Tam właśnie, w Tobolsku, powstają pierwsze utwory literackie tego pańszczyźnianego pisarza. Autor drukował je najpierw w miejscowej prasie, a następnie wysyłał do Moskwy, gdzie pojawiały się w periodyku „Priятноje i poleznoje prieprowożdienije wriemieni” (1794–1796). Sygnował je pseudo-

<sup>17</sup> К. Сивков, *Автобиография крепостного интеллигента конца XVIII века*, „Исторический архив” 1950, т. 5, s. 291.



nimem Dauriec Nomochon, którego pierwszy człon oznaczał nazwę miejscowości (Dauria), a drugi był mongolskim tłumaczeniem jego nazwiska („Nomochon” – „Smirnyj”).

Jako człowiek i pisarz Smirnow znalazł się w kręgu oddziaływania sentymentalizmu. Nieprzypadkowo w cytowanej przez nas autobiografii nazwał się bardzo uczuciowym młodzieńcem. Naturalnym biegiem rzeczy taka dominanta charakterologiczna kierowała go ku lekturom autorów zachodnioeuropejskich: Johanna Wolfganga Goethego (jako twórcy *Cierpień młodego Wertera*), Jamesa Thomsona, Salomona Gessnera oraz Edwarda Younga, którego poemat *Śmierć Narcyzy* Smirnow przełożył na język rosyjski. Należy uznać za fakt oczywisty, iż dobrze poznał również literaturę ojczystą. Mieszkał przecież przed zesłaniem w Moskwie i zapewne śledził na bieżąco nowości literackie.

Spośród kilku zachowanych utworów prozatorskich i poetyckich (nie były one nigdy wydane łącznie, w formie osobnej książki) na pierwszym miejscu trzeba wymienić sentymentalną nowelę *Zara*. Inspiracji dostarczyła autorowi lektura dzieła francuskiego historyka i filozofa G. Reynala *Historia obojga Indii* (1770)<sup>18</sup>. Pisarz rosyjski zwrócił uwagę jedynie na wątek sprzedaży Indianki przez pewnego Anglika, któremu wcześniej uratowała życie. Epizod taki nieprzypadkowo zainteresował Smirnowa, gdyż łatwo dał się zaadaptować do modelu utworu sentymentalnego.

W *Zarze* mamy do czynienia z charakterystycznym dla tego prądu literackiego przeciwstawieniem cywilizowanego człowieka tytułowej bohaterce, „dzikiej” dziewczynie nieludzko oszukanej przez zdemoralizowanego Anglika, który najpierw ją uwiódł, a następnie sprzedał jako niewolnicę plantatorom amerykańskim. Byłby to zatem wariant nieszczęśliwej miłości przypominający schemat *Biednej Lizy*. Jednakże Mikołaj Karamzin próbuje usprawiedliwić postępowanie swego bohatera Erasta jego słabym charakterem. Natomiast Smirnow znajduje tylko słowa potępienia dla niecnego czynu Strumpsona. W odróżnieniu od wyrachowanego kochanka *Zara* kieruje się nakazami serca i tylko ona jest zdolna do prawdziwej miłości:

Сердце, имеющее вождём одну природу, не уклоняется от впечатлений ее. *Zara*, находя сладкое удовольствие в том, чтоб утешать и покоить Стрюмсона (так звали англичанина), посвящала ему все время свое. Скоро неизвестный сей огонь, татски закравшийся в невинную и отверстую ее душу, переменил сострадание ее в жарчайшую любовь<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Ю. Левин, *Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века*, [в:] *Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы*, Ленинград 1967, s. 73. Rosyjski przekład: *Философская и политическая история о заведениях и комерциях в обеих Индиях, сочиненная аббатом Рейналем*, Санкт-Петербург 1808.

<sup>19</sup> Н. Смирнов, *Зара*, [в:] *Русская сентиментальная повесть*. Сост. общая ред. П. Орлов, Москва 1979, s. 142–143. Nowela *Zara* posiada motto zapożyczone z *Księgi Hioba*: „I ja mam serce, jako i wy” (XII, 3).

Nowela *Zara* wyróżnia się antypańszczyźnianym podtekstem. O poddaństwie i wyzysku chłopów w Rosji nie wolno było pisać. Dlatego Smirnow umieścił akcję na amerykańskiej wyspie Barbados, aby cenzura nie krępowała jego myśli. Taką konwencję maski często wykorzystywano w ówczesnej literaturze rosyjskiej, by wspomnieć Wasyla Popugajewa (*Murzyn*) czy Mikołaja Gnedicza (*Peruwiańczyk do Hiszpana*). Czytelnicy byli zresztą przyzwyczajeni do tego rodzaju „kontrabandy literackiej” i nie mieli kłopotów z rozszyfrowaniem zakamuflowanych intencji autora *Zary*.

Spośród pozostałych utworów Smirnowa należy wymienić *Wieczór na górze Mogoje*. Również i tutaj mamy do czynienia ze wszystkimi atrybutami noweli sentymentalnej. Na czoło wybija się wątek miłosny, posiadający autobiograficzny wymiar. Smirnow kochał bowiem prostą dziewczynę wiejską, z którą musiał się rozstać podczas swych przymusowych wędrówek po Syberii. Dlatego tak silnie akcentuje motyw rozłąki z ukochaną:

О ты! к которой прилеплено бытие мое... Что делаешь ты теперь? Отвечаешь ли вздохами своими моим вздохам? Платишь ли драгоценными своими слезами за слезы, из глаз моих текущих? Воотще простираю я томный взор за горы, нас разделяющие... Воплъ мой не достигнет твоего слуха<sup>20</sup>.

Bohater noweli, prześladowany przez los i ludzi, znajduje ukojenie tylko w obcowaniu z egzotyczną przyrodą Dalekiego Wschodu, co zbliża go do kreowanych przez sentymentalizm postaci literackich. Jeśli jednak dla Karamzina przyroda jest miejscem przyjemnego wypoczynku, dla Smirnowa stanowi swoisty azyl i ucieczkę od gorzkich doświadczeń zesłańca-żołnierza. Pisarz umiejętnie uchwycił osobliwość pejzażu, który obserwował przez kilka lat. Dzięki tej autopsji wyposażył swą nowelę w autentyczne atrybuty syberyjskiego krajobrazu:

Зрю в отдалении скачущую по утесам серну и робкого гурана, на побелевшие гуджиры скачущего; слышу ржание конских табунов и рычание многочисленных стад на богатых пажитиях сих пасущихся, преследую взором младых буретов, на резвых конях ветры обстигающих! Се длинный хребет кремнистых монгольских гор, по ту сторону Чикои простирающихся. Вершины их поросли кедром и соснами [...] (s. 168).

Również i ostatnia nowela Smirnowa – *Pożegnalna lza na mogile przyjaciela* (1796) wykazuje związki z sentymentalizmem, gdyż podejmuje temat przyjaźni. Także i tutaj nakreślony portret bohatera ma swój prototyp. Był nim sam Smirnow, który na zesłaniu zaprzyjaźnił się z pewnym Anglikiem pochodzącym z Hannoveru. Nie znamy nawet jego nazwiska. Pisarz podaje tylko pierwszą i ostatnią literę: S–s.

<sup>20</sup> „Приятное и полезное препровождение времени” 1794, ч. 4, s. 313–314, cyt. za: П. Орлов, *Русский сентиментализм*, Москва 1977, s. 168.

Nowela nosi żałobny charakter, przypominający swą tonacją analogiczny utwór Karamzina *Kwiatek na mogile mojego Agatona*. Obydwa wspomnienia- nekrologi (w przypadku Karamzina poświęcono go A. Pietrowowi) oparte są na takiej samej zasadzie kompozycyjnej. Gorzkie skargi z powodu przedwczesnej śmierci przyjaciół łączą się z rozpamiętywaniem wspólnie przeżytych lat oraz z rozmyślaniami nad własnym położeniem.

W przypadku Smirnowa było ono rzeczywiście ciężkie, skoro jedyne wybawienie dostrzegł w śmierci. Taki właśnie tytuł nosi jego ostatni utwór zawierający podsumowanie niedługiego żywota autora:

Мгновенны были наслаждения мои... Молодость, здоровье, сладкие чувствования любви и дружбы – все угасло! Адская пустота, ощущаемая мною в сердце моем, в любящем моем сердце, пищи себе просящем... Все погибло для меня бедного! Нет друга сердцу моему, разве в тебе обрету его, моя спасительница (s. 172).

O wiele łaskawszy okazał się los dla innego pisarza z kręgu rustykalnego – Iwana Warakina (1760–1817?), jakkolwiek i on miał powody do oskarżania się na swą sytuacją społeczną. Jego ojciec, podobnie jak to było w przypadku Smirnowa, przez 50 lat administrował majątkiem książąt Golicynów w guberni permskiej. Był zatem dzięki temu urzędowi zamożnym włościaninem i chyba dlatego zachował się nietypowo jak na swój stan społeczny podczas wielkiej wojny chłopskiej pod przywództwem Jemieliana Pugaczowa. Czytamy o tym w autobiografii Warakina-juniora, który napisze, że ojciec nie tylko nie zaangażował się po stronie buntowników, ale skutecznie z nimi walczył siłami miejscowych ziemian i chłopów<sup>21</sup>.

To przywiązanie do swych ciemieńców chyba zostało przez nich docenione, skoro rządca Warakin sprawował swe obowiązki aż pół wieku. Dzięki temu mógł dać synowi odpowiednie wykształcenie, czemu sprzyjały także jego zdolności. Przyszły poeta wykonywał różne polecenia Golicynów, pracował w ich fabryce żelaza, był sekretarzem, pomagał ojcu w zarządzaniu majątkiem książęcym, a nawet był wysyłany służbowo do Petersburga.

Tutaj właśnie nawiązał kontakty ze środowiskiem literackim. Miał już za sobą pewne doświadczenia pisarskie. Teraz przyszła kolej na druk jego wierszy. Pomógł mu w tym Iwan Kryłow, wydawca satyrycznego periodyku „Zritel”, w którym ogłoszono dwa utwory liryczne Warakina – *Łaskawemu synowi mojego prawdziwego dobroczyńcy* i *Dolina* (1792, t. I–II). W kilkanaście lat później poeta wydał pięć utworów w formie osobnej broszury zatytułowanej *Triumfujący Petersburg*, opiewającej czyny oręża rosyjskiego w wojnie z Napoleonem w 1806 r.

<sup>21</sup> М. Замков, Иван Иванович Варакин, поэт-крепостной конца XVIII–начала XIX века, „Русский библиофил” 1915, № 6, s. 57.

W tym samym czasie podjął starania o uwolnienie się z zależności poddańczej. Postanowił pozyskać sobie poparcie znanych wówczas osobistości: wybitnego poety Gabriela Dierżawina, Sergiusza Uwarowa (przyszłego ministra oświaty), Mikołaja Nowosilcowa i gubernatora Sergiusza Łanskoja. Golicynom proponowano ogromną kwotę 12 000 rubli (nie wiadomo w jaki sposób zebraną), ale książęta kategorycznie odrzucili ofertę<sup>22</sup>. Uważali Warakina za niespokojnego ducha bardziej myślącego o wolności osobistej dla siebie niż o wypełnianiu powierzonych mu obowiązków. Tolerowali go tylko przez wzgląd na zasługi ojca-administratora.

Tymczasem poeta pisał nowe utwory, które w 1807 r. wydał w osobnym zbioru<sup>23</sup>. Ogółem włączył tu 30 wierszy stworzonych w latach 1796–1806. Zadeedykował je cesarzewiczowi Konstantemu, zapewne w nadziei na zainteresowanie swym losem dworu petersburskiego. O takich właśnie intencjach autora przekonują niektóre wiersze zawarte w owym tomiku. Są w nim panegiryczne utwory wychwalające rządy Pawła I i Aleksandra I. Wierноподданче motyw łączą się tutaj z nadzieją na wyzwolenie chłopów od zależności poddańczej.

Temat wolności i niewoli pańszczyźnianej był najczęściej spotykanym leitmotivem także i w dalszej twórczości Warakina. Wiązała się ona od 1812 r. ze współpracą z Wasylem (Bazyliem) Anastasewiczem (1775–1845) – publicystą i bibliografem rosyjskim oraz wydawcą periodyku „Ulej”. Właśnie na jego łamach pojawiały się wiersze Warakina, m. in. antypańszczyźniany utwór *Z okazji wydania książki przez mądrego hrabiego Stroynowskiego „O stosunkach ziemian z chłopami”*.

Ekonomista i senator rosyjski Walerian Stroynowski (1759–1834) był zwolennikiem fizjokratyzmu i poprawy położenia chłopów, postulującym w wymienionej książce wyzwolenie włościan i uczynienie ich dzierżawcami ziemi obszarnej. Poglądy te podzielał także tłumacz Anastasewicz oraz Warakin, który we wspomnianym wierszu bronił autora polskiego oryginału oraz tłumacza przed atakami konserwatywnej części szlachty rosyjskiej<sup>24</sup>. Ich reakcja zirytowała Aleksandra I, grającego jeszcze wówczas rolę liberała i zwolennika reform społecznych. Cesarz demonstracyjnie nadał Stroynowskiemu godność senatora, o czym aluzyjnie wspomniał Warakin:

Ликуй, Стройновский! Плод твой спеет,  
Монарх к тебе благоволит,  
Народ за правду благ радеет  
И имя всем твое твердит<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Б. Равдин, А. Рогинский, *Варакин Иван Иванович*, [в:] *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 1, ред. Н. Кочетков (и др.), Ленинград 1988, s. 141.

<sup>23</sup> И. В[аракин], *Пустынная лира забвенного сына природы*, Санкт-Петербург 1807.

<sup>24</sup> М. Брискман, В. Г. Анастасевич, Москва 1958, s. 45.

<sup>25</sup> *Поэты 1790–1810-х годов*, ред. Ю. Лотман, Ленинград 1971, s. 563.



Wiersze Warakina świadczą o jego przywiązaniu do życia wiejskiego. Szczególnie cenił poeta przyrodę, przeciwstawianą wrogiemu człowiekowi wielkomiejskiemu zgiełkowi. Ten kontrast między naturą a cywilizacją zbliża pisarza do sentymentalizmu, podobnie jak pastoralne obrazy pogodnej egzystencji wieśniaków. Warakin nie zdobył się na realistyczny opis ich życia w duchu dzieła Radiszczewa *Podróż z Petersburga do Moskwy*. Bliższy jest mu raczej Karamzin z jego idealizacją patriarchalnej wsi rosyjskiej.

Poglądy społeczne Warakina stanowią połączenie naiwnej wiary w szlacheckie intencje rządu, pragnącego rzekomo ulżyć ciężkiemu położeniu włościan, z antyszlacheckimi i antypańszczyźnianymi nastrojami. Manifestują się one wyraziście w demaskatorskim wierszu *Głos prawdy do zarozumiałców* (1812). Takim mianem (dla zmylenia cenzury) nazwał tyranów szlacheckich ciemiężących chłopów:

Ты их тиранил,  
Ты их зорил,  
Ты их изранил,  
Ты кровь их пил!<sup>26</sup>

Znacznie lepszy los stał się udziałem następnego pokolenia pisarzy pańszczyźnianych, działających w latach dwudziestych–trzydziestych XIX w. Pojawiła się wówczas specyficzna kategoria autorów, których w epoce Puszkinińskiej nazywano „samoukami”, w okresie rozwoju ideologii narodnickiej „poetami ludowymi”, a po 1917 r. – „poetami chłopskimi”<sup>27</sup>.

W porównaniu w poprzednim stuleciem ich liczba znacznie wzrosła. Nie było to efektem jakiegoś szczególnego „urodzaju” na talenty chłopów-literatów. Wytłumaczenie tego zjawiska jest inne. Po prostu pisarze z kręgów szlacheckich okazywali im większe niż dawniej zainteresowanie, ułatwiali druk utworów i co najważniejsze – podejmowali starania o uwolnienie początkujących autorów od zależności poddańczej.

Dopiero w epoce romantyzmu zaistniały sprzyjające warunki dla rozwoju samorodnych talentów chłopskich. Właśnie romantycy, którzy odkrywali w folklorze wielkie wartości estetyczne, po raz pierwszy poważnie zainteresowali się losem inteligencji pańszczyźnianej. Dzięki ich zabiegom czytelnicy mogli poznawać twórczość ludową z autentycznego źródła. Ważne było przy tym nie tylko „odkrywanie” talentów chłopskich, ale realne wysiłki pisarzy szlacheckich zmierzające do uwolnienia włościan od poddaństwa i umożliwienie im pracy literackiej.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 564.

<sup>27</sup> *Крестьянские поэты*, ред. И. Розанов, Москва 1927, s. 4; *Рабство и воля. Крепостное право и крестьянский быт в русской литературе*, Москва [б.г.], s. 17–23; Л. Гроссман, *Крепостные поэты*, Москва 1926; Н. Сакулин, *Крестьянские и мещанские поэты*, [в:] *Русская литература*, часть вторая, Москва 1929, s. 189–202.

Wymagało to wielu wyrzeczeń, dużego nakładu środków finansowych i długotrwałych niekiedy pertraktacji z właścicielami „dusz” pańszczyźnianych. Szlachta obszarnicza nie wykazywała skłonności do bezinteresownej rezygnacji ze swych uzdolnionych poddanych dla dobra kultury rosyjskiej i umiała wyciągnąć dla siebie maksymalne korzyści materialne. Wystarczy nadmienić, że za akt nadania wolności osobistej poecie Sibirakowowi jego właściciel zażądał zawrotnej kwoty 10 000 rubli<sup>28</sup>, gdy w tym samym czasie za chłopą pańszczyźnianego płacono zaledwie kilkadziesiąt rubli<sup>29</sup>.

W wyniku akcji wielu pisarzy i działaczy kultury (m. in. Wasyla Żukowskiego, Piotra Wiazemskiego, Fiodora Glinki, Iwana Dmitrijewa, Aleksandra Szyszkowa, Karola Briułłowa) niektórzy włościanie zostali wykupieni z poddaństwa i mogli rozwijać swoje uzdolnienia literackie. Znaleźli się wśród nich: Fiodor Slepuszkin, Jegor Alipanow, Paweł Kudriawcew, Mikołaj Wieriowkin, Mikołaj Cyganow, Piotr Riabinin, Dymitr Komissarow, Michał Suchanow, Akim Woronkow, Piotr Borisow, Nikita Jegorow i inni. Nazwisk jest więc sporo, ale relacje o poszczególnych autorach są niezmiernie skąpe i nie zawsze zgodne ze stanem faktycznym. Stosunkowo dużo wiemy jedynie o Slepuszkinie, Alipanowie i Cyganowie i do nich należy z konieczności ograniczyć pole naszych penetracji.

Najbardziej reprezentatywnym poetą z kręgu rustykalnego był Fiodor Slepuszkin (1783–1848), syn chłopą pańszczyźnianego z guberni jarosławskiej<sup>30</sup>. Wcześniej osierocony miał się różnych zawodów, by w 1803 r. wyjechać do Petersburga w poszukiwaniu zatrudnienia. Widocznie wiodło mu się niezgorzej, gdyż już w następnym roku nabył sklepik, zajmując się odtąd handlem. W wolnych chwilach czytał książki i pisał wiersze.

Pierwsze próby pióra pochodzą z 1821 r.<sup>31</sup>, a już w dwa lata później wiersze chłopskiego poety pojawiły się w piśmie „Oteczestwiennyje zapiski”. Jakkolwiek ogłoszone tam bajki były w sensie artystycznym słabe, to przecież zwróciły uwagę pisarzy petersburskich. Poeta pańszczyźniany był w owym czasie rzadkim zjawiskiem w życiu literackim. Toteż od razu otoczono go opieką i zainteresowano się jego położeniem społecznym. Z inicjatywy wpływowych protektorów wykupiono Slepuszkiną z poddaństwa za 3000 rubli. Odtąd mógł już bez przeszkód parać się sztuką rymotwórczą, nie zaniedbując handlu, który znakomicie się rozwijał i przyniósł mu godność kupca trzeciej gildii<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Л. Гроссман, *Крепостные поэты*, s. 55.

<sup>29</sup> А. З., *Цена на людей в 1853 г.*, „Русская старина” 1871, т. 4, № 11, s. 594–595.

<sup>30</sup> В. Жаркова, *К биографии Ф. Н. Слепушкина*, „Русская литература” 1980, № 2, s. 146–155; Г. Григорьева, *Слепушкин Федор*, [в:] *Русские писатели...*, т. 2, s. 235–236.

<sup>31</sup> В. Вилчинский, *Подарок друзей*, „Вопросы литературы” 1959, № 4.

<sup>32</sup> И. Ремезов, *Ярославский крестьянин-стихотворец Федор Никифорович Слепушкин*, Санкт-Петербург 1872, s. 33.

Już pierwszy tomik wierszy *Odpoczynek wieśniaka* (1826) zawierał wszystkie pierwiastki ideowo-artystyczne znamienne dla innych autorów o takiej samej proveniencji społecznej. Wystarczy podać tytuły niektórych wierszy, by z łatwością dostrzec charakterystyczną manierę Słepuszki w zakresie prezentacji świata przedstawionego: *Wesele wiejskie*, *Uczta*, *Zbieranie grzybów i jagód*, *Procesja*, *Chrzcziny*, *Polowanie*, *Zimowe zabawy dzieci*, *Wróżby świąteczne*, *Karnawał wiejski*, *Wesele wieśniaka* itp. Życie chłopów pańszczyźnianych zostało ukazane wyłącznie przez pryzmat idyllicznego odpoczynku i beztrudnych zabaw ludowych. Czytelnik nie uzyskał całościowego obrazu egzystencji chłopu rosyjskiego, który w warunkach pogłębiającego się ucisku ze strony szlachty obszarnej najmniej nadawał się do odegrania roli zbiorowego bohatera utworów lirycznych Słepuszki. Poeta nie dostrzegał żadnych konfliktów klasowych, unikał opisu scen obrazujących prawdziwe położenie mas chłopskich, ich wyzysku, ciemnoty i nędzy. W interpretacji autora *Odpoczynku wieśniaka* system pańszczyźniany jest dla włościan dobrodziejstwem, źródłem szczęścia, prawdziwą Arkadią, rajem na ziemi. Dziedzic kreowany jest na przyjaciela i opiekuna swych poddanych, a ci ostatni prezentują się jako pracownicy, religijni i cnotliwi kmiotkowie.

Poeta patrzy na wieś rosyjską nie oczami Radiszczewa, ale jego antagonisty ideowego Karamzina. Skłonny jest także do akcentowania przywiązania ludu do „tronu i ołtarza”. Manifestacja religijnych i prorządowych uczuć chłopów stanowi integralny atrybut manieri pisarskiej Słepuszki i jego wizji wsi pańszczyźnianej. Oto np. umierający starzec (z wiersza pod takim właśnie tytułem) udziela swej rodzinie ostatniego błogosławieństwa i „pouczenia”:

Царя и власти свято чтите.  
Трубаль вас к брани воззовет?  
Своей вы жизни не щадите!  
Блажен, кто за царя умрет!<sup>33</sup>

Taka interpretacja ideałów chłopskich przyjęta została z zadowoleniem i uznaniem przez administrację Mikołaja I. Słepuszkin dostąpił zaszczytu, jaki mógł spotkać chłopu rosyjskiego jedynie w bajkach ludowych. Car-ojczulek wezwał go przed swoje oblicze, by wyrazić aprobatę dla postępów literackich wieśniaka oraz obdarzyć go honorowym kaftanem i złotym zegarkiem<sup>34</sup>. Nie od rzeczy będzie przy tym nadmienić, że owa audyencja u Mikołaja I miała miejsce w 1826 r., gdy tenże monarcha podpisał wyrok śmierci na poetę-dekabrystę Korada Rylejewa. Wnioski nasuwają się same...

<sup>33</sup> *Досуги сельского жителя. Стихотворения русского крестьянина Федора Слепушкина*, Санкт-Петербург 1826, s. 109. W innym wierszu *Odpoczynek żołnierza* narrator kończy swą opowieść okrzykiem: „Умрем за веру и царя!” (s. 65).

<sup>34</sup> П. Сакулин, *Крестьянские и мещанские поэты...*, s. 191.

Od tego czasu sława Slepuzszkina rosła w tempie błyskawicznym, by w połowie lat trzydziestych osiągnąć apogeum. Cesarska Akademia Nauk – zapewne z inspiracji rządu – odznaczyła poetę złotym medalem z napisem „przynoszącemu pożytek dla literatury rosyjskiej”. O nagrodzie zawiadomił Slepuzszkina minister oświaty Aleksander Szyszkwow w liście rozpoczynającym się od słów „Czcigodny chłopie Fiodorze Nikiforowiczu”<sup>35</sup>. „Czcigodny chłop” wiedział, jak ma się odwdzięczyć za okazane mu zaszczyty. W tym samym 1826 r. wydał nowy tomik – *Wiersze wieśniaka rosyjskiego Fiodora Slepuzszkina*, zadedykowany Mikołajowi I.

Tajemnica popularności Slepuzszkina kryła się w fakcie, że pojawił się w okresie, gdy ludzie jego pokroju byli potrzebni rządowi dla udokumentowania słuszności teorii „oficjalnej narodowości”. Jej zasadnicze tezy, ujęte w hasła: „prawosławie, samowładztwo, narodowość” miały wyrażać organiczne cechy Rosjan – przywiązanie do Cerkwi, pokorę, naiwną wiarę w cara.

Przed literaturą postawiono zadanie opiewania nierozzerwalnej jedności monarchy z narodem i uzasadnienia absolutyzmu jako najlepszego systemu politycznego. Mimo nacisku władz pisarze radykalni nie wykazywali skłonności do gloryfikacji caratu. Ani Puszkina, ani poeci-dekabryści, później zaś Lermontow, nie mieścili się ze swymi utworami w ramach ideologii rządowej; stanowili raczej jej negację.

W tym kontekście pojawienie się Slepuzszkina powitane zostało z zadowoleniem przez oficjalnych ideologów. Urzędowi „teoretycy” postarali się o odpowiednią reklamę jego produktów literackich. Wiersze literata chłopskiego stały się bestsellerem w kręgach konserwatywnych, a on sam został przez krytyków spod znaku „oficjalnej narodowości” kreowany na największego, po Puszkinie, poetę rosyjskiego. Józef Sękowski posunął się nawet do nazwania Slepuzszkina „rosyjskim Hezjodem”, uważanym za najwybitniejszego, obok Homera, poetę greckiego<sup>36</sup>. Inny krytyk zapewniał czytelników, że wiersze byłego chłopca osiągnęły sławę europejską i tłumaczone są na język francuski, angielski i niemiecki<sup>37</sup>.

Sam sprawca tych panegirycznych opinii nie omieszkął wykorzystać sprzyjającej dla siebie koniunktury w celu polepszenia kondycji materialnej. Pod tym względem zrobił karierę, której mógłby mu pozazdrościć niejeden bohater powieści Balzaka. W 1830 r. Slepuzszkin był już właścicielem fabryki zatrudniającej 300 robotników i produkującej rocznie 7 000 000 cegieł<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> List Szyszkwowa oraz dziękczynną odpowiedź Slepuzszkina ogłoszono w piśmie „Отечественные Записки” 1826, ч. 25 № 79, s. 335–336.

<sup>36</sup> *Новые досуги сельского жителя. Стихотворения Федора Слепушкина*, [в:] *Собрание сочинений Сеиковского (барона Брамбеуса)*, т. 9, Санкт-Петербург 1859, s. 332.

<sup>37</sup> [Б. Федоров], *Новый поэт-крестьянин Егор Алипанов*, „Отечественные записки” 1830, ч. 43, № 117, s. 105.

<sup>38</sup> И. Ремезов, *Ярославский...*, s. 35.



Zaliczanie tego przedsiębiorcy (by nie powiedzieć kapitalisty) do kategorii poetów pańszczyźnianych jest zatem problematyczne. Ciekawe przy tym, że jego nowa sytuacja społeczna nie znalazła w twórczości najmniejszego nawet wyrazu. Autor nadal obracał się wokół problematyki rustykalnej, chociaż wyczerpał swe możliwości twórcze już w pierwszym zbiorze wierszy i nie umiał wnieść do poezji nowych treści.

W 1830 r. Slepuszkin wydał poemat *Cztery pory roku rosyjskiego wieśniaka*, a w cztery lata później – kolejną edycję wierszy pod tytułem *Nowy odpoczynek wieśniaka*. Były to już utwory wyraźnie eklektyczne w stosunku do juveniliów tegoż autora, napisane w konwencji sentymentalizmu w wydaniu Karamzina, którego Slepuszkin obrał sobie za patrona literackiego. Powinowactwa ujawniają się nie tylko w analogicznym sposobie pastoralnego opisu życia włościan, ale również w warstwie językowej.

Slepuszkin konsekwentnie posługiwał się stylem karamzinowskim, na co zgodnie wskazują nieliczni badacze spuścizny tego poety. Chłopi w jego wierszach przemawiają językiem typowym dla salonów szlacheckich. Te anachronizmy nie powinny przesłonić nam jedyne, jak się wydaje, waloru liryki omawianego autora – umiejętności wersyfikacyjnych (duże zróżnicowanie systemów metrycznych, aliteracje). Gdyby jeszcze uwolnił się od idyllicznej interpretacji życia wsi pańszczyźnianej, wprowadził wiele elementów etnograficznych i nie wyeliminował leksyki ludowej, jego liryka miałaby szanse wzbogacenia poezji rosyjskiej o nowe wartości estetyczne i artystyczne. Stało się jednak inaczej, a efektem była utrata iluzorycznej sławy i dyskredytacja literacka Slepuszkiną przez postępową krytykę. Wissarion Bieliński określił jego lirykę mianem „dekoracyjnej i fałszywej”<sup>39</sup>, a Mikołaj Dobrołow wyraził pogląd, iż o popularności poety zadecydowało wyłącznie jego pochodzenie społeczne, a nie talent<sup>40</sup>.

Podobną opinię można z powodzeniem zastosować w odniesieniu do innego przedstawiciela środowiska chłopskiego – Jegora Alipanowa (1800–1860), syna rzemieślnika pańszczyźnianego. Nie zdobył żadnego wykształcenia, umiał tylko czytać i pisać. To wystarczyło, aby rozbudził w sobie chęć do czytelnictwa. W młodości pracował w fabryce żelaza. Potem został subiektem sklepowym i w tym charakterze wysyłano go służbowo do Petersburga, w którym zamieszkał na stałe od 1824 r.

Za pośrednictwem dziennikarza Borysa Fiodorowa zbliżył się do Aleksandra Szyszkowa. Ten zainteresował się losem Alipanowa i ułatwił mu publikację pierwszych utworów w czasopismach stołecznych. W 1830 r. przysłała kolej na wydanie zbioru wierszy. Otwierał go panegiryk ku czci Mikołaja I, a zamykał propańszczyźniany utwór pod tendencyjnym tytułem *Wdzięczność wieśniaków dla dobrego dziedzica*. Tomik został życzliwie przyjęty przez

<sup>39</sup> Б. Белинский, *Полное собрание сочинений*, т. 4, Москва 1954, s. 160.

<sup>40</sup> Н. Добролюбов, *Полное собрание сочинений в шести томах*, т. 1, Москва 1934, s. 120.

krytyków z obozu Szyszkowa<sup>41</sup>, co miało dalsze reperkusje identyczne jak w przypadku Slepuzszkina. Akademia Nauk wyróżniła Alipanowa srebrnym medalem oraz wystąpiła do ziemianina Iwana Malcewa z prośbą o wydanie jego poddanemu-poeecie aktu wolności osobistej, co zostało spełnione (bez wykupu) przez humanitarnego dziedzica.

Także i Mikołaj I okazał swą monarszą szczodrośliwość prawomyślnemu kmiotkowi, obdarzając go złotym zegarkiem. Alipanow ożenił się później z córką Slepuzszkina i założył własną drukarnię (wydano w niej m. in. epigoński tomik Mikołaja Niekrasowa *Marzenia i dźwięki*), która wszakże przynosiła właścicielowi deficyt. Po zamknięciu oficyny wydawniczej Alipanow pracował przy budowie kolei żelaznej Petersburg–Moskwa, a potem w fabryce szkła (w obydwu wypadkach na stanowiskach kierowniczych).

Alipanow uważał się za ucznia i następcę Slepuzszkina. Dlatego spotykamy u niego takie same akcenty carochwalcze oraz idealizację życia ludu rosyjskiego, zgodną z kanonami „oficjalnej narodowości”. Jednakże znacznie ustępował swemu nauczycielowi. Brakowało mu oryginalności. Jego liryka naznaczona jest stygmatem wtórności i stylizacji w duchu sentymentalizmu. Naśladował Dierżawina, Żukowskiego, Batuszkowa i Puszkina<sup>42</sup>.

Mimo to pod jednym względem był nowatorem. Właśnie Alipanow po raz pierwszy poruszył w poezji temat pracy robotników fabrycznych. Wykorzystał przy tym własne obserwacje i doświadczenia<sup>43</sup>. Na przykład w wierszu *Praca mistrzów fabrycznych* opisał technologię produkcji metalu, z charakterystyczną dla autora skrupulatnością:

Тут каждый к должности пустился:  
Кто уголь, кто чугун тащил,  
А кто огонь класть торопился,  
В колесы воду пропустил<sup>44</sup>.

Współczesna krytyka nie doceniła wszakże takiego tematu. Stało się to możliwe dopiero w XX w., gdy ówczesni pisarze poszukiwali korzeni aktualnej wówczas dla nich poezji proletariackiej. Owe „korzenie” nie dają jednak wystarczających podstaw do określenia Alipanowa mianem „poety proletariackiego” – jak tego chciał Leonid Grossman<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> [Б. Федоров], *Новый...*, s. 105–110. Zamieszczono tu dość dokładne informacje biograficzne o poecie. Nie ujawniony z nazwiska krytyk (ustalono, że był nim B. Fiodorow) pisze, że Alipanow poczuł powołanie do zawodu pisarskiego (wcześniej zamierzał osiąść w klasztorze) pod wpływem wierszy Slepuzszkina.

<sup>42</sup> Г. Григорьева, *Алипанов Егор Ипатьевич*, [в:] *Русские писатели...*, т. 1, s. 24.

<sup>43</sup> И. Розанов, *Литературная судьба первого поэта из рабочих*, [в:] *Литературные репутации*, Москва 1928, s. 96–97.

<sup>44</sup> Е. Алипанов, *Стихотворения*, Санкт-Петербург 1830, s. 56.

<sup>45</sup> Л. Гроссман, *Крепостные поэты*, „Новый мир” 1925, № 3, s. 115.

W 1832 r. ukazała się w Petersburgu druga książka Alipanowa – *Bajki*. Zawierała ona znacznie więcej krytycznych wątków niż wcześniejszy zbiór wierszy. Wynikało to chyba z samej istoty gatunkowej, dającej możliwość w alegorycznej formie ustosunkowania się do aktualnej rzeczywistości. W bajkach Alipanowa dominuje konflikt przedstawicieli władzy z bezbronnymi szarymi ludźmi. Jednakże satyryczne elementy są tutaj stępione prawomyślnym moralizatorstwem i sentymentalnymi obrazkami z życia zwierząt. Poeta nawet tutaj wprowadził motyw autobiograficzny. W bajce *Szpak* zaprezentował idylliczny panegiryk adresowany do dygnitarza-admirała (Szyszkowa), który uwolnił z klatki zamkniętego w niej szpaka. W ten sposób autor złożył podziękowanie swemu dobroczyńcy za przyczynienie się do obdarzenia poety wolnością osobistą:

Он в клеточку летит с веселою душою,  
 Чтоб благодетеля потешить голоском.  
 Живи, Скворец, и старцу пой зимою;  
 Напоминай ему о сделанном добре  
 И весели его при вечера заре<sup>46</sup>.

Wśród plejady poetów chłopskich poczesne miejsce zajmuje przedwcześnie zmarły Mikołaj Cyganow (1800–1833), uważany za bezpośredniego poprzednika Aleksego Kolcowa<sup>47</sup>. Syn wyzwolonego włościanina, do 19 roku życia obracał się w środowisku wiejskim, a następnie przez kilkanaście lat prowadził koczowniczy żywot aktora prowincjonalnego w saratowskiej trupie. Przyszły poeta w swych teatralnych wędrownkach po wielu guberniach Rosji miał okazję z autopsji poznać obyczaje ludu i jego folklor, co odegra później niebagatelną rolę w jego twórczości, nadając jej walor autentyczności i ludowości.

Spotkanie ze znanym pisarzem i działaczem teatralnym Michałem Zagoskinem zapoczątkowało nowy okres w życiu Cyganowa, przyjętego do jednego z teatrów moskiewskich. Stabilizacja materialna dała mu możliwość rozwoju uzdolnień literackich, chociaż w tej dziedzinie jego osiągnięcia pod względem ilościowym były skromne. W ciągu swego krótkiego życia ogłosił zaledwie kilka wierszy, a pozostałe wydano pośmiertnie w osobnym tomiku<sup>48</sup>. Współczesna krytyka określiła je jako „pełne prostoty, prawdziwie rosyjskie, prawie ludowe”<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> *Русская басня XVIII–XIX веков*, ред. В. Степанова и Н. Степанова, Ленинград 1977, s. 481.

<sup>47</sup> Н. Лонгинов, Николай Григорьевич Цыганов, „Московские ведомости” 1857, № 65, s. 288–289.

<sup>48</sup> *Русские песни Николая Цыганова*, Москва 1834. Większość pieśni Cyganowa przedrukowano w zbiorze: *Песни и романсы русских поэтов*, ред. В. Гусев, Москва–Ленинград 1965, s. 417–459.

<sup>49</sup> „Молва” 1834, ч. 7, № 23, s. 352.

Cyganow istotnie dokonał ważnego kroku w procesie realizacji postulatu ludowości w poezji. Rozpoczął swój trud pisarski od twórczego opracowania autentycznych wątków ludowych. Większość jego wierszy, utrzymanych w konwencji elegijnej, stanowią wariacje na tematy znanych mu pieśni ludu rosyjskiego<sup>50</sup>. Cyganow był wspaniałym znawcą i zbieraczem folkloru ojczyzniego. Jednakże mało dbał o publikację swych pieśni. Natomiast bardzo lubił wykonywać je przy akompaniamencie gitary.

Zasadnicze motywy liryki Cyganowa to nieszczęśliwa miłość z towarzyszącą jej rozłąką, zdrada, ból spowodowany utratą bliskiego człowieka, skarga na okrutny los i złych ludzi. Charakterystycznym zjawiskiem większości wierszy jest uczucie pesymizmu, przygnębienia, a nawet pokorne poddanie się losowi. Nie spotyka się natomiast akcentów krytyki społecznej i niesprawiedliwości. Brak również opisów pracy rolnika, które znajdujemy w nadmiarze u Slepuzkina i Kolcowa.

Inspiracje folklorystyczne tkwią u Cyganowa w warstwie stylistyczno-wersyfikacyjnej. Najczęściej poeta operuje stałymi epitetami, porównaniami zaprzeczonymi, symbolami, paralelizmami psychologicznymi, hiperbolami, zdrobniejszymi oraz innymi środkami stylistycznymi. W narracji stosuje niekiedy dialog oparty na leksyce ludowej, z charakterystycznymi dla niej wyrazami nasyconymi emocjonalnym zabarwieniem.

Pieśni Cyganowa cechuje melodyjność i muzyczność intonacji, co sprawiło, że stały się obiektem zainteresowań kompozytorów rosyjskich na czele z Piotrem Czajkowskim oraz przedstawicielami „potężnej gromadki”. Dzięki temu dokonania twórcze poety egzystują równocześnie w literaturze i w muzyce. Najbardziej znana pieśń *Czerwony sarafan*, z muzyką Aleksandra Warłamowa, jeszcze dziś stanowi żywą pozycję repertuaru wokalnego.

Wiele pieśni Cyganowa z upływem czasu weszło na stałe do skarbnicy ustnej poezji ludowej i zostało zapisanych przez zbieraczy folkloru jako oryginalne i bezimienne utwory ludowe<sup>51</sup>. To, co u Slepuzkina stanowiło świadomą stylizację, dla Cyganowa było pierwiastkiem organicznym, świadczącym o ludowym sposobie odczuwania i wizji świata folklorystycznego.

Pieśni rosyjskie przyniosły autorowi dużą, chociaż krótkotrwałą popularność. Już bowiem w rok, po wydaniu jedyne go zbioru liryki Cyganowa pojawił się w druku tomik nowego poety – Aleksego Kolcowa, który po raz pierwszy dokonał zespolenia poezji ludowej i artystycznej, rozwiązując w ten sposób długo dyskutowany w krytyce romantycznej problem ludowości.

<sup>50</sup> Р. Иезуитова, *Литература второй половины 1820-х-1830-х годов и фольклор*, [в:] *Русская литература и фольклор (первая половина XIX века)*, Ленинград 1976, s. 114-115; А. Сидельникова, *Песни Цыганова и их народные варианты*, „Ученые записки Московского педагогического института” 1970, № 389, s. 135-147.

<sup>51</sup> Б. Асафьев, *Избранные труды*, т. 2, Москва 1954, s. 83.



*Богуслав Муха***РУССКИЕ КРЕПОСТНЫЕ ПИСАТЕЛИ**

Статья посвящена общему анализу творчества крепостных писателей конца XVIII в. и первых десятилетий следующего столетия. В русской художественной литературе указанного периода они составляют особое течение, которое можно назвать крестьянским. Из довольно большого количества таких писателей в статье учтены наиболее известные выходцы из крепостного сословия: Михаил Матинский, Матвей Комаров, Николай Смирнов, Иван Варакин, Федор Слепушкин, Егор Алипанов и Николай Цыганов. Большинство из них, благодаря счастливому стечению обстоятельств, смогло получить первоначальное образование и поселилось в столичных городах России. Работая в качестве ремесленников или купцов одновременно занимались литературной деятельностью. На них обращали внимание дворянские писатели и меценаты, которые содействовали выкупу самоучек из крепостной неволи и обеспечивали им печатание произведений.

Однако почти все эти выходцы из крестьянского сословия в своем творчестве не отражали подлинных настроений и чаяний народа. Жизнь русских общественных низов была мало известна этим бывшим крестьянам. Они давно оторвались от деревни, не жили ее интересами и были связаны с совершенно иной, по преимуществу мещанской средой. В их произведениях сказалось влияние казенной, реакционной идеологии. Крепостные писатели выражали верноподданческие чувства и в духе теории „официальной народности“ идеализировали русскую деревню. Такая творческая манера вполне соответствовала политике правительства и не случайно некоторые поэты за свои стихотворения были награждены самим Николаем I ценными подарками.