

Vera Brnčič

## RUSKA POEZIJA OB OKTOBRSKI REVOLUCIJI

Oktobrska revolucija pomeni prelom v ruskem družbenem življenju in kulturi. Vendar je bil v slednji ta prelom manj globok, kot bi kdo utegnil misliti. Zlasti poezija je podedovala — vsaj, kar se izraznih sredstev tiče — precej od starega, predrevolucijskega pesništva. Marsikdo je namreč skušal s pesniškimi sredstvi simbolizma izraziti nova, v revoluciji porojena čustva in predstave, čeprav je tolikokrat proglašala svoj odklanjajoči odnos do stare kulture. To je sicer paradoks, a le navidezno. Zakaj ne samo tisti, ki so začeli pisati že pred revolucijo, ampak tudi tako imenovani »proletarski« pesniki, katerih ustvarjalnost se je začela šele po revoluciji, so se glede izraza pogosto naslanjali na poetiko različnih novoromantičnih ali modernističnih struj.

Leta neposredno po revoluciji so viharen čas velikanskih sprememb in premikov, čas iskanj in poizkusov, zlasti na področju umetnosti. Ta je tedaj igrala velikansko agitacijsko vlogo, pa tudi kot sredstvo spontane izpovedi in ustvarjalne vneme množice ljudi, ki jim je bila dotlej kultura le malo dostopna. V razdejani deželi, po kateri je divjala državljanska vojna, so kljub pomanjkanju izdajali revije, prirejali so grandiozne gledališke predstave, pri katerih je sodelovalo na tisoče ljudi, za praznike pa so krasili ulice z modernističnimi kipi in slikami-plakati. V velemestih in provinci so nastajali različni krožki (»studiji«), kjer so se vneti amaterji, tudi tisti, ki so se šele naučili brati, preizkušali v pesniških, gledaliških in drugih umetnostih (prim. K. Zelinski, Na rubeže dveh epoh, Moskva, 1959, str. 34—40). Seveda, večina te umetnosti je bila hudo neoglajena in začetniška, vendar ji ne moremo odreči iskrenega navdušenja. Nemara izvira velikanski ugled, ki ga še dandanes v Sovjetski zvezi uživa literatura in sploh vse vrste umetnosti, prav iz tistih časov.

V sovjetski umetnosti tistih let ni bilo sledu o enoličnosti, tako pogostni v poznejših obdobjih. Književnost neposredno po revoluciji je izredno razgibana, svetovnonazorsko in estetsko. Iskanja in eksperimentiranja ruskih umetnikov prvih dveh desetletij našega stoletja so v mnogočem vplivala na razvoj moderne evropske umetnosti.

Zato je to tudi doba, ki jo je najteže označiti ter izluščiti iz nepregledne množice silno pisanih pesniških in literarnoteoretskih ter filozofskih tokov jasno podobo vodilnega stila in pogledov dobe. Še danes je v literarni zgodovini slišati toliko nasprotujočih si sodb o literaturi tega časa, celo pri avtorjih,

---

Prispevki v borgisu so nastajali ob misli na 50-letnico oktobrske revolucije, Zadravčev tudi na 30-letnico ustanovitve KPS.

ki niso nagnjeni k poenostavljanju in prilagojevanju stanja v tedanji književnosti poznejšim, že zelo ustaljenim razmeram. Posamezne literarne smeri in skupine so nastajale in spet izginjale, estetski in ustvarjalni položaji posameznih umetnikov so se prav tako pogosto menjali. Tudi v že izoblikovanih skupinah so bili med seboj zelo malo sorodni pesniki in marsikateri je v vnetem iskanju pesniškega izraza, ki bi ustrezal duhu dobe, prehal od ene skupine k drugi ter bil le po naključju član tega ali onega krožka (npr. Jesenin in imaginizem). Nekatere zveze so bile tudi zgolj posledica osebnega prijateljstva, tako sodelovanje Pasternaka s futuristi ali krožek serapionovcev. Najpomembnejši ustvarjalci so po navadi preseglj okvire struje ali skupine, čeprav so trditve nekaterih sovjetskih raziskovalcev, da npr. Blok ali Majakovski ne pripadata več simbolizmu oz. futurizmu, nedvomno pretirane.

Stara kultura je zapustila novi razkrajajoči se simbolizem s strujami, ki so iz njega izšle (akmeizem, imaginizem, »skiti« in še kateri), bojevito in ekstremno modernistični futurizem in slabotne zarodke delavske poezije. Vendar slednja ni posebno vplivala na porevolucijsko »proletarsko« poezijo, bržkone predvsem zato, ker njen večinoma tožeči ton ni ustrezal tedanjemu zmagoslavnemu razpoloženju, nemara pa so se tudi njena umetniška sredstva zdela mlajšim rodovom preveč zastarela. Tedanji pesniki so namreč zahtevali tudi revolucijo pesniške oblike, nove načine izražanja za nove občutke in situacije. V očeh večine pesnikov je »levičarstvo« na družbenem področju moralo nujno spremljati skrajno novotarstvo v izbiri umetniških sredstev. Hoteli so vse pri priči spremeniti. Vendar je bil vpliv stare kulture še izredno močan. A tu ni šlo za kulturo 19. stoletja, zlasti ne ruskega realizma. Na novo poezijo so vplivale predvsem različne modernistične struje začetka našega stoletja, nato folklor in celo — dasi to zveni nenavadno — poučna in ódična poezija ruskega klasicizma. Vendar tudi »državljska« poezija ruskih romantikov ni vplivala toliko, kot bi pričakovali, čeprav so v porevolucijski poeziji romantične prvine nedvomno prisotne. Vendar gre sedaj za docela drugačno življenjsko občutje, namreč za zmagoslavje ali vsaj za strmenje ob že izvršeni revoluciji. Občutek zmagoslavja je zlasti očiten pri proletarskih pesnikih, a tudi pri Majakovskem in futuristih. Tedanji kritik Lvov-Rogačevski je zapisal, da je poezija prešla »od svetobolja k svetovnemu zmagoslavju« (Zelinski, str. 52).

Ustrezno splošnemu romantičnemu in razburkanemu čustvenemu razpoloženju je v književnosti prevladovalo pesništvo, zlasti lirika in prvi poizkusi eposa in svojevrstne drame v verzih. Ta poezija je bila pogosto kaj nenavaden splet novega in starega, pri čemer se je novo dožemanje sveta pogosto izražalo v stari, celo arhaični obliki, saj so prav proletarski pesniki obudili v življenje »visoki stil« 18. stoletja. Vse to je ustrezalo tedanjim iskanjem »dobi ustreznega stila«, kot so tedaj pisali. Iskanja in eksperimentiranja so enako opazna pri pesnikih začetnikih kot pri zrelih mojstrih.

Še najmanj se je spremenil voditelj simbolizma Valerij Brjusov (1873—1924). Kakor Blok in Beli je bil eden maloštevilnih pomembnih zastopnikov predrevolucijske književnosti, ki so odločno stopili na stran revolucije.

Brjusov je svojevrsten simbolist; pri njem misel močno prevladuje nad čustvom, reminiscence iz svetovne kulture pa nad neposrednim življenjem. Svoj pesniški navdih je bolj črpal iz drugih umetnin kot neposredno iz življenja. Njegove pesmi se kljub zamotani simboliki ločijo od impresionistično pobarvane

lirike drugih simbolistov s svojo nedorečnostjo in zibajočo se melodijo. Ob revoluciji je sicer pisal patetične pesmi, v katerih je slavil svoj čas, vendar so zaradi stroge oblike in številnih slovstvenih in zgodovinskih reminiscenc učinkovale skoraj arhaično (Ura preizkušnje, Od Perikla do Lenina). Pomembnejši je kot organizator kulturnega življenja in kot eden redkih tedanjih kritikov, ki niso govorili v imenu kake skupine, znali pa so objektivno oceniti tedanje literarne pojave. Tako je vplival bolj s svojo »učenostjo« kakor s svojo pesniško osebnostjo.

Simbolisti so se upirali meščanski družbi, ker so v njej videli utelešenje filistrstva in kramarskega duha. Podobna razpoloženja so značilna tudi za prve nastope futuristov, z njihovimi ekstravagancami vred (znamenita »rumena jopa« Majakovskega!). Toda futuristi so že, zlasti spričo politične vloge Majakovskega, prešli od subjektivnega protesta k boju za uresničenje lastnega kulturnega programa. Bili so čvrsto organizirani, medtem ko se je simbolizem začel razkrajati že pred revolucijo. Od vse te struje je za sovjetsko poezijo resnično pomemben le *Aleksander Blok* (1886—1921), avtor prve revolucijske pesnitve *Dvanajst*.

Danes velja v sovjetski literarni vedi trditev, da je Blok subjektivno romantično odrazil duha revolucije. To je seveda res, kajti bil je predvsem izredno občutljiv čist lirik, ki mu je bila umetnost vselej izpoved razumsko pogosto neopredeljivih občutkov in vizij (prim. članek o pesniku Minskem, Blok, *Zbrana dela*, Moskva 1962, 5. zv., str. 593). Blok je podzavestno slutil bližanje viharja, ki bo pometel s starim svetom (pesmi *Tovarna* — 1903, *Siti* — 1905, *Da*. Tako narekuje navdih — 1911). Revolucijo je sprejel iz nraštvenih razlogov — kot obračun s stoletnimi krivicami, kot tragično burjo, kjer se bo v trpljenju očistilo človeštvo. V pesnitvi »*Dvanajst*« je izrazil »muziko revolucije« (njegove besede), hkrati pa je korenito prelomil s svojim predrevolucijskim načinom ustvarjanja in z mnogimi normami simbolizma. Prejšnja Blokova poezija je v pretežni meri nekak liričen monolog, v katerega je zunanji svet vdiral kvečjemu kot pobuda in impresija; zdaj se je pesnik umaknil v ozadje ter prepustil besedo in dejanje svojim junakom. Lirični monolog je prešel v ep, ali bolje rečeno, v simfonično pesnitev, v kateri se spopadajo in soočijo posamezni glasovi-téme. S tem je dosegel izredno dramatično napetost, čeprav v pesnitvi ni neposrednega spopada med nastopajočimi — razen v prizoru umora počestnice Katke — saj gre tu predvsem za spopad med dvema svetovoma. Tudi v stilu se je odmaknil od poetike simbolizma z njegovimi nejasnimi odtenki in poltoni. V pesnitvi »*Dvanajst*« je risba izredno ostra, zgrajena na kontrastih med črnim in belim (*črni veter*, *beli sneg*). Pač pa je pesnitev stilsko izredno raznolika: med simbolistično romantične prisposodbe vdira folklor — mestna popevka »častuška« — in grobo ulično besedje, menjata se ritem in zgradba kitic. Lirični tok, ki izraža »muziko revolucije« — razviharjenost časa ter se simbolizira s patroljo rdečearmejcev, korakajočo v snežnem metezu po temnih petrograjskih ulicah, prekinjajo in znižujejo skoraj grobi prizori vsakdanjosti. In na koncu: na čelu revolucionarnih vojakov koraka — Kristus.

Ta podoba je zbudila že tedaj precejšnjo osuplost. Sam Blok je ni hotel pojasniti. Svojemu sodobniku K. Zelinskemu je preprosto odgovoril: »Tako se je zapisalo« (Zelinski, str. 8).

Ta pesnitev apolitičnega pesnika je bila po svojem odmevu politično dejanje, ki je še pospešilo diferenciacijo med ruskimi umetniki. Številni priznani pisatelji so odšli v tujino (Bunin, Merežkovski, Baljmont, Cvetajeva in drugi), a tudi med tistimi, ki so ostali, marsikateri revolucije ni odobraval. Nekaj časa je omahoval tudi Gorki, da ne govorimo o Erenburgu, avtorju v versko domoljubnem duhu napisane žalostinke Molitev o Rusiji in drugih pesmi, ki so obsodile revolucijo kot kaos in razdejanje, kot izdajstvo domovine. A pozneje ga je prav domoljubje spravilo z novo oblastjo — kot A. Tolstoja.

Bolj neizprosno so jo odklanjali nekateri drugi pesniki, tako simbolist Vjačeslav Ivanov (1866—1949), pesnik filozof, ki so ga pozneje njegova verska iskanja pripeljala v emigracijo, medtem ko je prefinjeni lirik Maksimiljan Vološin (1877—1939) objavil l. 1919 zbirko *Demoni gluhonemi*, v kateri je obsodil revolucijo z verskega in slavjanofilskega stališča. Zanj je bila revolucija predvsem tragična medigra v zgodovini ruskega naroda, kazen za greh, ki jo je treba sprejeti s ponižnostjo in potrpljenjem. A pozneje je sam Vološin skušal v življenju in pesništvu ostati nad taborom: »preprečiti ljudem, da se pobijajo med sabo«, kot je zapisal v pesmi »Pesnikov dom« (1924).

Odmeve slavjanofilske ideje v njihovi kasnejši razlagi (govor Dostojevskega o Puškinu, V. Solovjov) je čutiti tudi v Blokovi pesnitvi *Skiti*, kjer pesniki razmišljajo o Rusiji kot posredniku med Vzhodom in Zahodom. Še bolj so te ideje prodirale v dela »novokmečkih« ali »skitskih« pesnikov, s katerimi je bil nekaj časa povezan Jesenin.

Mistik in slavjanofil je bil tudi simbolist Andrej Beli (1880—1934), neokantovec in antropozof. Tudi on je napisal pesnitev o revoluciji Kristus je vstal, prežeto z mističnim slavljenjem revolucije kot izraza »križe svetovnega duha« (K. Zelinski, str. 248). A v nasprotju z Blokom Beli ni ujel »muzike revolucije«. Idejno je ostal dobi tuj, pač pa je stil njegove pesmi in zlasti proze — po revoluciji je namreč pisal pretežno prozo — izredno vplival na poznejše sovjetske prozaike, saj prav iz le-te izvira tako imenovana »ornamentalna proza«. Kljub njegovi aktivnosti in vplivu bi Belija le stežka prišteli k sovjetski književnosti, kajti idejno in stilno sodi v predrevolucijsko dobo.

Simbolizem se je začel razkrajati že pred revolucijo, ko so nastopili akmeisti z Gumiljovom na čelu.

Akmeisti so se v imenu življenja, realnosti, upirali umiku mnogih simbolistov v onostranstvo, a tudi preveč svobodni obliki simbolistične poezije. Njihov ideal je bila »prekrasna jasnost«, dognanost oblike, harmonije. Ta struja ni imela veliko pristašev, kajti neposredna lirika velike pesnice Ane *Ahmatove* je preseгла okvire šole, a tudi Osipa *Mandelštama* lahko prištevamo med akmeiste le s precejšnjimi omejitvami. Pač pa je nedvomno zanimiv voditelj šole Nikolaj *Gumiljov* (1886—1921), ena najbolj nenavadnih postav ruskega pesništva. Bil je pevec borbe in akcije, sovražnik simbolistične meglenosti in pomehkužnosti. V mladosti je opeval eksotične dežele in dobe, vojščake in osvajalce. Sploh je bil nekam »kiplingovski«, kar je v ruski poeziji močno nenavadno, tako da ga je njegov sodobnik, kritik A. Selivanovski, poenostavljeno imenoval pevca ruskega imperializma (A. Selivanovski, V literaturnih bojah, Moskva 1963, str. 360). Poezija Gumiljova je slikovita, čisto zemeljska, možata; tuja ji je sleherna mehkoča. Gumiljov, pesnik vojščak, je bil odločen nasprotnik revolucije in je padel ustreljen kot kontrarevolucionaren zarotnik. Svojo smrt

— motiv smrti je v njegovi kasnejši poeziji sploh stalno prisoten — je napovedal v pesmi o delavcu, ki odliva zanj svinčenko. Njegova poznejša poezija je izrazito tragična, polna zavesti obsojenosti njega samega in njegovega sveta («Zablodeli tramvaj»). V njej se pogosto oglašajo verski motivi.

Vse te struje so hotele simbolizem reformirati, le futuristi, ki so bili vsaj formalno povsem na strani revolucije, so simbolizem podirali ter mu postavljali nasproti čisto drugačno poetiko in občutje sveta.

Futuristi so bili estetsko na skrajni levici. Že pred revolucijo so nastopili kot bojevitih nasprotniki meščanske kulture in družbene ureditve. To je bila dobro organizirana in samozavestna šola, ki se ni uveljavljala le v literaturi, ampak tudi v gledališki in likovni umetnosti. Proglašali so se za nosilce nove, revolucionarne umetnosti, ki da je edina sposobna izraziti občutke sodobnega človeka. Zahtevali so absolutno oblast nad kulturnim življenjem dežele ter proglašali »diktaturo manjšine« (Menjšutin—Sinjavski, *Poezija prvih let revolucije*, Moskva 1964, str. 88). Nekaj časa jim je to v precejšnji meri tudi uspelo, saj sta bila modernizem v umetnosti in razbijanje vseh vrst starih oblik nekako v duhu časa. V svojem uporništvu so terjali, naj se »odpravi« vsa »buržoazna« umetnost — s klasiko vred (prim. napade na Puškina in druge klasike v pesmi Majakovskega Radovatsja rano — V. Majakovski, *Sočinenija* v 2 tomah, Moskva 1965, str. 250). A to je naletelo na odločen odpor tedanjega ljudskega komisarja za prosveto, književnika Anatolija *Lunačarskega*, še bolj pa Lenina. Vrh tega je tedaj nova oblast stala čvrsto na stališču, da se nobena smer v umetnosti ne sme proglašati za »uradno«. Tako so se futuristi morali sprijazniti z vlogo ene izmed smeri, kljub nedvomno velikemu vplivu, ki so ga imeli v tedanjem kulturnem življenju. Sicer pa diferenciacija ni prizanesla niti tej smeri: del futuristov je odšel v tujino, nekateri so se umaknili iz književnosti v znanost. In kot se po navadi dogaja, voditelj šole, V. Majakovski, je bil tako močna pesniška osebnost, da je njegovo ustvarjanje že tedaj pomenilo za sovjetsko poezijo več kakor šola, ki jo je začel.

O odnosih Majakovskega do futurizma je bilo v sovjetski literarni vedi dalj časa slišati mnenje, češ da je z revolucijo nehal biti futurist ter postal eden izmed ustanoviteljev socialističnega realizma. Zadnje čase so nekateri njegovi sodobniki (npr. Čukovski, Zelinski) priznali, da se Majakovski le ni toliko oddaljil od futurizma. Kajpada, njegov futurizem je bil izrazito revolucionarno in družbeno angažirana umetnost (Zelinski, str. 120).

Majakovski je bil po svoji naravi romantik, človek, ki se je navduševal za skrajnosti, ne da bi bil zaradi tega postal ozkosrčen. Umetnosti je prisojal velikanski pomen pri graditvi novega življenja: »Vsi sovdepi ne bodo premaknili čet, če godbeniki ne zaigrajo koračnice« (Prikaz po armiji iskusstv, *Izbrana dela* v 3 zvezkih, I. zv. str. 258—259, Leningrad 1955). Kot umetnik je hotel govoriti v imenu »neme ulice« ter proglašal: »ulice so naši čopiči, trgi naše palitve« (n. m.).

Majakovski se je z vso silovitostjo svojega temperamenta vrgel v revolucionarno in umetniško delovanje. Sodeloval je pri dnevnem agitacijskem delu, pisal udarne politične pesmi proglase (Leva koračnica), napisal pa je tudi prvo porevolucijsko dramsko delo (namenjeno izvajanju na prostem), »Misterij-buff«, neke vrste kombinacijo starodavnih misterijev in groteske v stilu ruskega ljudskega gledališča (balagan). V tej igri se mešajo groteska in pravljličnost, patos in ironija, nenavadno in vskadanje, elegorija in politična satira.

Mnogo grotesknega in hiperboliziranega je tudi v njegovi pesnitvi *150 milijonov*. Pesnitev je silno zaostrena, po obliki in vsebini nenavadna alegorična podoba spopada dveh svetov, socialističnega in kapitalističnega. Satiro družni s sanjami o bodoči sreči, na koncu pa delo izzveni v slavospev tistim, ki so padli za revolucijo. Tedanja kritika je imenovala to pesnitev »proglas novega humanizma« in »resničen epos revolucije«, a tudi »svojevrstno zmes legende in plakata« (Zelinski, str. 149—149).

Poezija Majakovskega tiste dobe je izrazito angažirana, heroična poezija, polna romantičnega zanosa in vere v svetlo prihodnost. Toda borbenost Majakovskega ni bila brez protislovij. V govoru ob pesnikovi smrti je Lunačarski rekel, da je v njem »pod kovinskim oklepom utripalo nežno in lahko ranljivo srce« (Lunačarski, Sbranie sočinienij, Moskva 1958, str. 409). In nemara so bile nekatere njegove ekstravagance, njegovo »rušenje tradicije« in razbijanje slehernih norm, jezikovnih in stilskih, pogosto le posledica teh latentnih protislovij v njegovi notranjosti.

Medtem ko je Blok dozorel že pred revolucijo, je Majakovski pravi pesnik nove dobe. Pogumno je uvajal nove teme in nove pesniške prijeme, nov jezik in novo zgradbo verza. Njegov vpliv je bil velikanski. Ni vplival samo na sodobnike (Asejev, Kirsanov), ampak tudi na današnjo mlado pesniško generacijo (R. Roždestvenski).

Nekateri avtorji povezujejo s futurizmom poezijo Velemirja *Hlebnikova* (1885—1922). Mnenja o tem svojevrstnem pesniku, večnem popotniku in eksperimentatorju, so zelo različna. Sodobniki — Majakovski, mladi Tinjanov, Selivanovski in še nekateri — so ga močno cenili, vendar so poznejši raziskovalci ugotavljali, da je vplival bolj s svojo osebnostjo kot s poezijo. Hlebnikov je hotel obnoviti staro rusko junaško epiko ter jo povezati s sodobnostjo, hotel je ustvariti monumentalen ep (Noč pred Sovjeti), toda mešanje različnih stilskih in jezikovnih plasti različnih dob in premočno eksperimentiranje na področju besede pogosto podira samo zgradbo njegove poezije. Hlebnikov je eden glavnih tvorcev »zaumnega« (umsko nedojemljivega) jezika in izvernih, a samovoljnih teorij o »znanstveni poeziji«. Kot pesnik in človek je bil nedvomno zanimiv, vendar na poznejšo sovjetsko poezijo ni kaj prida vplival, zato ga danes mnoge literarne zgodovine komaj omenjajo.

Še bolj dvomljiva je zveza med futurizmom in Pasternakom, ki se ni nikoli odrekel melodiji verza in podajanju nejasnih, bežnih impresij. Nikoli ni bil udarni »bard revolucije« kot Majakovski. Boris *Pasternak* (1890—1960) je hodil svoja pota, pesnik filozof, učenec marburške neokantovske šole. Če bi ga že lahko povezovali s kako literarno smerjo, bi ga še najlaže s simbolizmom, na katerega se je vsaj deloma naslanjal. Toda sam se je imenoval realista, ki najde »poezijo povsod, tudi v travi — treba se je samo skloniti, da jo pobereš« (Govor na kongresu pisateljev v Parizu l. 1935, po Uvodu Sinjavskega v Zbrane pesmi in pesnitve B. Pasternaka, Moskva 1965, str. 31). Zanj je bilo »najvažnejše z maksimalno resničnostjo upodobiti svoj ‚zdaj in tukaj‘« (K. Čukovski, Uvod v izbrana dela Pasternaka v Mali seriji Biblioteke poeta, Moskva, str. 11). Vendar je njegova realnost, vsakdanjost, čisto svojstvena, kajti Pasternak je znal najti nenavadno, čudež, kot je sam govoril, v najbolj vsakdanjih pojavih človeškega življenja in zlasti narave. Pasternak je namreč predvsem pesnik narave, v kateri išče odgovor na vprašanje o smislu človeškega življenja.

Pred revolucijo je veljal (deloma tudi pozneje) za izrazito »težkega« in subjektivnega pesnika, čigar pesmi so bile polne nenavadnih metafor in asociacij, čeprav je, kar je povedal sam, vedno težil k preprostosti (vendar »nezaslišani preprostosti«, prim. pesem: Volny, str. 351). In vendar je ta nadvse subjektivni lirik po svoje odrazil tudi revolucijo. Saj je V. Brjusov že l. 1922 napisal, da Pasternak sicer nima posebnih pesmi o revoluciji, da pa je njegova lirika prežeta z njenim duhom (V. Brjusov v reviji Pečat i revolucija l. 1922/7, cit. po uvodu Sinjavskega, str. 10). Viharna doba se je odrazila zlasti v zbirki *Sestra moja* — življenje, pozneje pa v pesnitvah 1905. *leto* in Poročnik Šmid. Vendar je Pasternak kljub kratkotrajnemu članstvu v futurističnih organizacijah (Centrifuga, nato Lef), kamor ga je prej pritegnilo prijateljstvo z Majakovskim in Asejevom kot pa sličnost umetniških nazorov, vedno ostal nekam zase; kot trdi sovjetska literarna zgodovina, »ni mogel premagati svojega subjektivnega idealizma in se vključiti v novo stvarnost«. Pozneje je njegova osamljenost postala še večja. Prvotno, sicer navdušeno, a v bistvu tragično dojemanje revolucije (pesem Krmelj v snežnem meteu 1919), je prešlo pozneje v tragično dojemanje človeškega življenja nasploh, v zavest o njegovi disharmoničnosti.

Pasternaka, ki je bil med najpomembnejšimi revolucionarji pesniškega izraza v ruski poeziji našega stoletja, ne moremo uvrstiti v nobeno skupino. Njegov ugled med sodobnimi sovjetskimi pesniki je izredno velik.

Sergeja *Jesenina* (1895—1925) so povezovali nekaj časa z imaginisti, nato z »novokmečkimi« pesniki, vendar je bilo v njegovih zvezah z različnimi skupinami mnogo naključnega. Uveljavil se je že pred revolucijo kot pesnik vasi in ruske narave, kot neposreden in subtilen lirik (Gorki ga je imenoval »absolutnega lirika«). Vendar je bil več kot zgolj kmečki pesnik: je mnogo širši in globlji, samosvoj lirik. Revolucijo je sprejel navdušeno, a kot kmet, kot stihijski upornik, ki sanja o zlatem veku, o srečnem vaškem kraljestvu pravičnosti in dobrote (pesnitev Inonija), ter slavil upornike iz davnih časov (pesnitev Pugačov). Sicer pa so voditelje kmečkih uporov iz prejšnjih stoletij, zlasti Stenko Razina, slavili tudi futuristi (Kamenski) in mnogi proletarski pesniki.

Jesenin je marsikdaj razpet med vero in nevero, med navdušenjem za revolucijo in grozo pred njeno silovitostjo. O tem govorijo že njegove zgodnje pesmi s svojo versko metaforiko in zdaj verskimi zdaj protiverskimi motivi, pesmi, posvečene revoluciji (Lenin, Tovariš, pesnitev Ana Snegina), a tudi tiste, v katerih je pozneje izrazil svoj obup (pesem Vrnitev na vas) in svoje hrepenenje po mirnem, čistem življenju.

Bil je tesno povezan z domačo naravo in stvarnostjo, zato so njegove metafore, pogosto zamotane in bizarne, vselej zelo otipljive in konkretne. Sploh ima pri njem metafora drugačno vlogo kot pri Pasternaku, čeprav je pri obeh izredno pomembna. Medtem ko pri tem povezuje asociacije, notranja doživetja in impresije, prenaša pri Jeseninu pojave zunanjega sveta v doživljajski svet pesnika. A oba se ustavljata ob osnovnih kategorijah človeškega obstajanja, čeprav je pri Jeseninu to nekako bolj nagonsko kot pri mislecu Pasternaku.

Jesenin je pesnik emocij, »tuj racionalnemu principu« (Menjšutin Sinjavski, n. m. str. 252). To ga je pozneje tudi zlomilo, kakor tudi nasprotje med njegovimi sanjami in »železno stvarnostjo revolucije«, kot so tedaj govorili. Tedaj se je zavedel, da je »zadnji pesnik vasi«, ter zapel žalostinko o žrebičku, ki ga je premagala »jeklena konjenica«, nato pa še svoje pesmi »Moskovske

krčme«. Kmalu je nastopila doba, ko je postala njegova poezija nedobrodošla, a kljub temu priljubljena. Saj nihče ni mogel reči, da ni svojevrsten, pesniško pomemben izraz svoje burne dobe.

Večina skupin ni bila trdno povezana. Izjema so poleg futuristov »proletarski pesniki«, ki so bili organizirani v Proletkultu (neke vrste ljudskoprosvetni organizaciji) in njegovih podružnicah (Kovačnica, Kozmist, pozneje Na straži).

Proletkult so ustanovili v prvih letih po revoluciji. Takoj je organiziral množico krožkov, kjer so se tisoči delavcev amaterjev ukvarjali z različnimi vejami umetnosti. Vodstvo organizacije si je dokaj naivno prizadevalo ustvariti novo, resnično »proletarsko« in revoluciji ustrezno umetnost. Zato je bilo izredno nestrpno do vseh »sopotnikov« revolucije in do »neproletarskih« skupin, tudi do futuristov, s katerimi je »proletarske« pesnike družil utilitarističen pogled na vlogo umetnosti. Za »meščane« so nekateri gorečnejši imeli celo Majakovskega in Gorkega. Umetniško ustvarjanje so primerjali z »delom« nasploh in ga pojmovali nekam »tehnološko« kot vsoto »prijemov«, ki naj se jih amaterji »naučijo« (učili so jih nekateri slavni pesniki, npr. Brjusov). Tako gledanje je pogosto oviralo resnično nadarjene umetnike, pripadnike te skupine.

Proletkult je družil različne pesnike (*Gastev, Kazin, Poletajev, Kirilov, Gerasimov, Aleksandrovski, Maširin*), vendar so kljub razlikam med posameznimi ustvarjalci vsem skupne nekatere snovne in stilske prvine. Po svojem življenjskem občutju so bili romantiki maksimalisti, polni navdušenja za stvar revolucije. Marsikateri med njimi je imel za seboj leta in leta ilegalnega dela in borbe na frontah državljanske vojne. Vendar, kot je pozneje rekel pesnik Eduard Bagricki, »niso znali porabiti za svojo poezijo svojega lastnega življenjepisa« (cit. po Menjuštin — Sinjavski, n. m. str. 175). Ta poezija je namreč v resnici silno abstraktna, v njej se skoraj ni odrazilo resnično življenje delavcev in problematika dobe. Je nekonkretna in kljub slovitim (»plamtečim« — kot so pravili tedaj), a vseeno nekam enoličnim epitetom in metaforam učinkuje dokaj shematično.

Osnovni temi te poezije sta delo in revolucija, oboje prikazano predimenzionirano, skorajda plakatno. Še bolj kot mnogi futuristi so ti pesniki imeli le malo posluha za odtenke in poltone. V njihovem spektru je le nekaj barv, predvsem seveda rdeča in črna. Prav tako ni individualnih čustev, ker so le-ta v tistih časih imeli za ostanke malomeščanske miselnosti. Namesto posameznika, neponovljive človeške osebnosti, nastopa v tej poeziji kolektiv, množica. Ideal je — kolektiv, »strnjena neindividualizirana volja proletariata«, »obraz brez ekspresij, emocija, ki je ne merimo s krikom in smehom, ampak z manometrom in taksometrom« (A. Gastev v člankih o poeziji, cit. po Selivanovskem v že navedenem delu, str. 408). Tako je postala ta poezija kljub patosu in strasti nekam brezosebna. Proletarski pesniki so slavili Revolucijo in Delavca z veliko začetnico v njuni borbi zoper Naravo in Razrednega sovražnika nasploh. V svojem romantičnem zanesenjaštvu so spregledali resnično življenje ter opevali »revolucijo v kozmosu«, »Tovarno« nasploh. Ustvarjali so, kakor so jo sami imenovali, »železobetonsko in jekleno poezijo« (*Železno cvetje* Gerasimova, *Železni Mesija* Kirilova, *Poezija delavskega udara* Gasteva), toda pod opevanjem mesta in tovarne je pri marsikom (Kirilov, Poletajev) tlelo hrepenenje po naravi, po vasi, ki so jo ti delavci šele nedavno zapustili. Slavili so »razumnost strojev« in hrepeneli po gozdu.

Stilsko je bila ta poezija zelo neenotna. V njej se križajo najrazličnejši vplivi. Še najmanj je nanjo vplivala ruska poezija 19. stoletja, s socialno poezijo Nekrasova in redkih pesnikov iz ljudstva vred. Pač pa je silno močan vpliv simbolizma, nato »visoke poezije« 18. stoletja, a tudi folklorne, srednjeveške in celo cerkvene poezije. Neusklajenost teh vplivov učinkuje včasih naravnost groteskno, saj so pesniki pogosto mešali različne, druga drugi neustrezne stilske plasti ter kljub teoretičnemu nasprotovanju sleherni tradiciji docela nekritično podlegli tujim vplivom. Tako je nastala nekam neživljenjska, poenostavljena bombastična poezija, ki kljub talentom posameznih pesnikov (predvsem Gasteva in Kazina, a tudi Poletajeva) ni mogla odigrati pomembne vloge v razvoju sovjetske poezije. Nekaj časa je bilo slišati v sovjetski literarni vedi predvsem le obsodbe te poezije (mnoge proletarske pesnike je pozneje doletela tragična usoda žrtev represij), medtem ko jo zadnje čase zlasti starejši avtorji priznavajo kot izraz dobe in njene psihe.

Posebne »proletarske« poezije Proletkult ni ustvaril. Kmalu je bil razpuščen. Ostal je za čas svojega delovanja zelo tipičen, vendar kratkotrajen pojav v razvoju sovjetske poezije.

Precej blizu Proletkultu je bil po svojih pogledih na vlogo umetnosti Demjan *Bedni* (1883—1945), med državljansko vojno najpriljubljenejši sovjetski pesnik. Obračal se je k najbolj nevednemu, zlasti kmečkemu občinstvu, hotel je biti vsem razumljiv. Bil je izredno plodovit, pisal je pesnitve, satire, bojne pesmi, propagiral je na ljudem dojemljiv način revolucionarne ideje. Ustvaril je neke vrste aktualno kroniko političnih dogodkov, udarno in pogosto duhovito. Stilsko in zlasti jezikovno se je močno naslanjal na folkloro. To je aktualna politična poezija. D. Bedni ni bil velik pesnik, pač pa predvsem agitator, pogosto dokaj grob, a učinkovit. Po koncu državljanske vojne je začela njegova priljubljenost padati, čeprav so ga kritiki različnih proletarskih skupin postavljali za zgled — v škodo resnični poeziji.

Nekateri nazori proletarskih skupin so našli pozneje odmev pri Lefu, npr. utilitarizem, idejna nestrpnost, soočenje posameznika s kolektivom, pa tudi pri konstruktivnostih (fetišizacija stroja in tehnike). Vse to je bilo znamenje duha časa in njegovega zanosa. Resnično pomembni pesniki so bili kasneje z organizacijami le malo povezani. To velja celo za Majakovskega in za Bloka, še bolj pa za Jesenina in Pasternaka ter romantika Bagrickega in za Tihonova, Lugovskoja ter mlajše futuriste. In prav ti pesniki so najpomembnejši za razvoj sovjetske poezije.

#### LITERATURA

- Blok, *Sobranie sočinenij v 8 tomah*, Moskva 1962  
 Majakovski, *Štihovorenija i poemy*, Moskva 1963  
 Sočinenija v 3 tomah, Moskva 1955  
 Jesenin, *Štihovorenija*, Moskva 1965  
 Pasternak, *Štihovorenija i poemy*, Moskva 1965  
 Pesmi Brjusova, Bagrickega, Asejeva in drugih. Posamezne pesmi proletarskih pesnikov.  
 Poezija boljševistskih dnei, Berlin  
 Poezija revolucionnoij Moskvy, Berlin  
 A. Lunačarski, *Sobranie sočinenij v 8 tomah*, Moskva 1961  
 K. Zelinski, *Na rubeže dvuh epoh*, Moskva 1959  
 Menjšutin-Sinjavski, *Poezija pervyh let revolucii*, Moskva 1964  
 A. Selivanovski, *V literaturnyh bojah*, Moskva 1963