

PIOTR ZEMSZAŁ
Uniwersytet Mikołaja Koparnika w Toruniu

METAFORA WOJENNA W SOWIECKIM SUBDYSKURSIE O KULTURZE W OKRESIE STALINIZMU

W 1928 roku Josif Stalin ogłosił doktrynę zaostrzającej się walki klas, co zawęziło sposób myślenia o procesach społecznych w ZSRR do kategorii walki na niemal 30 lat. Choć sama idea walki klas (i związana z nią metaforyka) była podstawą teorii marksistowskiej, to pomysł, by wykorzystać ten koncept poprzez nadanie mu waloru permanentności, a przez to stałej aktualności związanego z nią aparatu pojęciowego, był oryginalnym wkładem Stalina w mechanizmy określające praktykę życia społecznego w ZSRR. Idea ta stała się gwarantem trwałości metaforyki militarnej w totalitarnym dyskursie sowieckim¹. Andriej i Tatiana Fesenkowie pisali w 1955 roku:

Пришли будни мирного строительства, казалось бы не нуждающегося в подхлестывании военными фразами, но эти будни были настолько серы и бесперспективны, а усилия и жертвенность настолько не находили себе оправдания в неизменившейся к лучшему жизни, что власти считали целесообразным сохранить «боевой» язык, зовущий массы ко все новым напряжениям, ко все новым самопожертвованиям².

Oczywiście, metaforyka związana z walką nie była wynalazkiem „wojujących komunistów”. Jej powszechność w tekstach wielu kul-

¹ Dość obszerne fragmenty dotyczące słownictwa militarne w dyskursie rewolucyjnym przed doktryną nasilającej się walki klas znaleźć można w pracy Afanasija Seliszczewa (A.M. Селищев: *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком*, УРСС, Москва 2003, s. 85–96.); Andriej i Tatiana Fesenkowie popularność tego zasobu leksykalnego po drugiej wojnie światowej wiążą z jego stałą aktualizacją w czasie jej trwania (A. и Ф. Фесенко, *Русский язык при советах*, Rausen Bros, Нью-Йорк 1955, s. 137).

² A. и Ф. Фесенко: *Русский язык при советах...*, s. 139.

tur i okresów pozwala na określenie jej jako archetypowej³. Nie jest przypadkiem, że to właśnie ten obszar został wybrany jako wyrazisty przykład metafory pojęciowej (ARGUMENTOWANIE TO WOJNA) już w pierwszym rozdziale fundamentalnej pracy Georga Lakoffa i Marka Johnsona⁴.

Kognitywna teoria metafory jako sposobu organizacji świadomości wydaje się świetnym narzędziem do badania dyskursu totalitarnego. Jest tak dlatego, że zastosowanie jednej choćby językowej realizacji, np. *идеологический фронт* wywołuje u odbiorcy cały zespół pojęć (skoro *front*, to i *wróg*, *walka* itd.) należących do domeny źródłowej, którą z kolei można podzielić na poszczególne *ramy* i *subramy pojęciowe*⁵ oraz *profile*⁶. Jej czytelność i spójność, a co za tym idzie – skuteczność z punktu widzenia propagandy, jest uwarunkowana jej archetypowym charakterem.

Dyskurs totalitarny nieczęsto odwoływał się do pojęć, których odbioru sterujący propagandą nie umieli przewidzieć. Stąd stała obecność metaforyki kulturowo utrwalonej (np. wódz jako *великий кормчий, солнце* itd.), w tym metaforyki militarnej, która na stałe gościła w tekstach dotyczących polityki (*победа социализма, борьба за власть* itp.), sportu (*Страна предоставила миллионным армиям советских спортсменов широкую сеть спортивных*

³ Pojęcie metafory archetypowej (*archetypal metaphor*) zaproponował Michael Osbourne. Metafora taka charakteryzuje się m.in. zwiększoną frekwencją w tekstach, aktualnością bez względu na kontekst kulturowy, zakorzenieniem w ogólnoludzkim doświadczeniu i wysokim stopniem odniesienia do potrzeb uniwersalnych oraz wynikającą z tych cech wysoką skutecznością (M. Osbourne: *Archetypal metaphor in rhetoric: the light-dark family*. „Quarterly Journal of Speech” 1967, vol. 53(3), s. 115–126). O tego typu metaforach pisze Teresa Dobrzyńska: „Metafora, odwołując się do dobrze przyswojonych zespołów pojęciowych modeluje za ich pomocą zjawiska będące przedmiotem wypowiedzi. Naświetla w ten sposób pewne aspekty analizowanych zjawisk. Ma to niewątpliwy walor poznawczy, jednym rzutem odsłania bowiem cały kompleks cech i uwikłań przedmiotu, których ujawnienie wymagałoby długiego procesu analitycznego” (T. Dobrzyńska, *Metafory wartościujące w publicystyce i wypowiedziach polityków*, w: A.M. Lewicki, R. Tokarski (red.) *Kreowanie świata w tekstach*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 202).

⁴ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010, s. 30.

⁵ M. Minsky, *A Framework for Representing Knowledge*, <http://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf> (15.11.2013).

⁶ R. Langacker, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, przeł. R. Dymel i R. Sawka, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 167.

сооружений⁷, *завоевать* первое место итр.), gospodarki (*дезертир* трудового фронта, *мобилизация* внутренних ресурсов, *разведчики* высоких урожаев⁸), literatury i kultury (*армия* писателей, культурный фронт). O ile jednak w sferze subdyskursu⁹ sportowego czy politycznego (w przypadku ZSRR jedynie rzecz jasna na arenie międzynarodowej) odwołania do metaforyki walki wydają się całkowicie naturalne ze względu na agoniczną specyfikę tych dziedzin, o tyle stała ich obecność w tekstach gospodarczych (w warunkach gospodarki niekonkurencyjnej!), a tym bardziej o tematyce kulturalnej i literackiej może być uznana za charakterystyczny rys komunikowania totalitarnego nastawionego na konfrontację w każdej dziedzinie¹⁰. Obecność metafory militarnej w różnych subdyskursach tzw. nowomowy jest odzwierciedleniem stanu ciągłego napięcia w społeczeństwie. Eduard Budajew, omawiając rolę metafory w dyskursie polityki, stwierdza: „количество метафор в политическом дискурсе возрастает в периоды кризисов и конфронтаций”¹¹. Wydaje się, że wobec ideologizacji i upolitycznienia kultury w ZSRR twierdzenie to odnosi się również do subdyskursu świata kultury.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie ogólnej charakterystyki wykorzystywania leksyki militarnej w tekstach dotyczących kul-

⁷ В. Савич-Демянюк, *Новая спортивная классификация спортсменов-подводников на 1965–1968 гг.*, «Спортсмен-подводник» 1965 (Национальный корпус русского языка).

⁸ Przykłady pochodzą z: А. и Ф. Фесенко, *Русский язык при...*, s. 138.

⁹ Użycie tego terminu umotywowane jest silną ideologizacją wszystkich dziedzin komunikacji publicznej w ramach jednego dyskursu totalitarnego.

¹⁰ Metaforę militarną za jedną z podstawowych dla dyskursu sowieckiego uważa Anatolij P. Czudinow (А.П. Чудинов, *Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000)*, Урал. гос. пед. ун-т, Екатеринбург 2001, s. 162). Na podstawie analizy konotacji leksemu wojna Walentina A. Masłowa określa wojnę m.in. jako „тип мировоззрения” (В.А. Маслова, *Когнитивная лингвистика*, ТетраСистемс, Минск 2008, s. 214.), z kolei Lija A. Niestierskaja mówi wprost o „militaryzacji świadomości” mieszkańców ZSRR (Л.А. Нестерская, *Языковые средства формирования оценочности в современной публицистике*, „Язык, сознание, коммуникация” 2002, nr 21, s. 174.); por. „Милитарная метафора навязывает обществу конфронтационные стереотипы решения проблем, ограничивает поиск альтернатив в социальном развитии и решении конкретных проблем (Н.Г. Табалова, *Социальные стереотипы как форма категоризации действительности в лингвистическом, психологическом и социологическом аспектах*, „Язык, сознание, коммуникация” 2003, nr 23, s. 57).

¹¹ Э.В. Будаев, *Военная метафорика в дискурсе СМИ*, <http://www.actalinguistica.com/archiv/index.php/als/article/view/121/131> (22.06.2014).

tury¹² w ZSRR u schyłku stalinizmu¹³. Podstawową jego tezą jest twierdzenie, że metafora wojenna była stosowana w tekstach jako narzędzie wpływu zarówno na środowiska twórcze ZSRR, jak i na odbiorców kultury. Liczba odnotowanych użyci w badanych materiałach (patrz przypis 22) wskazuje, że metafora militarna była stosowana dość często.

Rama interpretacyjna WOJNA obejmuje wiele różnych wyobrażeń, których manifestacją¹⁴ są konkretne użycia metaforyczne (różnorodne pod względem morfologicznym, często w ramach jednego gniazda słowotwórczego¹⁵) występujące w dyskursie. Aby móc je analizować w sposób systematyczny, należy najpierw przybliżyć samo pojęcie WOJNY. Koncept ów, jako niezwykle istotny dla rosyjskiej świadomości językowej, analizuje m.in. Walentina Masłowa, która na podstawie analizy słownikowych definicji leksemu *война* uogólnia:

- 1) Отсутствие мира, раздор, конфликт, вооружённая борьба между государствами либо внутри одного государства между социальными группами.
- 2) жарг. боевые действия, боевой выход, боевая операция.
- 3) перен. состояние напряжённости в отношениях, невооружённый конфликт между государствами, имеющий целью навязать свою идеологию, ослабить противника в экономическом, политическом и т.п. отношении. Промышленная, экономическая война.
- 4) перен. состояние вражды, борьба между лицами или гражданами; ссора, перебранка¹⁶.

W trzech przytoczonych powyżej definicjach występuje komponent semantyczny „organizacja” (ros. организованность): *борьба между государствами, группами* (1), *боевая операция* (2), *кон-*

¹² Kultury rozumianej potocznie jako ogółu duchowej aktywności społeczeństwa, w znaczeniu obecnym we frazematyce typu „życie kulturalne”, „kultura duchowa”, „człowiek kultury” itd.

¹³ Opracowanie to jest jedynie rodzajem rekonesansu, którego zadaniem jest konstatacja stanu dyskursu u schyłku stalinizmu, celem dalszych działań będzie szczegółowy opis poszczególnych grup leksykalnych oraz badanie zmian w kierunku tzw. odwilży.

¹⁴ Proponuję tu dość szerokie traktowanie ramy interpretacyjnej, do której na zasadzie konotacji (w rozumieniu Jurija Apresjana — J. Apresjan, *Semantyka leksykalna: synonimiczne środki języka*, przeł. Z. i A. Markowscy, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 94–95.) oraz asocjacji odwoływać się będzie wiele różnorodnych manifestacji tekstowych uzależnionych od sposobu profilowania podstawy konceptualnej.

¹⁵ W niniejszym opracowaniu podane zostaną jedynie przykładowe formy odnotowane w zbadanym materiale. Lista analizowanych wyrażeni jest jak najbardziej otwarta, a ocena ilościowa przy obecnym stanie badania — zaledwie fragmentaryczna.

¹⁶ В.А. Маслова, *Когнитивная лингвистика...*, s. 201.

фликт между государствами (3). Jest to, jak się wydaje, jedna z ważniejszych cech pojęcia wojny przydatna w konstruowaniu komunikatów metaforycznych w ramach sowieckiego dyskursu totalitarnego¹⁷. Powszechność jej wykorzystania postaram się wykazać w części analitycznej niniejszego artykułu. Wojna jako działanie zorganizowane, wymagające konsolidacji działających subiektów i ich podporządkowania określone przywództwu jest pojęciem w wielu aspektach doskonale obrazującym postulowany przez sowieckich komunistów sposób funkcjonowania społeczeństwa (i kultury).

Analiza paremiologiczna leksemu *война* pozwoliła Masłowej na sformułowanie następującego zestawu cech konotacyjnych: „война — страшное событие, поэтому ее лучше не видеть; она связана с ложью, воровством, предательством; война — не Божеское дело; в войне неизбежны потери”¹⁸. Jak widać, analizowane pojęcie samo w sobie (co potwierdza dokonana przez Masłową analiza łączliwości leksemu *война*¹⁹) i jego konotacje, poza predykacjami typu *X остановил войну*, nie dają zbyt wielkich możliwości formułowania komunikatów o dodatniej aksjologii. Oczywiście, należy pamiętać o formułach „uświęcających” wojnę, np. *священная война* lub *народная война*. Wojna prowadzona przez przedstawicieli grupy „МУ” była przedstawiana jako wojna sprawiedliwa. Niemniej „wojna” w sowieckim dyskursie totalitarnym (zwłaszcza w okresie powojennym) funkcjonowała często jako rodzaj „straszaka” i jako koncept była wykorzystywana w propagandzie specyficznie pojmowanego ruchu pokojowego. Wrogów określano często jako *поджигателей новой войны*, w kontekście wojny w Korei mówiło się o *грязной войне* itd. Leksemy należące do gniazda słowotwórczego wyrazów motywowanych rzeczownikiem *война*, wyrażając największy stopień zorganizowania, zaangażowania i bezkompromisowości walki, dość rzadko pojawiają się w tekstach o kulturze. Natomiast szeroko wykorzystywano obszerny zasób pola semantycznego WOJNA I WOJSKOWOŚĆ, które obfitowało w leksemy o dodatniej aksjologii (np. *армия* vs *банда*, *полководец* vs *главарь*). Jego elementy na zasadzie relacji meto-

¹⁷ Niemalże znaczenie semantyki „organizacji” (obejmującej również takie pojęcia, jak „konsolidacja” i „jedność”), w sowieckim dyskursie totalitarnym widoczne jest w licznych charakterystycznych dla niego sformułowaniach, np. „партийная организация”, „организатор всех наших побед” (o Stalinie), „организаторская работа большевистской партии”, „сплоченность советского народа” itp.

¹⁸ В.А. Маслова, *Когнитивная...*, s. 201–202.

¹⁹ Tamże, s. 204.

nimicznych stanowić będą niżej zręb manifestacji tekstowych ramy pojęciowej WOJNA.

Materiał do analizy został zaczerpnięty z dwóch źródeł. Pierwsze to gazeta „Prawda” (pierwszy kwartał 1953 roku), drugie — wydany w 2001 roku Moskiewie zbiór dokumentów aparatu KC KPZR dotyczących kultury²⁰. Analizie poddano 52 teksty opublikowane w gazecie²¹ oraz 68 dokumentów z archiwum KC KPSS²².

Analiza odnotowanych manifestacji tekstowych pozwala na wyróżnienie czterech najistotniejszych ram pojęciowych w granicach domeny kognitywnej WOJNA:

I SYTUACJA, DZIAŁANIE, PROCES I STAN, pr.: война, воевать / завоевать, бой, битва, бороться / борьба, мобилизация / демобилизация / мобилизовать, побеждать / победа / победительный / побеждающий, диверсия, плен, вооружить, командовать / командование, приказывать, наступательный²³.

Dość pokaźny zasób słownictwa należącego do tej grupy, tym bardziej że większość odnotowanych jednostek to leksemy czasownikowe, może świadczyć o wysokiej randze przypisywanej aktywnej postawie działacza kultury. Do najmocniej nacechowanych²⁴ należy,

²⁰ В.Ю. Афиани, *Аппарат ЦК КПСС и культура. Документы*. Росспэн, Москва 2001.

²¹ M.in. recenzje, artykuły wstępne, teksty polemiczne i programowe, relacje z wydarzeń kulturalnych itp.

²² Szczegółowa analiza podobieństw i różnic, które dają się zaobserwować już podczas pobieżnej lektury tych dwóch zasadniczych grup źródeł, wymaga oddzielnego opracowania, które być może, ukaże się po zakończeniu obszernej kwerendy. Pozwoli to na przedstawienie możliwie kompletnych danych ilościowych. Dotychczas w tekstach gazetowych odnotowano 65 przykładów metaforyki wojennej, w tekstach z archiwum KC — 59, co (przy uwzględnieniu liczby przeanalizowanych tekstów — 52 teksty prasowe i 68 dokumentów KC KPZR) daje różnicę rzędu 30%, którą wypada uznać za znaczącą i która potwierdza znaną tezę o dydaktycznej roli metafory.

²³ Wszystkie przykłady pochodzą z przeanalizowanych tekstów.

²⁴ W przytoczonych cytatach podkreśleniem oznaczone zostaną inne metaforyczne elementy wypowiedzi należące do opisywanej domeny kognitywnej. Niniejszy artykuł ma na celu m.in. wykazanie względnej kompletności tej domeny w sowieckim subdyskursie o kulturze (tj. istnienie ram pojęciowych pozwalających na zrekonstruowanie jej wystarczającego obrazu jako całości), a nie analizę poszczególnych realizacji, dlatego omówione zostaną tylko wybrane jednostki. Pełna analiza poszczególnych ram pojęciowych zasługuje co najmniej na cykl artykułów.

jak się wydaje, zaliczyć realizacje językowe bardziej lub mniej bezpośrednio oparte na pojęciu wojny: *война / воевать / завоевать*. Warunkowane jest to, poza samą semantyką, szeroko rozumianym kontekstem komunikacyjno-kulturowym aktualnym w latach pięćdziesiątych — wciąż jeszcze pamiętano o koszmarze wojny, ponadto pamięć ta była stale aktywizowana w ramach kampanii pokojowej (motywowanej poprzez odwoływanie się do obrazu wojny) oraz m.in. przez kreowanie wizerunku wrogów jako *поджигателей войны*²⁵. Spośród trzech wymienionych realizacji najmocniejszą siłą oddziaływania wydaje się mieć słowo *война*, pozostałe, jako derywaty, dysponują nieco osłabionym potencjałem. Nic więc dziwnego, że oba odnotowane użycia znalazły się w tekście (stenogram posiedzenia Leningradzkiego Związku Socjalistycznych Pisarzy Radzieckich z 15 czerwca 1954 r., wystąpienie Konstantina Simonowa, СК), w którym mówca, próbując przekonać słuchaczy do swoich racji, stara się w jak największym stopniu zaktywizować ich emocje:

- (1) У него [Померанцева] психология ташкентца²⁶ (в дурном смысле, там есть и хорошие люди!), человека, который хочет убежать от той идеологической **войны**, которая идет в нашей литературе.
- (2) И в международной обстановке мы боремся за мир [...], мы должны держаться порох сухим и должны растить людей, которые стоят за мир, но должны быть готовы к **войне**, людей, которые должны уметь защищать наше государство, наше общество, наш строй.

Jak już wspomniano, jedną z definicyjnych cech wojny jest jej zorganizowany charakter (mamy więc zorganizowanego, a tym bardziej niebezpiecznego przeciwnika, ale i sami musimy działać w sposób zorganizowany). Liczne fakty językowe potwierdzają zaś konotację bezwzględności działania (frazelogizm *война на уничтожение противника*, kolokacje *беспощадная война*, *жестокая война*),

²⁵ Ten sam obszar konotacji i asocjacji wykorzystywany jest również w użyciach adiektywnego derywatu „воинствующий”, za pomocą którego bardzo często określano zjawiska oceniane negatywnie, np. „Я ведь не являюсь «**ВОИНСТВУЮЩИМ** проповедником безыдейности», как сказано сегодня в «Ленинградской правде»” (stenogram posiedzenia Leningradzkiego Związku Pisarzy Radzieckich, 15 czerwca 1954 r., wystąpienie Michaiła Zoszczenki, СК).

²⁶ Obecność tego określenia zdecydowanie świadczy o aktualności systemu pojęć funkcjonujących w okresie wojny ojczyznianej. „Taszkientcami” nazywano osoby ze środowisk twórczych, które były ewakuowane w głąb ZSRR. W przytaczanym kontekście słowo to jest synonimem nominacji „дезертир”.

do której wydaje się nawoływać mówca. W wypowiedzi Simonowa pobrzmiewa także echo pojęcia „*священной войны*” utrwalonego w czasie wojny przez pieśń o tym tytule²⁷. Metafora *война* była doskonałym narzędziem polaryzacji emocji odbiorcy, tym bardziej że, co widać w przykładzie (2), występowała w dialektycznej opozycji *война–мир*. Chociaż przeciwstawienie to jest oczywiste, powtórzenie go zdecydowanie wzmacnia siłę przekazu.

II MIEJSCE WALKI: *фронт, позиция, боевой пост, цитадель, крепость*.

Najczęściej występującą jednostką tej grupy jest leksem *фронт*. Już Seliszczew pisał:

Многочисленные фронты являются в области общественно-культурной жизни. — *Боевой фронт* труда, хозяйственный *фронт*, продовольственный *фронт*, *фронт* просвещения, *фронт* учебы²⁸.

Leksem ten, będący klasycznym przykładem leksyki militarnej w tzw. nowomowie, jest nosicielem znaczeń, które należałoby uznać za najważniejsze dla tej grupy metafor (jednolitość, wspólnota, organizacja itp.). Mokijenko i Nikitina podają następującą jego definicję: „Область, отрасль коллективных действий”, opatrując kwalifikatorem stylu patetycznego²⁹. Słownik Dmitrijewa³⁰ podaje aż jedenaście wariantów znaczenia omawianego słowa, przy czym dziesięć z nich (poza *атмосферический фронт*) w taki czy inny sposób odnosi się do pojęć oznaczających sposoby organizacji grup ludzkich. Konotację specyficzną „jedności” czy „ciągłości” tak zorganizowanej grupy potwierdza np. frazem *прорвать фронт* czy kolokacja *единый фронт*³¹.

W badanych tekstach spotykamy kilka charakterystycznych związków wyrazowych fundowanych na omawianym leksemie, które moż-

²⁷ Słowa Wasilij I. Lebediew-Kumacz, muzyka Aleksandr W. Aleksandrow.

²⁸ А.М. Селищев, *Язык революционной эпохи...*, s. 88.

²⁹ В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, *Толковый словарь языка Совдепии*, Фолио-пресс, Москва 1998.

³⁰ В.Д. Дмитриев, *Толковый словарь русского языка*, АСТ, Москва 2003.

³¹ Semantyka „jedności” widoczna jest również w nazwie jednego z twórczych ugrupowań lat 20. Chodzi mianowicie o Левый фронт искусств, który skupiał przedstawicieli różnych dziedzin artystycznych.

na uszeregować pod względem hierarchii organizacji: *идеологический фронт — культурный фронт — литературный фронт*. Formuły te zakładają konsolidację w planie ideologicznym, kulturalnym i wreszcie jednolitość postawy w ramach wydzielonego środowiska twórczego, np.:

- (3) Литература и искусство — ответственный участок **идеологического фронта**, который требует пристального внимания нашей печати (bez autora, *За марксистское освещение творчества В. Маяковского*, P, 7 III 1953).
- (4) Партия высоко подняла роль и значение работников **культурного фронта** (Е. Страйков, *Наука и культура на службе народа*, P, 5 II 1953).
- (5) Пользуясь свободой литературных течений и группировок на **советском литературном фронте**, они [Перевальцы] развили бешенную деятельность, выступая с громкими декларациями о творческой платформе „нового искусства” [...] (z wystąpienia Arfo A. Pietrosjan na zebraniu partyjnym Instytutu Literatury Powszechnej im. M. Gorkiego AN ZSRR, 23 VII 1954, СК).

Warto zauważyć, że tak pojmowane pojęcie frontu wcale nie musi prowokować pytania o to, kto jest przeciwnikiem (po drugiej stronie frontu) w walce. Kolokacje niemetaforyczne typu *немецкий фронт* itd. zakładają istnienie wroga i w sposób eksplicytny go określają. Trudno jednak na podstawie analizowanego tekstu odpowiedzieć na pytanie, przeciw komu skierowany jest *советский* (czyli wewnętrzny) *литературный фронт*. Metafora ta jak najbardziej pobudza i utrwala konfrontacyjny sposób myślenia, ale pozostawia uprzywilejowanej grupie nadawców znaczny margines swobody w zakresie ukierunkowywania tego typu postaw i emocji. W danej sytuacji politycznej to, kto jest wrogiem, jest oczywiście jasne, ale użycie otwartej formuły daje możliwość ciągłego redefiniowania „wektora wrogości” w zależności od zmieniających się okoliczności.

III UCZESTNICZY WALKI: *армия, отряд, боевой строй, творческие / писательские силы, борец, боец, знаменосец, защитник, враг, рыцарь, диверсант.*

Wśród tej grupy już na pierwszy rzut oka wyróżnić można dwa typy nominacji. Pierwszy z nich dotyczy uczestnika kolektywnego, drugi — indywidualnego.

A) Uczestnik kolektywny: *армия, отряд, боевой строй, творческие / писательские силы*

Wymienione metaforyczne określenia środowiska twórczego ZSRR mają na celu przede wszystkim wytworzenie obrazu całkowitej jego konsolidacji, podporządkowanie jednemu celowi³². Jest to zestaw metafor o tyle skuteczny, że niemal automatycznie daje możliwość wyłączenia wybranych twórców poza określone ramy komunistycznej kultury. Skoro mamy do czynienia ze wspólnotą określoną jako *армия*, to poza tą wspólnotą można umieścić twórców niewygodnych, określając ich za pomocą takich jednostek, jak *дезертир*³³, *враг*, *диверсант* itd. W badanym materiale nie odnotowano ani jednego określenia kolektywnego uczestnika walki w odniesieniu do przedstawicieli obozu wroga. Wskazywałoby to na wyraźną tendencję do ukazywania obozu przeciwnika nie jako skonsolidowanej, skupionej wokół jednego celu znaczącej (w sensie liczebności³⁴) siły, lecz jako zbioru niekoniecznie skonsolidowanych jednostek. Pośrednim potwierdzeniem tej tendencji jest m.in. częste stosowanie adiektywnego zaimka *всякий* liczbie mnogiej, gdy mowa o osobach spoza wspólnoty. Doskonały przykład takiego użycia poza subdyskursem o kulturze³⁵ odnajdujemy w tekście napisanym przez Stalina w 1927 roku:

(6) Что лучше для нас: авторитет среди либеральной интеллигенции и **всех реакционных генералов Китая** или авторитет среди миллионов масс рабочих и крестьян Китая?" (И.В. Сталин, *Международное положение и оборона СССР*, NKРЖ).

Na tle tego typu kontekstów nabierają wyrazu sformułowania kładące nacisk na jedność, a takim przykładem jest bez wątpienia metaforyczne użycie leksemu *армия*, np.:

³² Por. Э.В. Будаев, *Военная метафорика в дискурсе СМИ*, <http://www.actalinguistica.com/arhiv/index.php/als/article/view/121/131> (15.11.2014).

³³ Nominacja ta nie została odnotowana w zebranych materiale, jednak powszechność określenia „дезертир трудового фронта” pozwala przypuszczać, że jej wystąpienie podczas dalszej kwerendy jest wysoce prawdopodobne.

³⁴ Dookreślenie to jest konieczne ze względu na rozróżnienie między pojęciem wspólnoty w wymiarze masowym wyrażanym za pomocą leksemów typu „армия” a pojęciami typu „заговор”, które cechę masowości zdają się wykluczać.

³⁵ Brak przykładów w badanych tekstach dotyczących kultury nie wyklucza istnienia ogólnej tendencji do przedstawiania przeciwników jako bezładnej zbieraniny jednostek w konfrontacji ze skonsolidowanymi siłami własnymi.

METAFORA WOJENNA...

- (7) Патриотический долг всей **армии творческих работников** — создавать произведения, достойные великой сталинской эпохи... (wst. *Развивать критику и самокритику в творческих организациях*).

Do rzadkości należą sformułowania, które nie odpowiadają temu schematowi:

- (8) Среди них много старых партийцев [...]. Но эта **армия** расплылена, никак не связана с партийными органами... (z listu Arfo A. Pietrosjan do Pawła N. Pospielowa, 13 VII 1954, СК).

W powyższym przykładzie metafora armii została użyta w nieco innym celu niż podkreślenie zorganizowanej wspólnoty. Pisarka zastosowała antytezę, aby wzmocnić swój przekaz, apel o reorganizację, ponowną konsolidację środowiska literackiego.

Funkcje ciągłego akcentowania jedności spełniają pozostałe odnotowane jednostki tego typu, np.:

- (9) Партийность нашей литературы — это не только наша гордость, но и для большого **отряда** советских писателей это наше жизненное призвание, это то, чему мы отдаем всю нашу жизнь (stenogram posiedzenia Leningradzkiego Związku Pisarzy Radzieckich, 15 czerwca 1954, wystąpienie Wiery Kietlinskiej, СК).

B) Uczestnicy indywidualni: *борец, боец, знаменосец, защитник, враг*³⁶, *диверсант, агент враждебной идеологии, (хилый) рыцарь*.

Zebrane nominacje można podzielić na odnoszące się do kategorii „МУ” (*борец, боец, знаменосец*) i „ОНИ” (*враг, диверсант, агент враждебной идеологии, [хилый] рыцарь*).

Pierwszy zestaw określeń (*борец, боец, знаменосец*) stosowano wobec osób zasługujących na szczególne wyróżnienie. Indywidualizacja taka z reguły dotyczyła jednak tylko twórców, którzy już nie żyli.

³⁶ Od rzeczownika „враг” derywowany jest odnotowany w zebranych materiale przymiotnik „вражеский”: „Требование четких формулировок, разумеется, необходимо, но, если оно превращается в ликование по поводу обмолвки или неудачного примера (как это имеет место в статье Л. Скороино по адресу Померанцева), то это приносит лишь вред нашему общему делу, а то и просто служит для **вражеского** злорадства в зарубежной печати” — Stiepan P. Zlobin w liście do Nikity Chruszczowa o partyjnej organizacji Związku Pisarzy Radzieckich, 29 VI 1954, СК.

Było to zgodne z praktyką przedstawiania bieżącej działalności jako aktywności w pewnej mierze kolektywnej (dzieła literackie przedstawiane były jako wynik działania nie tylko autora, ale również rezultat dyskusji w ramach organizacji pisarskiej, przeprowadzonej „krytyki i samokrytyki”). Do takich postaci zdecydowanie zaliczano m.in. Maksima Gorkiego, np.:

(10) Лучшим выражением качеств литератора нового типа, страстного **борца** за коммунизм, великим примером беззаветного служения народу была вся деятельность Алексея Максимовича Горького (bez autora, *Вдохновляющий пример служения народу*, P, 28 III 1953).

(11) Горький выступил **знаменосцем** нового, пролетарского гуманизма (А. Овачаренко, *Гуманизм Горького*, P, 28 III 1953).

Uosobieniem etosu walki stał się również Nikołaj Niekrasow:

(12) Нося в своем сердце гражданина и **борца** твердое убеждение [...], Некрасов, как никто другой из русских поэтов, умел пользоваться в своем творчестве палящим оружием сатирического стиха (А. Сурков, *Великий поэт-гражданин*, P, 8 I 1953).

Był to swego rodzaju ideał, do którego powinni byli dążyć nie tylko twórcy kultury, ale i wszyscy komuniści:

(13) Необходимо добиться, чтобы каждый коммунист был активным **бойцом** за идеи партии, неустанным проводником политики партии в области литературы (notatka Leningradzkiego Komitetu KPZR do KC KPZR, 12 VII 1954, СК).

W tym miejscu wypada zaznaczyć, że odnotowana nominacja również nie odnosi się do konkretnych żyjących i działających twórców, lecz wyraża pewien ideał, do którego powinni oni dążyć. Osiągnięcie takiego ideału przez poszczególne osoby orzekano zwykle, tak jak w przypadku Majakowskiego, pośmiertnie. Można przypuszczać, że działało się tak dlatego, iż władze w stalinowskim ZSRR znaczną uwagę przywiązywały do tego, aby nikogo zanadto nie wyróżniać, a oskarżenia o *азнайтство* czy *головокружение от успехов*³⁷ należały do częstych i dosyć poważnych zarzutów.

Drugą grupę nominacji stanowią jednostki stosowane wobec grupy „ONI” (*враг, диверсант, агент враждебной идеологии*,

³⁷ Tytuł słynnego artykułu Stalina z 1930 r. dosyć często przywoływany w dyskursie stalinizmu.

[хильй] рыцарь). Do najczęściej stosowanych należy *враг* wraz z argumentami o pozytywnym nacechowaniu wartościującym. W zebranym materiale nie odnotowano innych niż metonimiczne³⁸ użyć nominacji *враг* w liczbie pojedynczej. Niemniej uzasadniona wydaje się intuicja, że występujące w badanym subdyskursie użycia w liczbie mnogiej traktować należy jako nominacje oznaczające nie zbiorowości skonsolidowane, a zatomizowane (por. *враги* vs **армия врагов*, **вражеская армия*). Rzeczownik w liczbie mnogiej wskazuje na to, że *wrogów* jest wielu i że należy mieć się na baczności, ale jednocześnie unika się formuł wskazujących na masowy i zorganizowany charakter ich działalności, np.:

- (14) Известно также, что если бы в докладе А.А. Жданова было пропущено несколько грубых слов [...], меньше было бы повода для **наших врагов** дискредитировать этот замечательный документ марксистской эстетики (z listu A. Pietrosjan do P.N. Pospiełowa, 13 VII 1954, СК).
- (15) Характерно, что **враги советской литературы** прикрывали свою подрывную работу также лозунгами партии о критике и самокритике... (z wystąpienia A. Pietrosjan na zebraniu partyjnym Instytutu Literatury Powszechnej im. M. Gorkiego AN ZSRR, 23 VII 1954, СК).

Bardzo interesującym przykładem ironicznego odwołania się do zachodnioeuropejskiego etosu rycerskiego, który niekoniecznie znajdował zrozumienie w obszarze kultury rosyjskiej, jest następujący fragment tekstu Surkowa:

- (16) После смерти Некрасова, когда в русскую литературу проникла с Запада тлетворная плесень декадентства, вновь борьба разгорелась вокруг поэзии Некрасова, которую **хилые рыцари** „искусства для искусства” предали анафеме (А. Сурков, *Великий поэт-гражданин*, Р, 8 I 1953).

W przykładzie tym wyraźnie pobrzmiewa wspomnienie Don Kichota i jego beznadziejnej walki. Skojarzenie to niemal automatycznie stawia zwolenników modernizmu na przegranych pozycjach.

Pewne wątpliwości budzi nominacja *защитник*. Intuicja podpowiadałaby, że mogłaby ona należeć do określeń stosowanych wobec kategorii „МУ”. Tak było, gdy wypowiedzi dotyczyły spraw politycznych, gdy jako „obrońców” przedstawiano partię i samego Stalina, np.:

³⁸ „Одним из заветов, оставленных Горьким советской литературе, является его указание на исключительную важность разоблачения врага средствами художественного слова” (А. Овчаренко, *Гуманизм Горького*, Р, 28 III 1953).

- (17) Все, кто хотят бороться против поджигателей новой войны, знают, убеждены в том, что не ошибутся, сплачиваясь вокруг товарища Сталина — великого защитника мира” (Р).

W zebranym dotychczas materiale znalazł się tylko jeden przykład użycia tej nominacji i jest to użycie wobec osób ocenianych zdecydowanie negatywnie:

- (18) Пытаясь представить идейно ошибочное произведение В. Гроссмана как некий образец для советских писателей, упомянутые критики взяли на себя неблагодарную роль разносчиков и **защитников** реакционных идеологических взглядов (z postanowienia Plenum Związku Pisarzy Radzieckich dotyczącego powieści W. Grossmana *За правое дело* i działalności pisma „Новый мир”, 24 III 1953, СК).

Niestety, brak innych przykładów zdecydowanie ogranicza możliwość formułowania jakichkolwiek wniosków.

Wypada jednak zwrócić uwagę, że aksjologiczny ciężar przytoczonych sformułowań spoczywa w głównej mierze na argumentach nominacji (samo słowo *защитник* nie określa jeszcze aksjologii całej nominacji, np. *защитник отечества* vs *защитник реакционных идеологических взглядов*) oraz na to, że do częstych określeń poszczególnych dziedzin kultury radzieckiej należały takie, jak *воинствующий* czy *боевой*. Zideologizowana kultura radziecka prezentowana była jako kultura nie tyle nawet dominująca, co walcząca o wartości ideologiczne. Skoro tak, to jej przeciwnicy w oczywisty sposób musieli w analizowanym dyskursie przyjmować pozycję obrońców wartości wrogich, uważanych za szkodliwe, które, rzecz jasna, pozostawały w defensywie.

Jak wynika z zebranego materiału, zasób metaforycznych określeń uczestników sporu odwołujących się do sfery militarnej jest dosyć duży. Autorzy badanych tekstów korzystali z niego nadzwyczaj chętnie, co świadczy o powszechności tego typu metaforyki również w subdyskursie o kulturze.

IV ATRYBUTYKA MILITARNA: *оружие, знамя*

W czasie dotychczasowej kwerendy odnotowano jedynie dwie jednostki tego typu. Wypada za to zauważyć, że dotyczą one dwóch wzajemnie uzupełniających się zgodnie z zasadą dialektyki sfer — rzeczywistej działalności (*оружие*) i wyznaczania jej kierunku (*знамя*), np.

METAFORA WOJENNA...

- (19) Критика и самокритика — испытанное, **действенное оружие**, помогающее вскрывать и преодолевать ошибки и недостатки, добиваться нового подъема в работе (wst. *Развивать критику и самокритику в творческих организациях*, Р, 15 I 1953).
- (20) Он [Сталин] вооружил их [художников слова] гениальной теорией социалистического реализма, ставшей программой и **знаменем**, сплотившей всех художников нашей страны и их братьев за рубежом (В. Ермилов, *Мудрый друг искусства*, Р, 15 III 1953).

Odnotowane użycie słowa *знамя* pod wieloma względami przywodzi na myśl jednostki typu *армия*. Tu również jednym z celów nadawcy jest wywołanie u odbiorcy wrażenia konsolidacji środowiska pisarskiego (również poza ZSRR). Mokijenko i Nikitina zauważają, że w metaforyce sowieckiego dyskursu totalitarnego metafora sztandaru oznacza „руководящую идею, служащую основой единства”³⁹. Co istotne, w przytoczonym przykładzie mamy do czynienia z absolutyzacją jedności artystów, a co za tym idzie — absolutyzacją jednoczącej siły doktryny symbolizowanej sztandarem (*сплотившей всех художников нашей страны*). Warto przypomnieć, że pojęcie sztandaru pełniło w propagandzie rewolucyjnej bardzo istotną rolę, było jednym z kluczowych pojęć tego dyskursu, co objawiało się nie tylko w tekstach, ale i w ikonografii i rytuale partyjno-państwowym⁴⁰.

Na ostry charakter konfliktu wskazują użycia jednostki *оружие*. Dotyczą one działalności obu stron sporu, np.:

- (21) Об этом привелось услышать неоднократно в беседах с немецкими писателями, оценивающими статьи Эренбурга и Померанцева как **оружие** реакционной западной пропаганды (notatka W.N. Ażajewa do KC KPZR, 14 III 1954, СК).

W pierwszym z przytoczonych przykładów użycia (19) uderzający jest dysonans pomiędzy bardzo mocnym w swojej wymowie rzeczownikiem *оружие* a umiarkowanym sformułowaniem *преодолевать ошибки* czy wręcz neutralnym — *добиваться нового подъема в работе*. Przykład ten wydaje się doskonałą egzemplifikacją specyfiki zastosowania metaforyki militarnej w opisywanym dyskursie. Chodziło bowiem o to, aby nawet najbardziej pokojową w swej istocie działalność przedstawiać jako składową szeroko pojmowanej walki,

³⁹ В.М. Моккиенко, Т.Г. Никитина, *Толковый словарь языка Совдепии...*

⁴⁰ Np. słynny portret Lenina rędzła Aleksandra М. Gerasimowa *Ленин на трибуне, Орден Красного Знамени, Красное знамя труда*, gazeta „Знамя”.

przy czym walki bezpardonowej, ostrej, wręcz śmiertelnej. Ostatecznym wynikiem stosowania tego typu metaforyki miała być, poza konsolidacją wokół partii, mobilizacja i zdyscyplinowanie zarówno środowisk twórczych, jak i całego społeczeństwa.

Pojęcie broni jest również jedną z archetypowych metafor używanych dla wyrażenia zagrożenia. Nie dziwi więc to, że znajduje ono swoje miejsce również w tekście dotyczącym działalności przedstawianej jako wroga (przykład [20]). Przytoczony wyimek dotyczy pierwszych tekstów nurtu tzw. odwilży. Zastosowanie metaforyki militarnej ma tu na celu wytworzenie w odbiorcy poczucia zagrożenia, które one ze sobą niosły. Ciekawym zabiegiem jest próba uwiarygodnienia tego sądu poprzez przywołanie go nie jako własnej opinii autora, a wielokrotnie usłyszanej z ust pisarzy zagranicznych.

Dotychczas zgromadzony materiał pozwala wyciągnąć wniosek o dość powszechnym występowaniu metafory WOJNA w tekstach sowieckiego subdyskursu o kulturze okresu stalinowskiego. Jest to również przesłanka do twierdzenia o konfrontacyjnym charakterze samej kultury tego okresu. Produktywność tej metafory nie budzi wątpliwości. Jej podstawowym zadaniem była konsolidacja oraz mobilizacja środowisk twórczych i społeczeństwa wobec wskazanego zagrożenia. Wypada zauważyć, że metaforyka militarna dotyczyła wielu płaszczyzn życia kulturalnego — zarówno samej działalności kulturalnej, przestrzeni, w której ona się dokonuje, jak i jej zbiorowych i indywidualnych twórców. Jedynym istotnym czynnikiem, który nie został „wtłoczony” w te ramy, jest odbiorca kultury radzieckiej. Wojna wszak, podobnie jak kultura, ma dwa podstawowe typy uczestników — aktywnych (armie, twórców) i pasywnych (ofiary, odbiorców). Takie wykorzystanie analizowanej metaforyki musiało być w ramach systemu sowieckiego, i było, uważane za wrogie.

WYKAZ SKRÓTÓW:

СК — В.Ю. Афиани, *Аппарат ЦК КПСС и культура. Документы*, Росспэн, Москва 2001.

P — „Правда”.

Wst. — artykuł wstępny, „Правда”.

NKRJ — Национальный корпус русского языка, <http://www.ruscorpora.ru/>.

МЕТАФОРА ВОЈЕННА...

Петр Зэмшал

ВОЕННАЯ МЕТАФОРА В СОВЕТСКОМ СУБДИСКУРСЕ О КУЛЬТУРЕ ПЕРИОДА СТАЛИНИЗМА

Резюме

Статья посвящена вопросу прагматики военной метафоры в советском идеологизированном субдискурсе, относящемся к культурной жизни СССР в период сталинизма. Целью исследования было определить пригодность военной метафоры для формирования образа культурной жизни сталинского СССР. Исследуемый материал был разделен на несколько семантических групп, в соответствии с отдельными аспектами культурного процесса как конфликта (СИТУАЦИЯ, ДЕЙСТВИЕ И ПРОЦЕСС, ПРОСТРАНСТВО БОРЬБЫ, УЧАСТНИКИ БОРЬБЫ, ВОЕННАЯ АТТРИБУТИКА). Проанализированный материал позволяет констатировать, что военная метафора использовалась в советском идеологизированном культурном дискурсе довольно часто. Это наблюдение, в свою очередь, приводит к выводу, что, возможно, сама культурная жизнь того времени формировалась как своеобразное пространство борьбы.

Piotr Zemszał

WARLIKE METAPHOR IN THE SOVIET SUB-DISOURSE ABOUT CULTURE DURING THE STALINISM PERIOD

Summary

The article focuses on pragmatism of a warlike metaphor in the Soviet sub-discourse about the culture during the Stalinism period. The research objective aimed at determining to what extent the warlike metaphor was used to shape the image of the cultural life in the Stalinist USSR. The material was divided into several semantic groups corresponding to individual ranges describing the culture as a conflict (SITUATION, ACTION AND PROCESS; BATTLE GROUND, BATTLE PARTICIPANTS, MILITARY ATTRIBUTES). The collected material allows to conclude that the metaphor of WAR was relatively widely used in the texts of the Soviet sub-discourse about culture during the Stalinism period. It also forms a basis for a statement about confrontational character of the culture of that period.