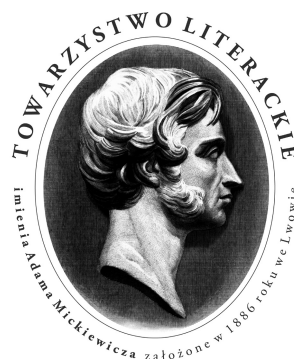


Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CV, zeszyt 1



Z A Ł O Ż O N Y W R O K U 1 9 0 2
P R Z E Z T O W A R Z Y S T W O L I T E R A C K I E
I M I E N I A A D A M A M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny), MICHAŁ GŁOWIŃSKI (zastępca redaktora naczelnego), TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego), ADAM DZIADEK, WOJCIECH GŁOWAŁA, LUIGI MARINELLI, ANDRZEJ SKRENDO, LUDWIKA ŚLĘKOWA, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: ZOFIA SMOLSKA

Projekt okładki: JOANNA MUCHO

Na okładce: A. Wasniecowa, projekt dekoracji do opery
N. Rimskiego-Korsakowa *Legenda o niewidzialnym
grodzie Kiteziu i dziewczycy Fiewronii*

Opracowanie redakcyjne i korekta: MICHAŁ KUNIK,
AGNIESZKA MAGREL, JOANNA NOWAK, ZOFIA SMOL-
SKA, DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Wydanie publikacji dofinansowane przez
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego
„Promocja Literatury i Czytelnictwa”
ogłoszonego przez
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

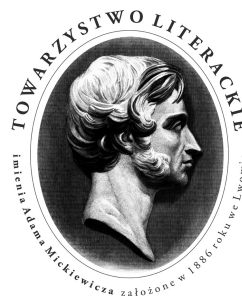
**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,
Wrocław–Warszawa 2014

Objętość: ark. wyd. 20; ark. druk. 15,5
Nakład: 600 egz.

Od tego roku funkcję współwydawcy „Pamiętnika Literackiego” pełnić będzie Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza – historycznie rzecz biorąc, inicjator i pierwotny właściciel pisma. Przez ostatnich kilkanaście lat pomoc w staraniach o jego byt materialny świadczyła Fundacja Akademia Humanistyczna, założona przy Instytucie Badań Literackich PAN. Zarządowi Fundacji, jej dawnym i obecnym władzom, szczególnie zaś Pani Profesor Elżbiecie Sarnowskiej-Temeriusz, dziękujemy za wyjątkową życzliwość, a Instytutowi za zgodę na ten symboliczny powrót do źródeł.

Redakcja



TREŚĆ ZESZYTU

	Str.
Od Redakcji	3
1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY	
Maciej Gloger, Rosyjski arlekin. O nierozpoznanym motywie w „Jądrze ciemności” i o Rosji Josepha Conrada (prolegomena do kultury rosyjskiej)	7
Maciej Jaworski, Ucieczka z Jasnej Polany w literaturze polskiej	25
Małgorzata Zemła, Miłosz, Mickiewicz, Rosja	45
Małgorzata Szumna, „Literatura polska jest projektem na daleką metę”: „prywatne obowiązki” a Miłoszowskie czytanie Rosji	85
Zagadnienia języka artystycznego	
Damian Weymann, Poetycka i translatorska valedictio: o jednym autoprzekładzie Josifa Brodskiego	105
2. MATERIAŁY I NOTATKI	
Zdzisław Jerzy Adamczyk, Roman Dmowski pisze do Żeromskich	143
Grażyna Pawlak, Aurelia (Aura) Wyleżyńska – zapomniana pisarka i publicystka. Materiały do biografii	157
Piotr Mitzner, Udręczona dusza Jessiki. O Jewgienii Wiebier-Hiriakowej	171
Marzena Woźniak-Łabieniec, „Pióro na mustrze”. „Nowiny Literackie” w dokumentach cenzury	187
Łukasz Garbał, Jan Józef Lipski w Instytucie Badań Literackich. Wczesne lata (1950–1961)	207
3. RECENZJE I PRZEGLĄDY	
Piotr Łopuszański, O edycji zbiorowej dzieł Leśmiana. Rec.: Bolesław Leśmian, Dzieła wszystkie. Zebrał i opracował Jacek Trznadel. [T. 1:] Poezje zebrane. (Warszawa 2010); [t. 2:] Szkice literackie. (Warszawa 2011); [t. 3:] Baśnie i inne utwory prozą. (Warszawa 2012); [t. 4:] Utwory dramatyczne. – Listy. (Warszawa 2012)	225
Sławomir Buryła, Prekursorska synteza literatury w języku jidysz. Rec.: Magdalena Ruta, Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie. Kraków–Budapeszt 2012	230
Dariusz Pachocki, Edytorstwo: rzemiosło na styku sztuki, sztuka na styku rzemiosła. Rec.: Łukasz Garbał, Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie. Warszawa 2011	236

CONTENTS OF THE FASCICLE

	Page
From the Editor	3

I. TREATISES AND ARTICLES

Maciej Gloger, Russian Harlequin. On an Unknown Motif in "Heart of Darkness" and on Joseph Conrad's Russia (a Prolegomena to Russian Culture)	7
Maciej Jaworski, Escape from Yasnaya Polyana in Polish Literature	25
Małgorzata Zemła, Miłosz, Mickiewicz, and Russia	45
Małgorzata Szumna, "Polish Literature Is a Long Run Project:" "Private Obligations" and Miłosz's Reading Russia	85

Problems of Artistic Language

Damian Weymann, A Poet and Translator's Valediction: a Poem Written and Translated by Joseph Brodsky	105
--	-----

2. MATERIALS AND NOTES

Zdzisław Jerzy Adamczyk, Roman Dmowski's Writings to the Żeromski Family	143
Grażyna Pawlak, Aurelia (Aura) Wyleżyńska – a Forgotten Woman Writer and Publicist. Materials for a Biography	157
Piotr Mitzner, Jessica's Tormented Soul. On Yevgeniya Veber-Hiryakova	171
Marzena Woźniak-Labieniec, "A Drill of Pen." "Literary News" ("Nowiny Literackie") in Censorship Documents	187
Łukasz Garbał, Jan Józef Lipski at the Institute of Literary Research. The Early Years (1950–1961)	207

3. REVIEWS AND SURVEYS

MACIEJ GLOGER Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

ROSYJSKI ARLEKIN O NIEROZPOZNANYM MOTYWIE W „JĄDRZE CIEMNOŚCI” I O ROSJI JOSEPHA CONRADA (PROLEGOMENA DO KULTURY ROSYJSKIEJ)

Trudno zapewne uwierzyć, że w jednym z najsłynniejszych i chyba jednym z najważniejszych utworów epoki nowoczesnej pozostały jeszcze aspekty nierozpoznane lub źle zrozumiane. A tak jest z motywem Rosjanina w Conradowskim *Jądrze ciemności*, ukazanego w symbolicznej szacie arlekina, semiotycznie odsyłającej nas wprost do kultury rosyjskiej. Najciekawsza i najobszerniejsza interpretacja tej postaci wyszła spod pióra Jamesa Morgana, który przykłada do niej klucz psychoanalizy Junga¹. Nie można jednak całkowicie zrozumieć, jaką funkcję w opowiadaniu pełni arlekin, jeśli nie weźmie się pod uwagę jego rosyjskiego pochodzenia, a tak, niestety, poczynala sobie dotąd większość conradologów. To, co badacze stwierdzili na temat arlekina w *Jądrze ciemności*, może posłużyć za przykład zapoznania i niezrozumienia ważnego motywu konstytuującego sensy wybitnego utworu. „Biały aborygen” (J. W. Canario), „*traditional simpleton*” – ludowy prostaczek (J. Helder)², „hippis epoki kolonialnej” (P. Czapliński)³ – to typowe przykłady takich osobliwych klasyfikacji, które świadczą o kłopotach badaczy. Ostatnio wprawdzie postać tę ciekawiej scharakteryzował Wiesław Ratajczak, wskazując na kilka istotnych kontekstów z kultury rosyjskiej, ale zagadnienia w swym szkicu nie wyczerpał⁴.

U Conrada refleksja nad fenomenem rosyjskim została najpełniej rozwinięta w powieści *W oczach Zachodu*, najprzenikliwszym dotąd utworze o rosyjskiej duszy i dramacie społecznym rosyjskiego życia pod władzą zarówno carów, jak i – wyprzedzająco – bolszewików. W utworze tym, co istotne, nie dominuje strategia obcości, wyższości, oskarżenia, niechęci, ale strategia głębokiego współczucia, lecz także

¹ J. Morgan, *Harlequin in Hell: Marlow and The Russian Sailor in Conrad's „Heart of Darkness”*. „Conradiana” t. 33 (2001).

² Cyt. jw., s. 41.

³ Zob. P. Czapliński, *Niebezpieczne arcydzieło*. Posłowie w: J. Conrad, *Jądro ciemności*. Przeł. J. Polak. Poznań 2009, s. 150: „Arlekin to hippis epoki kolonialnej – szukając sensu życia, zawędrował tak daleko od swojej ojczyzny Rosji, że nie wie, jak wrócić, jego ślepe uwielbienie, które Kurtz ochoczo przyjmuje, świadczy, że Kurtz potrzebuje ludzi, którzy będą go wielbić”. Nb. w opowiadaniu jest dokładnie odwrotnie: to nie Kurtz potrzebuje uwielbienia, ale arlekin potrzebuje swego idola.

⁴ W. Ratajczak, *Rosja Josepha Conrada*. W zb.: *Obraz Rosji w literaturze polskiej*. Red. J. Fiećko, K. Trybuś. Poznań 2012, s. 374–377.

bezradności wobec wewnętrznego rosyjskiego dramatu. Z powieści wylania się nieznosna świadomość niemożności sformułowania jakiegokolwiek recepty na pomoc Rosji i jej szlachetnym mieszkańcom, takim jak Natalia Haldin. Przedstawienie bowiem głębokiej, kulturowo zakorzenionej w rosyjskiej historii, natury postaw rewolucyjnych nie tylko stanowi profetyczne ostrzeżenie przed nadejściem terroru bolszewickiego, ale również ukazuje bezpłodność wszelkich dążeń rewolucyjno-reformatorskich przeprowadzanych na podłożu kultury zapóźnionej politycznie i cywilizacyjnie. Empatia, emocje i tragizm w opisie rosyjskiego życia są przedestynowane w tym utworze przez chłodne, racjonalne spojrzenie człowieka Zachodu, spojrzenie, które nieubłagane obnaża okrutny, niepowstrzymany mechanizm, kierujący umysłowością rosyjską i pchający ją zarówno ku poszczególnym osobistym dramatom, jak też do katastrofy społecznej, narodowej, ogólnoludzkiej, metafizycznej w końcu. Spojrzenie takie mogło się uformować tylko dzięki osobistemu, egzystencjalnemu doświadczeniu Rosji (pobyt w Rosji, wpływy ojca i jego tragiczny los, śmierć matki na zesłaniu⁵) oraz wieloaspektowej, systematycznej i wnikliwej wiedzy, która nie zawsze dawała się w sposób empirycznie uchwytne udokumentować i udowodnić (jak narzekał kiedyś Miłosz, nie stworzono ku temu odpowiednich narzędzi⁶), a narażała na zarzut rusofobii i ulegania stereotypom⁷.

Wiedza ta nie zawsze też mogła być wprost prezentowana ludziom Zachodu, którzy w kwestiach wschodnich odznaczają się do dziś wieloraką ignorancją⁸. W twórczości Dostojewskiego i Tolstoja, pod warstwami cierpienniczymi i empatycznymi wobec „skrzywdzonych i poniżonych”, Conrad wyczuwał trafnie pełen imperialnej buty i pogardy wobec Innego dyskurs kolonialny, świetnie ostatnio odsłonięty w pracach Ewy Thompson⁹. Wyczuwał dalekie od racjonalizmu zachodnioeuropejskiego, archaiczne, obejmujące korzeniami zarówno szamanizm, jak przeróżne herezje prawosławia grawitujące ku gnostycyzmowi, źródła tej twórczości¹⁰. Raził

⁵ O tych biograficznych aspektach i ich wpływie na postrzeganie Rosji pisali: E. Crankshaw, *Conrad and Russia*. W zb.: *Joseph Conrad: A Commemoration. Papers from the International Conference on Conrad*. Ed. N. Sherry. London 1976, s. 91–104. – Ratajczak, *op. cit.*, s. 369–374.

⁶ Zob. Th. Merton, Cz. Miłosz, *Listy*. Przeł. M. Tarnowska. Kraków 2003, s. 31–32: „Kiedy zaczynam mówić o Rosji, mam poważne trudności. Mnóstwo nieporozumień między mną a moimi przyjaciółmi, francuskimi czy amerykańskimi. [...] Walka polityczna maskuje dzisiaj prawdę o tej szczególnej cywilizacji, której Związek Sowiecki jest tylko jednym z wcieleń. Bardzo niewielu ludzi w XIX w. rozumiało czy próbowało uchwycić ten fenomen, brakowało narzędzi, a teraz też ich brakuje, równocześnie zaś i wielbicieli, i przeciwnicy razem zwracają się przeciwko każdemu, kto ośmiela się podkreślać zdumiewającą ciągłość przy zmieniających się pozorach zewnętrznych”.

⁷ Pisz o tym np. Z. Najder (*Conrad, Rosja, Dostojewski*. W: *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*. Przeł. H. Najder. Opole 2000, s. 127–128).

⁸ Ostatni przykład, z r. 2012, takiego – jak to określał Lenin i rewolucjoniści bolszewicy – „użytecznego idioty” to przyjmujący z rąk Władimira Putina rosyjskie obywatelstwo francuski gwiazdor Gérard Depardieu, który wpisuje się w bogatą francuską tradycję przekupnych intelektualistów schlebających wschodnim tyranom, takich jak Wolter czy Sartre. Zob. K. Koehler, „Święta Ruś” Alaina Besançona, czyli dlaczego Gérard Depardieu jedzie do Moskwy. „W Sieci. Tygodnik osobistych opinii” 2013, nr 4.

⁹ E. M. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Przeł. A. Sierszul-ska. Kraków 2000.

¹⁰ Oto przykład ironii pisarza wobec zachodniej fascynacji Dostojewskim. Fascynacja ta po dziś dzień prowadzi do mylenia uniwersalnej głębi psychologicznej z pewnym swoistym kompleksem zjawisk

Conrada neoficki zapal jego angielskich znajomych wobec nowinek literackich ze Wschodu oraz ujawniana przez nich powierzchowność wiedzy o kulturowo-histerycznych uwarunkowaniach twórczości Słowian. Pisarz doświadczał tego osobiście, np. w częstym utożsamianiu jego narodowości z rosyjską. Wobec tej ignorancji czuł się bezradny, rzadko próbował jej przeciwstawić coś innego niż ironię, która *nb.* całkowicie wypełniła *Tajnego agenta* (1907). W powieści tej opisał uniwersalne – w zasadzie do dziś nie zmienione – metody działania rosyjskich służb specjalnych oraz wskazał, że źródła destrukcji cywilizacji zachodniej powstają wprawdzie w jej łonie, ale dopiero jej wtórna intoksykacja, płynąca ze Wschodu, gdzie idee rewolucyjne przybierają jeszcze bardziej radykalne i spotworzone oblicze, staje się istotnym zagrożeniem dla Europy, wyzbywającej się własnych tradycji i zasad moralnych (nieprzypadkowo akcja utworu koncentruje się w sex-shopie). Dlatego rosyjska ambasada jest zainteresowana podsycaniem na Zachodzie tendencji anarchicznych, które we własnym kraju są zwalczane szczególnie wyrafinowanymi metodami.

Conrad w swojej twórczości starał się subtelnie zaznaczać niebezpieczeństwa, jakie płyną z oddziaływań pierwiastków wschodniej, turańskiej formacji duchowej i ich infiltracji w umysłowość Zachodu. Dostrzegał, że postępową myśl Zachodu przenoszona na wschodni grunt czasem wydaje owoce zupełnie niespodziewane, bo najczęściej przeraźliwie zmutowane. Pokazywał, jak kultura zapóźniona politycznie i intelektualnie wobec Europy może łatwo i bezkrytycznie przyswoić destrukcyjne hasła, które na Zachodzie nie są tak groźne, gdyż poddaje się je krytycznej analizie i kształtują się w duchowej atmosferze wolności. Mają więc swoistą „zaporę immunologiczną”. Nikołaj Bierdiajew zaznaczał, że to, „co na Zachodzie było teorią naukową, podlegającą krytyce, hipotezą lub względna, cząstkową prawdą, inteligenci rosyjscy przekształcali w dogmatykę, w rodzaj objawienia religijnego”¹¹.

Mechanizm wzajemnej intoksykacji ideowej Conrad opisywał w sposób nienaruszający się, subtelny artystycznie, głęboko ironiczny, wykorzystując zdobycze symbolizmu i impresjonizmu psychologicznego, później w końcu odwołując się też do wypowiedzi publicystycznej¹².

Pierwszą próbą takiego symbolicznego, niemal ezoterycznego przekazu na te-

kulturalno-historycznych, wobec których nie tylko ludzie Zachodu odznaczają się ignorancją: „nie wiem, co D(ostojewski) sobą przedstawia i czego dowodzi, ale wiem na pewno, że jest dla mnie zbyt rosyjski. Sprawia to na mnie wrażenie zagorzałego, prehistorycznego bełkotu. Słyszę, że Rosjanie właśnie go »odkryli«. Życzę im uciechy” (J. Conrad, *Listy*, Wybór, oprac. Z. Najder. Przeł. H. Carroll-Najder. Warszawa 1968, s. 322).

¹¹ M. Bierdiajew, *Źródła i sens komunizmu rosyjskiego*. Przeł., oprac. H. Paprocki. Kęty 2005, s. 16. Podobnie Cz. Miłosz (*Dostojewski*. W: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*. Teksty wybrały B. Toruńczyk, M. Wójciak. Oprac. i ułożyła w tom B. Toruńczyk. Wstęp C. Cavanagh. Warszawa 2010, s. 87 (pierwotnie: „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 16)): „Ze szczególnych powodów historycznych inteligencja rosyjska odkryła zachodnią myśl nowoczesną nagle i co na Zachodzie trwało parę wieków, od kartezjańskiego racjonalizmu poprzez filozofów oświecenia do hipotez biologii, tam było przyswajane w zbitkach czasowych paru dziesięcioleci. Rzecz można, że względna powolność w przyswajaniu światopoglądu naukowego immunizowała na zawarte tam jady [...]. Natomiast w Rosji zaszło coś, co można porównać z reakcją organizmu mało odpornego na nieznane mu bakterie”. Zob. też Thompson, *op. cit.*, s. 71–72.

¹² Zob. J. Conrad, *Szkice polityczne*. Przeł. H. Najder, W. Tarnowski. Warszawa 1996. *Dziela*. T. 28. Red. Z. Najder.

maty rosyjskie jest *Jądro ciemności* – chyba najbardziej niepokojący utwór nowożytności. Wśród pojawiających się tam osób znajdujemy i Rosjanina – postać, wobec której interpretatorzy często byli bezradni. Trzeba wyraźnie zadać pytanie: po co Conrad w sercu afrykańskiego buszu umieścił Rosjanina, i to tak specyficznie, groteskowo przedstawionego. Co zamierzał w ten sposób artystycznie osiągnąć i zakomunikować?

Chciałbym w tym szkicu pójść tropem Iana Watta, który w studium analitycznym *Conrad w wieku dziewiętnastym* rozwinął imponujący kontekst historii idei, a także tradycji literackiej, pozwalający zrozumieć utwór w całej jego pełni. Omawiając idee artystyczne, filozoficzne, naukowe i społeczno-polityczne, jakie kształtowały atmosferę umysłową epoki, Watt skupił się niestety wyłącznie na kulturze Zachodu. Tymczasem nie mniej ważne dla zrozumienia istoty przesłania *Jądra ciemności* jest rozwinięcie kontekstu kultury rosyjskiej i omówienie stosunku Conrada do Rosji. Zaskakujące pojawienie się w utworze rosyjskiego marynarza i jego „moc symbolotwórcza” całkowicie nas do tego obliuguje.

W swym dawnym, dość charakterystycznym, a mało znanym szkicu, którego trudno nie czytać dziś bez zażenowania z powodu jawnie prokomunistycznych akcentów w nim zawartych, tym bardziej niechlubnych, że wyrażanych już na emigracji, Czesław Miłosz wypowiada mimowolnie trafne spostrzeżenie: „Rosja [dla Conrada – M. G.] jest tym samym co bezkształtny chaos Konga, wciągający w swoje sidła handlarza kością słoniową”¹³. Wbrew lewicowym inklinacjom, które często spojrzenie na Rosję łagodzają, jeśli nie zupełnie wypaczają¹⁴, Miłosz znakomicie rozumiał czucie Rosji przez Conrada, aż w końcu sam utożsamiał się z jego stanowiskiem w mało znanym liście do Thomasa Mertona:

Istnieje pewien archetyp polskiej postawy względem Rosjan, coś w rodzaju fascynacji Rosjanami jako ludźmi, ale kategoryczne odrzucenie „rosyjskości”, czego najlepszym przykładem jest powieść Josepha Conrada *W oczach Zachodu*. Nie wstydzę się tego, że odnajduję w sobie ten archetyp, bo to nie jest nacjonalizm i, mam nadzieję, nie pochodzi to ze zranionych uczuć patriotycznych (mój patriotyzm jest wątpliwy). [...] Życzę Rosjanom wszystkiego najlepszego, ale jestem głęboko sceptyczny¹⁵.

¹³ Cz. Miłosz, *Stereotyp u Conrada*. W zb.: *Conrad żywy*. Londyn 1957, s. 95.

¹⁴ Zob. Thompson, *op. cit.*, s. 81–84. Autorka wskazuje, że intelektualne elity Europy, od Róży Luksemburg po Hannah Arendt, chciały widzieć w Rosji, niezależnie od rzeczywistości, utopijną zapowiedź idealnego, równego klasowo społeczeństwa, które stanowi przeciwieństwo zachodniego kolonializmu, będącego po drugiej wojnie przedmiotem nieustannej dekonstrukcji – w odróżnieniu od kolonializmu rosyjskiego. Zakłamanie ideologiczne tzw. postępowych intelektualistów nie pozwalało im ujrzeć ciągłości carsko-sowieckiego dyskursu imperialnego, tym bardziej że sama Rosja była zaangażowana w kreowanie i podsycanie zachodniej autokrytyki (na którą sama się dotąd nie zdobyła, gdyż po dziś dzień „wymyśla swoją tożsamość”, opierając się na dyskursie kolonialnym wypełniającym jej historię). Odwracało to skutecznie uwagę Zachodu od rosyjskiego kolonializmu, niszczycielskiego pod względem kulturowym i cywilizacyjnym, innego niż kolonializm zachodni, który wraz z ekspansją szerzył jednak wartości cywilizacyjne, kulturowe, polityczne. Conrad takim lewicowo-utopijnym złudzeniom przeciwstawiał się bardzo konsekwentnie zarówno w twórczości literackiej, jak i w korespondencji z wybitnymi intelektualistami. Bardzo znamieny jest tu jego list do B. Russella z 23 X 1922 (*Listy*, s. 424–426), w którym pisarz intelektualną ironią rozbija utopijną wizję reformy politycznej Chin, rozsnutą przez tego intelektualistę w jednym z dzieł.

¹⁵ Merton, Miłosz, *Listy*, s. 33–34.

Nb. w tym samym mniej więcej czasie podobną co Miłosz awersję do stanowiska Conrada wobec Rosji odczuwał Gustaw Herling-Grudziński, choć później także zrozumiał, przyjął, rozwinął, a co najważniejsze, dyskursywnie przystosował do współczesnych realiów sowieckich argumentację artystyczną prezentowaną w powieściach *Tajny agent* i *W oczach Zachodu*. Co ciekawe, tezy o kulturowej genezie rosyjskiego bolszewizmu i esencjalistycznym charakterze kultury rosyjskiej, w której biały carat niczym zgola się nie różni od caratu czerwonego, chętniej przyjął ze strony Bierdiajewa – filozofowi temu trudno było przypisać rusofobie, tym bardziej że pod koniec życia otrzymał on sowiecki paszport i uznał, że bolszewizm jest w ostateczności rosyjskim przeznaczeniem, wpisującą się w tradycję słowianofilską swoistą, oryginalną drogą do stworzenia nowej cywilizacji¹⁶. A przecież Bierdiajew – jak będę starał się wykazać w tym artykule – próbując zrozumieć fenomen rosyjskiego komunizmu, wskazywał na te same mechanizmy ciągłości kulturowej, które dostrzegał autor *Tajnego agenta*, choć czynił to z innej, bardziej religijnej perspektywy. Agnostyk Conrad widział to samo z perspektywy laickiego sceptycyzmu i liberalizmu, właściwego duchowej formacji łacińskiej. Stanowisko Herlinga to znamienny przykład typowej dla współczesności nadmiernej poprawności politycznej i wielkodusznej kurtuazji wobec obcych, czynionej kosztem prawdy i w duchu przesadnej nieufności do rodzimego dorobku duchowego. Niewątpliwie postawą tą i Herling, i Miłosz zarazili się od Stanisława Brzozowskiego – wielkiego mitologa kultury rosyjskiej, która na tle polskiej, zarazem mieszczańskiej, jak i sarmacko-łacińskiej tradycji spod znaku Sienkiewicza, wydawała mu się szczytem nowoczesnego idealizmu, wiodącego do wspaniałego świata przyszłości. Takie stanowisko Herlinga słusznie wywołało zadziwienie i nawet polemikę wybitnego anglosaskiego conradologa Edwarda Crankshawa: nie mógł on się nadziwić, jak człowiek, który przeżył sowiecki obóz koncentracyjny i napisał później o tym przejmujący, wybitny utwór, nie potrafi oddać sprawiedliwości innemu wielkiemu pisarzowi, spoglądającemu na te same zjawiska¹⁷. Wolno sądzić, że nierzadko uzasadnione, ale nazbyt rygorystyczne i wąsko zakrojone rozliczenia z polską tradycją i historią zaważyły na spojrzeniu na sprawy bardziej uniwersalne i zasadnicze dla losów kultury europejskiej. Można bowiem próbować wyjaśnić taką wielkoduszną postawę wobec rosyjskich wynaturzeń również resztkami przedwojennych lewicowych złudzeń, żywionych przez polską liberalną inteligencję (do niej należał nie tylko Miłosz, ale i Herling), podsycanych antysanacyjnymi i antyendecskimi resentymentami, które musiały wygasać w zderzeniu z sowiecką rzeczywistością, co przywracało tym wy-

¹⁶ Zob. G. Herling-Grudziński, *W oczach Conrada*. W: *Godzina cieni. Eseje*. Kraków 1991. Pierwodruk: *W oczach Conrada*. (*W setną rocznicę urodzin pisarza*). „Kultura” 1957, nr 16; *Upiory rewolucji*. W: jw. Pierwodruk: „Kultura” 1968, nr 5. Najkrócej rzecz ujmując, Herling nie potrafi pogodzić się z przekreśleniem sensu i wartości moralnej dążeń oraz idei rosyjskich rewolucjonistów i spiskowców, podczas gdy Conrad konsekwentnie usiłuje wykazać, że na podłożu cywilizacji rosyjskiej owe dążenia nie tylko nie doprowadzą do zniesienia ucisku, ale przyczynią się jedynie do jego wzmożenia i jeszcze większego zwyrodnienia. Ta diagnoza odnosi się do przełomu XIX i XX wieku. Natomiast o wartości działalności opozycyjnej rosyjskich demokratów po 1945 r. aż po dzień dzisiejszy trzeba, oczywiście, dyskutować w innej perspektywie.

¹⁷ Crankshaw, *op. cit.*, s. 95–96.

bitnym umysłem trzeźwość i szerokość spojrzenia¹⁸. Wtedy też elity intelektualne coraz bardziej zauważały racjonalizm i przenikliwość spojrzenia Conrada, tak jak emigracyjny tłumacz powieści *W oczach Zachodu*, Wit Tarnawski, który podkreślał:

Właściwie dopiero dzisiaj można w pełni ocenić tę powieść o carskiej Rosji i zrozumieć wszystkie jej aspekty, gdy się poznało Rosję bolszewicką.

Dzieje denuncjacji Razumowa powtarzają się bez przerwy w tysiącach odmian, jak czerwona Rosja długa i szeroka, i one to umożliwiają tę niepojętą władzę państwa nad obywatelami, która jest podstawą sowieckiego ustroju¹⁹.

Conrad, a potem także Miłosz oraz Herling-Grudziński prezentowali głębokie zrozumienie tragizmu bycia Rosjaninem w XIX i XX wieku. Niewątpliwie owo uczucie wewnętrznego życia Rosji wystąpiło już w *Jądrze ciemności*, choć najpełniej – jak podkreślałem – przedstawione zostało w późniejszych powieściach²⁰. Jeśli w tych powieściach mamy do czynienia raczej z żywiołem dyskursywnym, co ułatwia zadanie interpretacyjne, to w *Jądrze ciemności* spotykamy się z techniką impresjonistyczną²¹, która utrudnia i czasem uniemożliwia dokonywanie jednoznacznych odczytań. Dlatego próbując wyrównać zaniedbania interpretacyjne, należy równie szeroko rozwinąć kontekst słowiański, aby zbilansować dotychczasowy rachunek poznawczy.

Jądro ciemności jest najczęściej interpretowane – w dużej mierze słusznie – jako wielkie oskarżenie kultury Zachodu, zwłaszcza jej materializmu, imperializmu i kolonializmu. Nie mniej często podkreśla się profetyzm i wizjonerstwo Conrada, który poprzez postać Kurtza wyraził przeczucie okropności, w jakie będzie obfitował wiek XX, co silnie zaakcentował Miłosz w *Traktacie poetyckim* (1957), opisując heglowsko-marksistowskiego Ducha Dziejów jako „gorszego Boga”, mającego na „szyi łańcuch z nieobeschłych głów”. Jest to obraz poetycki nawiązujący do opisu afrykańskiej siedziby Kurtza, wokół której na palach zatknięto ludzkie głowy. Tak więc Conradowi dane było przekazać „głos ostrzeżenia” nie tylko wobec nazizmu, ale także komunizmu. Miłosz wiedział, o czym mówi, sam bowiem był takim arlekinem, hipnotyzowanym przez podobnego do Kurtza ideologa postępu, idącego w parze z przemocą, traktującego Polaków tak, jak oszalały kolonizator traktował Murzynów²². Watt trafnie zauważa:

Romantyczny indywidualizm stworzył ideał absolutnego wyzwolenia się z norm religijnych, społecznych i moralnych. Ideał ten, wzmocniony później przez liczne inne siły działające w historii dziewiętnastego wieku, uzależniał szerzenie się wolności i postępu od usunięcia wszelkich „hamulców”.

¹⁸ Warto przyjrzeć się w tym polskim kontekście także francuskim złudzeniom wobec Rosji, których krótką historię znajdziemy w pracy A. Besançona *Święta Ruś* (Przeł. Ł. Maślanka. Warszawa 2012, s. 103–131).

¹⁹ W. Tarnawski, *Od tłumacza*. W: J. Conrad Korzeniowski, *W oczach Zachodu*. Przeł. ... Londyn 1955, s. 7.

²⁰ Zob. też Najder, *op. cit.* – Ratajczak, *op. cit.*, s. 377–383.

²¹ Na temat impresjonizmu opowiadania zob. I. Watt, *Conrad w wieku dziewiętnastym*. Przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa. Gdańsk 1984, s. 194–205.

²² Zob. np. D. Gawin, *Miłosz i Polacy*. W: Polska, *wieczny romans. O związkach literatury i polityki w XX wieku*. Kraków 2005, s. 167–174.

Arlekin zatem reprezentuje niewinne, lecz fatalne poddanie się jego stulecia totalnemu Faustowskiemu brakowi hamulców, który rzekomo usprawiedliwia wszystko, co „wzbogaca duszę”²³.

Arlekin ulega jednak przede wszystkim fatalizmowi własnej kultury, która stworzyła idealne podłoże do przekształcenia się szlachetnego i „niewinnego” entuzjazmu w najbardziej zbrodniczy i nieludzki (w pełnym sensie tego słowa) system, jaki znał świat. Niewinność, sympatyczność czy naiwność tej postaci – odnotowana przez Najdera²⁴ – nie są tutaj okolicznością łagodzącą, ale złowróżbną i tak samo groźną, jak demonizm Kurtza. Warto bowiem zauważyć, że do dzisiaj komunizm i bolszewizm przedstawia się – zarówno na salonach inteligenckich, jak i w popkulturze – często w szacie szlachetnego entuzjazmu i idealizmu, w odróżnieniu od nazizmu, który z reguły ukazywany jest „odpowiednio” demonicznie. Wprowadzając postać arlekina, Conrad daje wyraz przeczuciu, że jądro ciemności, jakie kultura europejska i ludzkość noszą w sobie, zostanie niebawem przesunięte czy przeszczipione na wschód Europy i tam znajdzie szczególnie sprzyjające warunki rozwojowe. Arlekin, mimo swej pozornie niewinnej aparycji, jest w utworze postacią złowrogą, która rzeczywiście – jak to za Jungiem zauważał Morgan – przyprawia o dreszcze, zwłaszcza jeśli spojrzymy na nią jak na archetyp otwierający wrota piekieł i przypominający o najciemniejszych aspektach ludzkiej natury²⁵.

Jeśli pójść dalej tym tropem psychoanalitycznym, przenosząc go na poziom kulturowy, to można zauważyć, że Marlow jest przedstawicielem dojrzałej kultury Zachodu, która opanowała swą mroczną głębię, osadzając się m.in. na tradycji racjonalizmu kartezjańskiego i idei podmiotowości²⁶, natomiast rosyjski młodzieniec – jako przedstawiciel zapóźnionego kulturowo słowiańskiego Wschodu – wciąż pozostaje na poziomie neurotycznym, stanowiącym podłoże rozwoju różnych nerwic i resentymentów, jakie zapowiadają rewolucyjne barbarzyństwo bolszewików²⁷. Osobnik taki najczęściej nie potrafi rozpoznać i zrozumieć mechanizmu własnej nerwicy, uwarunkowanej także kulturowo i historycznie²⁸. Relacja Rosjanina z Kurtzem ma właśnie charakter typowo neurotyczny i stanowi rodzaj kompensacji, napędzanej kompleksem zapóźnienia, niedojrzałości, niższości, braków kulturowych.

Najpełniej w XIX wieku dał wyraz owemu rosyjskiemu kompleksowi Piotr Czaadajew w napisanym w roku 1829, a opublikowanym w 1836 *Pierwszym liście filozoficznym o braku historii jako nieszczęściu Rosji*, który wywarł ogromny wpływ na postrzeganie Rosji przez intelektualne elity Europy. Nb. Czaadajew za ów list został przez cara wysłany na leczenie do szpitala psychiatrycznego. Metafora Rosji

²³ Watt, *op. cit.*, s. 258.

²⁴ Najder, *op. cit.*, s. 133.

²⁵ Morgan, *op. cit.*

²⁶ Zob. M. Głogier, *Joseph Conrad wobec „filozofii życia”*. W zb.: *Literackość filozofii – filozoficzność literatury*. Red. B. Sienkiewicz, T. Sobieraj. Warszawa 2009, s. 151–153. Czaplinski (*op. cit.*, s. 137) stwierdza, że narrator opowiadania to „nieodrodny dziedzic filozofii kartezjańskiej”.

²⁷ O resentymentach jako źródle totalitaryzmu zob. R. Scruton, *Źródło totalitaryzmu*. Przeł. M. Kuniński. W zb.: *Totalitaryzm a zachodnia tradycja*. Red. M. Kuniński. Kraków 2006.

²⁸ Zob. K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Przeł. H. Grzegórska. Wyd. 4, popr. Poznań 1997, rozdz. 1: *Implikacje kulturowe i psychologiczne w nerwicach*.

jako niezapisanej karty stała się toposem, który jeszcze przed opublikowaniem listu zaistniał w *Ustępie* części III *Dziadów* Adama Mickiewicza (*Droga do Rosji*)²⁹, a potem w powieści *W oczach Zachodu* Conrada³⁰. Tekst Czaadajewa stanowi jedno z najważniejszych odniesień dla *Jądra ciemności*, jeśli idzie o postrzeganie kultury rosyjskiej w tym opowiadaniu³¹. Arlekin wędrujący po afrykańskich ostępach nade wszystko prezentuje cechę wykorzenienia i nomadyzmu duchowego rosyjskiej inteligencji:

Proszę spojrzeć dokoła. Czy nie odnosi się wrażenia, że my wszyscy nie możemy usiedzieć na miejscu? Wszyscy mamy wygląd podróżników. Nikt z nas nie ma określonej sfery istnienia, ustalonych zwyczajów i reguł dla cegółkolwiek; nie mamy nawet ogniska domowego, nie mamy nic, z czym czuliśmy się związani [...]; wszystko przepływa, wszystko mija, nie pozostawiając śladu w nas ani poza nami³².

Arlekin jako metonimia Rosji odzwierciedla niedojrzałość moralną, filozoficzną i narodową oraz bierność umysłową powiązaną z cechą naiwnego, ślepego naśladownictwa w sferze idei. Później w ową cechę bezdomności zostanie wyposażona postać Razumowa, którego Conrad – jak trafnie stwierdza Tarnawski – „celowo pozbawił jakichkolwiek więzów rodzinnych i społecznych, dopatrując się w tym ważnego źródła jego nieodporności moralnej i gorliwego poddania się ideałowi tyranii”³³. Ta bierność i infantylnizm szczególnie wyraźnie rysują się na tle historii Zachodu, co utrwalone i uwypuklone zostaje w piśmiennictwie w postaci symbolu wiecznego dzieciństwa.

Ponieważ przejmujemy zawsze tylko gotowe idee, w mózgach naszych nie kształtują się owe niewyglądalne bruzdy, które powstają w umysłach wskutek ciągłości rozwoju i stanowią ich siłę. Rośniemy, ale nie dojrzewamy, idziemy naprzód, ale po linii krzywej, czyli takiej, która nie prowadzi do celu. Podobniśmy do dzieci, których nie nauczono myśleć samodzielnie: w wieku dojrzałym nie mają one nic własnego, cała ich wiedza jest w ich bycie zewnętrznym, cała ich dusza jest poza nimi³⁴.

Bierdiajew potwierdza rozpoznanie Czaadajewa już z perspektywy doświadczeń rewolucji bolszewickiej. To niewyrobinie umysłowe i historyczne stwarzało podatny grunt dla wszelkiego rodzaju niebezpiecznych wynaturzeń ideowych, zobrazowanych genialnie choćby w *Biesach* Dostojewskiego:

Dla inteligencji charakterystyczny był brak zakorzenienia, zerwanie z wszelkimi warstwami społecznymi i tradycjami, ale ów brak zakorzenienia był cechą typowo rosyjską. Inteligencja pochłonięta była zawsze przez jakieś idee, przede wszystkim społeczne, i poświęcała się im bez reszty. Potrafiła żyć wyłącznie ideami. W warunkach rosyjskiego ustroju politycznego inteligencja okazała się oderwana od

²⁹ Zob. też W. Lednicki, *Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History*, New York [1954], rozdz. 1.

³⁰ Bezbłędnie, ale tylko w odniesieniu do utworu Mickiewicza, wychwycił to Herling-Grudziński (*W oczach Conrada*, s. 65).

³¹ Zauważają to także Najder (*op. cit.*, s. 128 n.) oraz Ratajczak (*op. cit.*, s. 376–377).

³² P. Czaadajew, *Brak historii jako nieszczeście Rosji*. (*Lettres sur la philosophie de l'histoire. Lettre premiere*). Przeł. J. Walicka. W zb.: *Rosyjska myśl filozoficzna i społeczna (1825–1861)*. Wybór, wstęp, przypisy A. Walicki. Warszawa 1961, s. 97.

³³ Tarnawski, *op. cit.*, s. 8.

³⁴ Czaadajew, *op. cit.*, s. 100–101.

realnego społeczeństwa, co sprzyjało rozwojowi marzycielstwa. W Rosji autokratycznej i pańszczyźnianej zrodziły się najbardziej radykalne i anarchistyczne idee społeczne³⁵.

Warto się przyjrzeć kolejnym właściwościom rosyjskiego arlekina. Conrad często podkreślał w opisach Rosjan – tak jak Mickiewicz – typowo słowiański wygląd, w którym młodość, czerstwość i naiwność skrywają wewnętrzną, duchową pustkę oraz poczucie samotności, wyobcowania, odrzucenia przez własny kraj. Rosjanin ma jasną cerę, zadarty, „mopsi” nosek, niebieskie oczka. Do tego dochodzi chłopcę, dziecinny, pozornie wesoły wyraz twarzy. Chłopak ma 25 lat, ale wygląda znacznie młodziej. Bardzo istotna jest uwaga narratora, który dostrzega na „szczęrej fizjonomii” tej postaci „śmiejch i posepność goniące się nawzajem jak blaski i cienie po równinie zamiatanej przez wichr”³⁶, co już wskazuje na pełną sprzeczności, wewnętrznych, tragicznych napięć naturę rosyjską, która tylko czeka, aby się ujawnić w losie bohatera³⁷. Jest to niewątpliwie nawiązanie do metafory „niezapisanej karty”, użytej przez Mickiewicza i Czaadajewa. Marlow, człowiek Zachodu, wobec takiego ludzkiego zjawiska może tylko wyrazić bezradność poznawczą:

Patrzyłem na niego, pogrążony w zdziwieniu. Oto stał przede mną pełen zapалу, odziany w tę pstrokaciznę, jakby zbiegł z trupy aktorów – postać z bajki. Samo jego istnienie było nieprawdopodobne, niewytłumaczalne i wręcz oszałamiające. Stanowił nierozwiązalną zagadkę³⁸.

Młodzieniec budzi nie tylko zdziwienie, ale i zazdrość oraz podziw z uwagi na swój entuzjazm, wyzbyty całkowicie samolubstwa, a także na swą „nieświadomą żywotność”, „odruchowe męstwo”, otwartość wobec przyszłości i wobec nieznanego. „Czar gnał go naprzód – czar go ochraniał”³⁹. Jednego tylko Marlow nie może zrozumieć i znieść: bezwarunkowego, spontanicznego, wręcz bezrefleksyjnego uwielbienia, które młodzik żywi do Kurtza. Marlow tak je charakteryzuje:

Przyszło do niego i przyjął je z pewnego rodzaju żarliwym fatalizmem. Muszę powiedzieć, że to uczucie wydało mi się największym chyba niebezpieczeństwem, jakie napotkał dotychczas⁴⁰.

Fascynacja Kurtzem jest zjawiskiem napawającym trwogą, rodzajem przeczucia, ostrzeżeniem na przyszłość przed emanacją nieokreślonego zła, które prędzej czy później objawi się w historii Europy, nadchodząc właśnie ze Wschodu. Roznosiicielami tych miazmatów będą tacy naiwni rewolucjoniści, nie tylko zresztą rosyjscy, blakający się po świecie, a potem powracający do kraju, który da im grunt do działań. Rosjanie spotkają na swej drodze historycznej jeszcze wielu Kurtzów, któ-

³⁵ Bierdiajew, *op. cit.*, s. 16.

³⁶ J. Conrad, *Jądro ciemności*. Przeł. A. Zagórska. W: *Opowiadania wybrane*. Wybór Z. Najder. Warszawa 1978, s. 120.

³⁷ Przedstawianie cywilizacji rosyjskiej, a co za tym idzie, i rosyjskiego charakteru, jako rozdartego, pogrążonego w sprzecznościach, w antynomiach, nie umiającego nawiązać kontaktu między teorią, abstrakcją, myślą a realną rzeczywistością, jest toposem czy wręcz komunalem w badaniach nad kulturą tego kraju. Zob. np. A. Andrusiewicz, *Cywilizacja rosyjska*. T. 1. Warszawa 2004, s. 12–13. – Besançon, *op. cit.*, s. 33–34.

³⁸ Conrad, *Jądro ciemności* (wyd. z 1978), s. 123.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 123–124.

rych będą czynić własnymi, bezwzględnymi władcami: carami, sekretarzami, prezydentami. Można tedy to przeczucie Conrada rozszerzyć na całą młodą „postępową” rosyjską kulturę, znajdującą się w stadium niebezpiecznych eksperymentów społeczno-ideowych, a arlekiną uznać za prefigurację rosyjskiego intelektualisty, uwikłanego w poniżające relacje z tyranem (*vide* Bułhakow, Mandelsztam). Arlekin reprezentuje charakteryzowany przez Bierdiajewa typ antropologiczno-ideowy, jaki ukształtował się w drugiej połowie XIX wieku w Rosji, typ swoistego postępowca-entuzjasty, przenikniętego nihilistyczną niechęcią do przeszłości i tradycji, a stanowiącego podatny grunt dla wszelakich hasel wywrotowych.

Metafora dzieciństwa, niedojrzałości, młodości jako cech Rosjan pojawia się w XIX wieku niekoniecznie i nie zawsze jako klasyfikacja negatywna, będąca obciążeniem; często też jest przedstawiana jako atut, witalna zapowiedź przyszłości i ważnej w niej odrodzeniowej roli Rosji. Tak też, podziwiając młodość i entuzjazm, spogląda na młodzika Marlow. Jako nadzieja dla Rosji cecha jej historycznego niewyrobienia przedstawiana jest później także u Czaadajewa⁴¹ oraz w pismach słowianofilów, takich jak Gieorgij Plechanow lub Władimir Fiodorowicz Odojewski⁴². Cecha młodości Rosji miała wyraźny podtekst historiozoficzny, mesjanistyczny czy misjonistyczny, a nawet profetyczny. W *Jądrze ciemności* silnie wyczuwalny jest mit Wschodu jako witalnej siły, która wywrze wpływ na zmierzchający świat Zachodu. Głosicielem tego mitu był m.in. Mickiewicz jako wykładowca w Paryżu i autor *Literatury słowiańskiej*, aczkolwiek obawę co do obrotu historii rosyjskiej wyraził on wcześniej w słynnych wersach *Ustępu*:

Jakiż z powłoki tej owad wyleci?
Czy motyl jasny wzniesie się nad ziemię,
Czy ćma wypadnie, brudne nocy plemię?⁴³

Mit Słowian jako rasy, która zaszczepli Europie nowe siły, był również bardzo popularny w drugiej połowie XIX wieku. Jego wyznawcami stawali się także niektórzy intelektualiści angielscy czy, zwłaszcza, francuscy. W jednej z kronik Bolesław Prus przychylił się do takich opinii, powołując się m.in. na pracę Elihu Benjamina Washburna *Słowianin nadchodzi*, umieszczoną w angielskim miesięczniku „Contemporary Review” w 1898 roku⁴⁴.

Niemniej przekonanie o dziejowej misji Słowian miało ambiwalentny charakter i przedstawiane było często także jako zagrożenie barbarzyństwem⁴⁵. Conrad, będąc znawcą Rosji i nosicielem hermetycznej dla Zachodu wiedzy o jej destrukcyjnej roli w obrębie Słowiańszczyzny Zachodniej, przychylił się niewątpliwie do tego drugie-

⁴¹ P. Czaadajew, *Brak historii jako przywilej Rosji. (Apologia obłąkanego – Apologie d'un Fou)*. Przeł. H. Żelnikowa. W zb.: *Rosyjska myśl filozoficzna i społeczna (1825–1861)*.

⁴² Zob. A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*. Warszawa 1964, s. 44, 63.

⁴³ A. Mickiewicz, *Dziady*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1995, s. 268.

⁴⁴ B. Prus, *Kroniki*. Oprac. Z. Szwejkowski. T. 15. Warszawa 1965, s. 361–367 i objaśnienia: s. 599–600.

⁴⁵ Zob. E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*. Szczecin 1980.

go bieguna wykładni mitu, podobnie zresztą jak polscy pisarze XIX wieku, z Kraśińskim i Kraszewskim na czele.

Wyobrażenia o infantylizmie i braku historii jako obciążeniu Rosjan zostały na Zachodzie utrwalone przez *Legendy demokratycznej Północy* (1851) Jules'a Micheleta – uznawał on, m.in. pod wpływem Mickiewicza, iż czystość, dziecinność i naiwność rosyjskiej natury jest o tyle groźna, że może łatwo zapęlić się dowolną ideą oraz zostać przyuczona do całkowitego posłuszeństwa nowym tyranom, których funkcję dotąd pełnili wszechmocni carowie. Władca w kulturze prawosławnej odgrywa rolę absolutnego ojca, ale – jak pisze Elżbieta Kiślak, referująca poglądy Micheleta – „ojca totalnego i boskiego”⁴⁶. Rosjanie, „dziecinnością bardzo słabi, pragną i potrzebują opieki ojca” i nie przeszkadza im nawet, że ten ojciec zamienia się – powtórzę za Kiślak trafne sformułowania – w „cara idola, boga-biurokrate, rodzaj okrutnego Ubu, Molocha, który żąda ludzkich ofiar”⁴⁷. Ta powszechna potrzeba ojca, autorytetu, ułatwiająca w Rosji terror i manipulowanie ludźmi, obojętne, czy jest to terror usankcjonowany państwowo, czy rewolucyjny, ma zakorzenienie religijne i wiąże się ze szczególną rolą prawosławia w państwie rosyjskim, władza cara oparta jest bowiem na nie spotykanej nigdzie indziej w takim stopniu sakralizacji panującego i traktowaniu go jako reprezentanta Boga na ziemi. Dzisiaj do tego narzędzia odwołują się nowi władcy Rosji, którzy z byłych, cynicznych funkcjonariuszy KGB przemienili się w ludzi nadzwyczaj religijnych i nawet przypomnieli sobie, jak Putin, o własnym, tajnym chrzcie.

Młodziak z *Jądra ciemności* traktuje Kurtza właśnie niemal jak ojca, autorytet, któremu bezgranicznie chce zawierzyć, i czyni to zupełnie instynktownie, realizując jakieś swoje najgłębsze, niepojęte potrzeby, a zwłaszcza kompensując braki czy kompleksy.

Bardzo ciekawy rys genealogii kulturowej bohatera stanowi to, że jest on synem archijereja. Rys ten świadczy o rozpoznaniu przez Conrada roli prawosławia w formowaniu się duchowości nowoczesnej inteligencji rosyjskiej, grawitującej często ku nihilizmowi. Podkreślał ową cechę Bierdiajew, który pisał:

nihilizm należy uznać za fenomen religijny. Powstał na duchowym gruncie prawosławia, mógł pojawić się w duszy, która otrzymała formację prawosławną. Jest on odwrotnością ascezy prawosławnej, jest ascezą bez łaski⁴⁸.

I dodawał:

W nihilizmie ogromną rolę odgrywają synowie duchownych lub seminarzyści szkół duchownych⁴⁹.

W swej powieści *W oczach Zachodu* Conrad akcentował także, że duchowieństwo prawosławne jest silnie podporządkowane tyranii i stanowi uległe narzędzie zniewolenia, przyczyniające się do zatyry wszelkich odniesień moralnych, co zresztą nie zmieniło się do dnia dzisiejszego. Matka Haldina zaznacza:

⁴⁶ E. Kiślak, *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991, s. 74.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 73–74.

⁴⁸ Bierdiajew, *op. cit.*, s. 34.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 36.

– Byłyśmy na nabożeństwie [...]. Natałka poszła ze mną. Jej przyjaciółki, tutejsze studentki, nie chodzą oczywiście do kościoła... U nas, w Rosji, Kościół tak się utożsamiał z uciskiem, że jeśli kto chce być wolnym w tym życiu, to niemal nieodzownie wyrzeka się nadziei na przyszłość⁵⁰.

Warto zauważyć, że diagnoza Conrada jest podobna do spostrzeżeń Alexisa de Tocqueville'a dotyczących przyczyn zapaści moralnej społeczeństw demokracji zachodnich, ale w Rosji zjawisko utożsamiania religii i władzy doszło do skrajności i utrwaliło się. Gorliwość oraz czystość autorytetu religijnego przejmowali więc młodzi entuzjaści idei rewolucyjnych, wywodzący się często z inteligencji kościelnej. Z tych środowisk wylaniał się nowy kształt moralności i etyki społecznej: surowy, moralistyczny, w której entuzjazm i poświęcenie całkowicie wypierały lenistwo, hedonizm, dekadencję ludzi Zachodu. Stąd witalizm młodzika tak urzeka przeciążonego poczuciem schyłkowości i refleksyjnością (hipertrofią świadomości) Marlowa – typowego człowieka zmierzającego Zachodu. Ten przeskok kultury rosyjskiej, jej intelektualnych elit, od niewzruszonej wiary do nihilizmu jest pozorny, jest to bowiem wciąż postawa wyznawcza, sekciarska, której istotę stanowi nadal fanatyzm, bezkrytyczny dogmatyzm – przenosząc się z religii prawosławnej do ideologii, zagraża on zarówno Rosji, jak i, w dłuższej perspektywie, cywilizacji zachodniej. W kwestii cywilizacyjnej roli prawosławia miał Conrad do powiedzenia to, co dostrzegało wielu ówczesnych, a także XX-wiecznych filozofów czy antropologów kultury. W liście do Edwarda Garnetta, wielkiego rusofila, wypowiadając się o pisarstwie Tolstoja, tłumaczy Conrad niechęć do tego twórcy jego religijnym punktem wyjścia:

Nie jestem ślepy na zasługi chrześcijaństwa, ale irytuje mnie absurdalność wschodniej bajki, z której się wywodzi [myśl Tolstoja]. Może to być idea wielka, doskonaląca, łagodząca, współczująca, ale z zadziwiającą łatwością ulega okrutnym zniekształceniom i jest jedyną religią, która przez nierealność swoich postulatów spowodowała bezgraniczne cierpienia na niezliczone dusze na tej ziemi⁵¹.

Nacjonalistyczny chrystocentryzm wypełniający prawosławie, manifestowany najdobitniej przez Dostojewskiego⁵², który z pojedynczych Rosjan czyni nierzadko ludzi miłosiernych, wrażliwych, skorych do ofiary i pomocy bliźniemu, pełnych empatii wobec cierpienia innych (tych postaw doświadczył i wiele z nich opisał Herling-Grudziński w *Innym świecie* czy w *Dziennikach*), na poziomie społecznym, ideowym i cywilizacyjnym stwarza podglebie dla rozwoju myślenia mesjanistycznego, eschatologicznego, zarówno nieortodoksyjnie religijnego (przeróżne sekty), jak i humanistyczno-laickiego, co powoduje łatwe usprawiedliwianie zniewolenia, terroru, woluntaryzmu ideowego i społecznego o soteriologicznym ukierunkowaniu, lekceważącym doczesność i los jednostki w celu zbawienia i ulżenia całości. Ów rewolucyjny wo-

⁵⁰ Conrad Korzeniowski, *op. cit.*, s. 88. Warto też zwrócić uwagę na wątek starego popa, informującego panie Haldin o nałożonym na niego przez władze obowiązku donosicielstwa, do którego może wykorzystywać wpływ duchowy (*ibidem*, s. 113–114).

⁵¹ Conrad, *Listy*, s. 338.

⁵² Besançon (*op. cit.*, s. 63) zauważa: „Cześć, jaką Dostojewski oddawał Chrystusowi, była z całą pewnością szczera, ale nie czyniła z niego chrześcijanina – wręcz przeciwnie – nawet jeżeli udało mu się oszukać w tej kwestii wielu ludzi Zachodu. Chrystus zmieszany z rosyjskim ludem staje się bowiem bożkiem. Chrystus jest ikoną, synem Rosji, nie Boga”.

luntaryzm ideowy najczęściej przemieniał się w akty strasznego barbarzyństwa i ludobójstwa na ogromną skalę⁵³. Gnostyckie wychylenie prawosławia – które tak sugestywnie scharakteryzował Bogumił Jasinowski⁵⁴ – sprawia, że znaczenie doczesności jest nieistotne dla Rosjanina, pochłoniętego życiem zaświatowym lub, na gruncie eschatologii rewolucyjnej, przyszłością, świecką utopią zbawienia cierpiącego proletariatu. Podobnie jest z ideą osoby ludzkiej, która przegrywa z wartością kolektywu i ogółu bytu jako ostatecznej totalności. Bierdiajew tłumaczy:

U podstaw nihilizmu rosyjskiego, w jego czystości i głębi, leży prawosławna negacja świata, poczucie, że świat leży w złu, uznanie za grzeszne wszelkiego bogactwa i rozkoszy życia, wszelkiego twórczego nadmiaru w sztuce i w myśli. Nihilizm, podobnie jak asceza prawosławna, jest ruchem indywidualistycznym, ale występującym przeciwko twórczej pełni i bogactwu życia osoby ludzkiej⁵⁵.

Conrad wyrażając w liście swą opinię na temat prawosławia ma zapewne na myśli także liczne, typowe dla Rosji konflikty o podłożu religijnym i sekciarskim: akty przemocy, zbiorowych samobójstw, samospaleń i samookaleczeń, do jakich dochodziło w rosyjskim życiu religijnym od czasów Iwana Groźnego.

Specyficzne dla Rosji jest także, charakteryzowane m.in. przez Cezarego Wodzińskiego, zjawisko samozwaństwa i sobowtórności, będące efektem uznania cara za „żywą ikonę Chrystusa”, czemu przeciwstawiały się władze cerkiewne od XVII wieku oraz liczne sekty. Wskazywano na bluźnierczy i szatański charakter carskiej uzurpacji. Konflikt miał dalekosieczne konsekwencje dla życia duchowego Rosji, prowadząc do powszechnej zatraty granicy między *sacrum* a *profanum* władzy oraz – podkreśla to Wodziński – do uruchomienia dialektyki tranzytywności między porządkiem „chrystusowym” a „antychrystusowym”, między poczuciem autentyczności władzy a przeświadczeniem o jej fałszywości. W tej maskaradzie każdy może obwołać się carem lub zostać przypadkowo uznany za cara i uzyskać status autorytetu moralnego, religijnego czy politycznego.

Sytuację zamętu dodatkowo pogłębiają i uwieloznaczniają osobliwe praktyki najsłynniejszych carów, Iwana Groźnego i Piotra I, którzy tymczasowo detronizują samych siebie i osadzają na tronie własnych „wybrańców”, by niebawem dokonać powtórnej autointronizacji⁵⁶.

Kult, jakim obdarza Kurtza arlekin, można uznać za jedną pomyłkę więcej w takiej „grze”, jaka „rozgrywa się w wielokształtnym kołowrocie przemienności i rotacyjności zdestabilizowanych opozycji i przeciwieństw”⁵⁷. A więc ogólnie za wynik stanu, w którym dochodzi do permanentnej zatraty możliwości rozpoznawania granicy między dobrem a złem.

Autor *Jądra ciemności* zapewne pamięta też – pisząc o bezwiednym okrucieństwie prawosławia i jego herezji – o brutalnych aktach nawracania unitów na za-

⁵³ Drobnym przyczynkiem do opisu tych zbrodni stanowi np. szkic M. Zdziechowskiego *Czerwony terror* (w: *W obliczu końca*. Warszawa-Ząbki 1999).

⁵⁴ Zob. B. Jasinowski, *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja*. Wstęp M. Kornat. Przypisy S. Górka. Kraków 2002.

⁵⁵ Bierdiajew, *op. cit.*, s. 34.

⁵⁶ C. Wodziński, *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*. Gdańsk 2005, s. 44.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 45.

branych ziemiach Rzeczypospolitej. Także idea Moskwy jako trzeciego Rzymu, będąca pretekstem do politycznej i militarnej ekspansji, przyczyniła się do wielu nieprawości. Conrad wskazywał zatem na tragiczny, antycywilizacyjny rys rosyjskiej religijności, która dążąc do absolutnej czystości i wyeliminowania wszelkiego zła ze świata, przyczynia się do narastania cierpień, okrucieństwa, bałwochwalstwa, sekciarskiego fanatyzmu, a nade wszystko do zatracenia wszelkich odniesień i orientacji aksjologicznych⁵⁸. Polska katolicka religijność, związana z racjonalną duchowością zachodnią, wypływa z podstaw – podkreśla pisarz we *Wspomnieniach* – „bardzo dalekich od tego humanitaryzmu, który wydaje mi się tylko kwestią niepoczytalnych nerwów lub chorobliwego sumienia”⁵⁹.

Tragizm rosyjskiej kultury przełomu XIX i XX wieku polega więc na ostrym przechodzeniu ze stanu cywilizacyjnej inercji (niedojrzałości) do najbardziej radykalnych, abstrakcyjnych haseł emancypacyjnych, zbieranych z myśli największych umysłów wywrotowych zachodniej Europy, swoiście przetrwanych na rosyjskim gruncie, a nie przyczyniających się do stabilizacji i poprawy bytowania, ale wzmagających chaos i komplikujących poczucie tożsamości. Przyczyny zastoju cywilizacyjnego Rosji to przede wszystkim, na gruncie kultury politycznej, despotyzm (ustrój patrymonialny), dławiący wolnościowe idee społeczno-polityczne⁶⁰, a zmuszający do służalczości, bezkrytyczności, dławiący w zarodku wszelkie siły twórcze mogące z czasem Rosję przemienić – o czym pisał już szeroko Astolphe de Custine, zapewne nieobcy Conradowi. Sprawiało to, że niemożliwość ewolucyjnych, stopniowych przemian powodowała zawsze zastępowanie ich radykalnymi wstrząśnieniami i działaniami mającymi charakter niekontrolowanej, wybuchającej nagle przemocy. Natomiast na gruncie kultury religijnej był to „raskoł”, wywołany reformami patriarchy Nikona w XVII wieku – wpędzający duszę rosyjską w stan ustawicznego transu, permanentnej nietożsamości, eschatologicznego niepokoju⁶¹ i nie pozwalający jej się zakorzenić w narodowej wspólnotcie, skupić się na życiu doczesnym, lecz ciągle nakazujący myśleć o życiu zaświatowym, możliwym, przyszłym. Ta najpierw mistyczna, a potem filozoficzna pogarda dla doczesności zespoliła się w wysokim stopniu z postawami rosyjskiej inteligencji i stanowiła podłoże dla skrajnie nietolerancyjnego fanatyzmu rewolucyjnego, który w ostateczności też należy postrzegać jako odmianę fanatyzmu religijnego. Znaczący związek między „raskołem” a kształtowaniem się postaw świeckich, antyreligijnych i rewolucyjnych:

Skonfliktowane w Kościele siły uwikłały się w zajadły spór, który rychło doprowadził do rozlewu

⁵⁸ Podobnie kulturę prawosławia rosyjskiego postrzegał Miłosz w liście do Mertona (*Listy*, s. 33): „Dla mnie Rosja to smutna sprawa, była smutną sprawą od swoich początków w XV w., różną od innych krajów czy kontynentów nie przez swoje zbrodnie – historia naszej planety jest zbrodnicza – ale przez uporczywy mit zbiorowego pseudo-Chrystusa. Narody nie powinny cierpieć za bardzo. [...] Jeśli cierpią zanadto, owładnięte obsesją grzechu wszechświata, oglądają się za urojonym spełnieniem i, *en attendant*, człowiek idzie na policję donieść na swojego najlepszego przyjaciela”.

⁵⁹ J. Conrad, *Ze wspomnień*. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1973, s. 9. *Dziela*, t. 13.

⁶⁰ Zob. R. Pipes, *Rosyjski konserwatyzm i jego krytycy. Studium kultury politycznej*. Przeł. A. Mróz i k. Kraków 2009.

⁶¹ „Raskoł” jako zjawisko kluczowe dla postrzegania antropologii rosyjskiej i jego wpływ na życie duchowe Rosji sugestywnie przedstawia szkic Wodzińskiego (*op. cit.*).

krwi i rygoryzmu doktrynalnego. Dwie największe strony zatargu wyniszczyły się nawzajem, zostawiając po sobie spaloną ziemię, która stała się podglebieniem bezprecedensowej świeckiej kultury nowożytnej⁶².

Ujęcie Conrada jest o tyle nowocześniejsze od ujęć romantycznych, że zaznacza on, iż wiara młodzika w Kurtza jako nowego idola nie ma już podstaw historiozoficznych i teologicznych oficjalnie przez państwo rosyjskie głoszonych (idea trzeciego Rzymu), a więc podstaw, jakie tkwiły w ortodoksyjnym i państwowo usankcjonowanym prawosławiu, ale zyskuje teraz rysy bardziej laickie, antropocentryczne i nihilistyczne, związane także z recepcją myśli Nietzschego, która niewątpliwie zaważyła mocno na problematyce opowiadania⁶³. Jeśli myśl religijna w Rosji jest – jak przekonuje Wodziński – od wieku XVII w nieustannym transie, to niewątpliwie na przełomie wieku XIX i XX trans ten wchodzi w fazę finalną, apokaliptyczną, zapowiadając wielkie przesilenie⁶⁴. Arlekin zostaje nazwany nawet „ostatnim wyznawcą”, co brzmi podobnie do hasła o „ostatnim człowieku” z Zaratustry, po którym nadejść może już tylko nadczłowiek-antychryst. Kurtz to nihilista doskonały, po jego zniknięciu świat uda się ukształtować na nowo, od podstaw: „Nie istniało dla niego nic nad nim ani też pod nim i ja o tym wiedziałem. Kopnął ziemię i oderwał się od niej. Do licha z tym człowiekiem. Nawet ziemia rozpadła się od jego kopnięcia”⁶⁵. Nihilizm Nietzschego trafnie kojarzy Conrad, na długo przed Lwem Szestowem, z nihilizmem rosyjskim spod znaku Dostojewskiego. Recepcja myśli Nietzschego na gruncie rosyjskim była od 1892 roku niezwykle ożywiona, a jego idee wchodziły w przeróżne zadziwiające koneksje z rosyjską myślą, przyczyniając się do renesansu religijno-filozoficznego w Rosji⁶⁶. Conrad trafnie przeczuwa, że to w Rosji tworzy się najpodatniejszy grunt dla nietzscheańskiego nihilizmu, pojmowanego na sposób „toporny”, czyli polegającego na wprowadzaniu idei za pomocą takich prostych narzędzi, jak młot, topór, siekiera – o czym opowiada choćby *Zbrodnia i kara*⁶⁷. Po tych zabiegach nadejdzie nowy człowiek, niestety stanowiący jedynie, jak można było oczekiwać, karykaturę nadczłowieka – karykaturę, jaką jest Kurtz: zapowiedź wschodnich, komunistycznych satrapów.

Wypada może jeszcze zapytać, co wspólnego ma postać błazna ubranego w pstrokaciznę z kulturą Rosji. Otóż taka postać historycznie jest silnie wpisana w krajobraz kulturowy tego kraju⁶⁸. Przywodzi ona skojarzenia z „bożym szaleńcem”,

⁶² J. H. Billington, *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*. Przeł. J. Hunia. Kraków 2008, s. 140.

⁶³ Zob. N. Panagopoulos, *The Fictions of Joseph Conrad. The Influence of Schopenhauer and Nietzsche*. Frankfurt am Main 1998, s. 73–105.

⁶⁴ Żeby nie być gołosłownym: tej millenarystycznej i ekstremistycznej atmosferze uległ np. – w młodości – J. Czapski, który kształtował swą umysłowość w silnych związkach z kulturą rosyjską. Zob. J. Brezcko, *Poglądy historiozoficzne pisarzy z kręgu „Kultury” paryskiej. Przewyciężenie katastrofizmu, odrzucenie mesjanizmu*. Lublin 2010, s. 42–43.

⁶⁵ Conrad, *Jądro ciemności* (wyd. z 1978), s. 140.

⁶⁶ Zob. S. Mazurek, *Rosyjski renesans religijno-filozoficzny. Próba syntezy*. Warszawa 2008, s. 25–29.

⁶⁷ O toporze jako kulturowym symbolu Rosji i funkcjonowaniu tego symbolu także w wyobraźni rewolucyjnej zob. Billington, *op. cit.*, s. 24–27.

⁶⁸ Zob. A. Panczenko, *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*. W zb.: *Semiotyka dziejów Rosji*. Wybór, przekł. B. Żyłko. Łódź 1993. Cytowany przez badacza z żywotu nowogrodz-

„jurodiwym”, który utrwała rosyjski trans, rozmywa i przekracza wszelkie granice, utrzymujące świat Zachodu w racjonalnej równowadze. Arlekin balansuje nieświadomie między złem a dobrem, cielesnością a ascetycznym uduchowieniem, szaleństwem a mądrością, powagą a komizmem, prawdą a kłamstwem, zbrodnią a niewinnością, *sacrum* a *profanum*. W sposób beztroski, lekki zbiera skrawki idei i wypełnia nimi swój umysł, tak jak zszyl swoje ubranie. W wyczerpującej monografii rosyjskiego „jurodstwa” Wodziński pisze m.in.:

Warto [...] zwrócić uwagę na pewne ograniczone podobieństwo jurodstwa do blaźństwa czy, jak powiada Panczenko, do „instytucji blaźna”. W staroruską kulturę ludową wtopiona jest postać skomorocha. [...] Skomorochowie tworzyli stosunkowo liczną i odrębną grupę społeczną wędrownych guślarzy, blaźnów, kuglarzy, komedianów, przemierzających Ruś wzdłuż i wszerz, od wioski do wioski. Łatwo rozpoznawalni ze względu na specyficzny strój (krótkie kurtki, wąskie spodnie z mieszkciem między nogawkami), instrumenty muzyczne [...] oraz maski⁶⁹.

Trudno stwierdzić, czy młody twórca mógł spotkać na rosyjskich przestrzeniach taką ludową postać, wpisaną raczej w krajobraz średniowieczny, ale przecież kultura ludowa żyje w innym wymiarze czasowo-przestrzennym. Tak czy owak, Conrad w genialnym czuciu artystycznym zdecydował, że Rosję powinien reprezentować właśnie skomoroch jako doskonała synteza oraz najgłębsze w sensie symbolicznym upostaciowanie procesów społeczno-umysłowych zachodzących w tym kraju, procesów, które wciąż przyprawiają o dreszcze i są dla człowieka Zachodu nie do pojęcia. Prace historyczne, antropologiczne, filozoficzne potwierdzają trafność tej intuicji.

Postawę zachodnich badaczy wobec Conradowskiego arlekinu można przyrównać do reakcji zachodnich podróżników stojących wobec architektury cerkwi Wasyła Błogosławionego, stanowiącej po dziś dzień ikonę Moskwy – cerkiew ta, jak arlekin, ma jedną podstawową cechę zewnętrzną: jest niesymetrycznie pstrokata, a jej geneza oraz zamysł są niepodobne do niczego znanego na ziemi. Irena Grudzińska-Gross, która zebrała opinie wybitnych pisarzy na temat tej budowli (od Astolphe’a de Custine’a do Waltera Benjamina), podsumowuje ich spostrzeżenia i emocje jako zdumienie, odczucie grozy, przerażenie w religijnym sensie tego słowa oraz frustrację wynikającą z niemożności opisanego fenomenu w konwencjonalny sposób.

Mimo że wspomniani [...] autorzy wyruszyli w podróż w poszukiwaniu czegoś nowego, wyrażają zdziwienie i odczucie szoku natrafiając na obiekt tak niepodobny do czegokolwiek innego. Porównania, po które sięgają, wydają się kapryśne, szokujące i arbitralne. A jednak ananas, cebula, warzywo powtarzają się w każdej książce. [...] Owszem, jest to piękne, ale to piękno karczocha, nie-

kiego opis stroju jurodiwego Arseniusza nasuwa nieodparte skojarzenie z conradowskim arlekinem: „Szaty tego błogosławionego [...] były z licznymi szwami, ubogie [...]. Nie były zszyte z jednego kawałka, ale z wielu kawałków przyszywanych jeden do drugiego [...]” (s. 125; zob. też uwagi na s. 126). Warto w tym miejscu podkreślić też związek intuicji artystycznej Conrada z ustaleniami rosyjskich semiotyków, którzy swoimi pracami dowiedli, że kultura Rosji wyróżnia się wysokim stopniem „znakowości” czy semiotyczności. Owo „imperium znaków”, jakim jest Rosja, domaga się semiozy w oparciu o wnikliwą wiedzę historyczną, kulturową, antropologiczną (zob. B. Żyłko, *Od tłumacza*. W zb.: jw., s. 10).

⁶⁹ C. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*. Wyd. 2. Gdańsk 2009, s. 89.

świadome siebie piękno wytworu przyrody. Toteż obiekt ten nie powinien zakłócać naszych wyobrażeń o kulturze⁷⁰.

Cerkiew, tak jak arlekin Conrada, symbolizuje w oczach Zachodu brak wewnętrznego ładu, przypadkowość historyczną, arbitralność, woluntaryzm i kapryśność okrutnych sił, które władają Rosją. Jest to odwrotność dojrzałości i ewolucyjności architektonicznego rozwoju na Zachodzie, odzwierciedlającego harmonię i naturalne następstwo stylów. Taka Rosja, po intelektualnej refleksji i emocjonalnym przeżyciu, może budzić dwojakie uczucia: grozę lub litość. Conrad uległ silniej pierwszemu uczuciu, Herling-Grudziński drugiemu. Najważniejsze jednak, aby nie łączyć współczucia i solidarności z Rosjanami z niedostrzeganiem lub akceptacją mechanizmu historyczno-kulturowego, po dziś dzień sprawiającego cierpienia i obniżającego jakość życia milionów ludzi. Ten mechanizm ma korzenie głębsze niż bolszewizm i nowoczesny rewolucjonizm, które są – jak dotąd – jego najskrajniejszą, ekstremalną funkcją. I bynajmniej, nie bądźmy naiwni, nie zakończyło się jego działanie wraz z bankructwem komunizmu w Rosji. Mechanizm ów trzeba poznawać, aby umiejętnie mu się przeciwstawić. W tym celu warto powracać także do Conrada i dyskusji intelektualnych, które wywołał on swoimi powieściami.

W niniejszym artykule widoczne są, być może, dwie perspektywy narracyjne: jedna bardziej poznawcza, historyczna, druga bardziej wartościująca, skłaniająca się ku określonej wizji i interpretacji dziejów Rosji. Jest to wynikiem aktualności i żywotności pewnego sporu metodologiczno-ideowego, który ma inklinacje polityczne. Dwie interpretacje dziejów Rosji – esencjalistyczna (tu kładzie się nacisk na ciągłość procesów, wskazując na swoistość i odrębność jej kultury), której fundamenty zbudowała międzywojenna polska szkoła sowietologiczna z monumentalnym dziełem Jana Kucharzewskiego na czele⁷¹, i filorosyjska, której najważniejszymi przedstawicielami są obecnie wpływowi historycy idei: Andrzej Walicki i Andrzej de Lazari (tu z kolei akcentuje się odrębność i niewspółmierność różnych zjawisk i procesów pojawiających się w rosyjskiej historii, podkreślając zarazem uniwersalizm i ogólnoludzką doniosłość tej kultury; komunizm traktuje się jako obcy, mechanicznie i chwilowo wszczepiony w ciało tego kraju implant) – wciąż nie podjęły istotnego dialogu i nie wymieniły argumentów, chociaż ta druga szkoła, jako młodsza, była zobowiązana naukowo i moralnie do odniesienia się do spostrzeżeń poprzedników, zwłaszcza po 1989 roku.

Czy zatem dla Rosji nie było w oczach Conrada żadnej nadziei? Arlekin został

⁷⁰ I. Grudzińska-Gross, *Piętno rewolucji. Custine, Tocqueville i wyobrażenia romantyczna*. Warszawa 1995, s. 68.

⁷¹ Dotąd, o ile wiem, nie zwrócono uwagi na koincydencję głównej tezy polskiej szkoły sowietologicznej z ustaleniami rosyjskich semiotyków ze szkoły tartusko-moskiewskiej. Badacze tacy, jak Ju. Łotman i B. Uspienski podkreślają specyficzną ciągłość, homeostatyczność kultury i dziejów Rosji, zwłaszcza na poziomie tzw. struktury głębokiej. Kultura rosyjska dynamizowana jest przez mechanizm dwubiegunowych, skrajnych opozycji, między którymi nie ma sfery pośredniej, łagodzącej napiecia, a istniejącej w cywilizacji zachodniej dzięki katolicyzmowi. Mechanizm ów powoduje m.in. to, że „w zmianach ujawnia się to, co niezmiennie” (Ju. Łotman, B. Uspienski, *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej (do końca XVIII w.)*. W zb.: *Semiotyka dziejów Rosji*, s. 20).

wyposażony w pewien istotny rekwizyt, który mógłby mu pozwolić na złączenie się z wartościami dla pisarza najważniejszymi, a dla Rosji pożądanymi. Ratajczak tajemnicę trafnie wyjaśnia:

Drugim śladem pozostawionym przez nieznanego była angielska książka *Dociekania nad niektórymi symptomatami sztuki żeglarskiej* niejakiego Towsona czy Towsera, zaopatrzona w liczne notatki, które Marlow, nie znający graždanki, wziął za szyfr. Dlaczego tę właśnie książkę zabrał ze sobą wędrowiec i omal nie zgubił w sercu Afryki, gdzie trudno byłoby ją uznać za praktyczny poradnik? W kontekście innych pism Conrada taki bagaż nie dziwi, statek żaglowy jest bowiem symbolem tego, co w europejskiej tradycji najpiękniejsze, najstarsze i najtrwalsze, a współcześnie wypierane przez pyszałkowatą nowoczesność. Dla Marlowa lektura najbardziej nieoczekiwane znalezienie w sercu ciemności księgi jest symbolicznym powrotem do utraconego świata wartości: „Wierzcie mi, że odrywając się od lektury, czułem się tak, jakbym opuszczał dom starego, wiernego druha”. Łatwo więc mógł nawiązać mentalną więź z Rosjaninem, który wziął najlepszą część tradycji Zachodu i z niej czerpał pociechę w dzikiej głuszy. Jego relacji z Kurtzem kapitan parowca jednak nie mógł i nie chciał zrozumieć⁷².

W *Duszy wojownika*, opowiadaniu z czasów wojen napoleońskich, oraz w *Księciu Romanie*, opowiadaniu z czasów powstania listopadowego, Conrad pokazywał, że Rosjanie potrafili lub przynajmniej starali się żyć zgodnie z poczuciem honoru i zasadami etycznymi Zachodu⁷³, lecz tego kierunku postępowania w biegu wieku XIX nie rozwinęli, ale raczej go zagubili⁷⁴, jak arlekin swój podręcznik. Czy go jeszcze odnajdą?

Abstract

MACIEJ GLOGER Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz

RUSSIAN HARLEQUIN ON AN UNKNOWN MOTIF IN "HEART OF DARKNESS" AND ON JOSEPH CONRAD'S RUSSIA (A PROLEGOMENA TO RUSSIAN CULTURE)

The object of the author's interpretative investigation is the figure of harlequin in Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1899). The figure's hermeneutics is carried out in the broad contexts of Russia's cultural anthropology and Russian history from the reign of Ivan the Terrible till modern times. Conrad's views on Russia are also confronted with Polish 20th c. political science discussions on Russian cases (e.g. the voices by Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz, Wit Tarnawski), Polish Sovietological school theories (Bogumił Jasiniowski, Marian Zdziechowski), Western Sovietologists' opinions (Richard Pipes, Alain Besançon), the practice of Russian colonialism (Ewa M. Thompson's work) and others. In the light of these investigations the harlequin is seen as a prophetic symbol, a foretoken of Bolshevik anti-culture and as a metonymy of Russia as well as of the processes leading it from the czarist oppression to communist totalitarianism, and in consequence also to Vladimir Putin's oligarchic system.

⁷² Ratajczak, *op. cit.*, s. 375.

⁷³ Na początku XIX w. udało się Katarzynie II ukształtować elitę szlachecką w europejskim stylu, która jednakże była tylko cienką warstwą, widoczną na salonach i w kurortach europejskich, zasłaniającą rdzenną naturę Rosji – zob. Besançon, *op. cit.*, s. 51–52. Warstwie tej udawało się aż do końca XX w. kształtować niewinny, kulturalny oraz romantyczny, pełen czaru i tajemnicy obraz Rosji – zob. Thompson, *op. cit.*, s. 23–47 n.

⁷⁴ Zob. Ratajczak, *op. cit.*, s. 372–374.

MACIEJ JAWORSKI Uniwersytet Warszawski

UCIECZKA Z JASNEJ POLANY W LITERATURZE POLSKIEJ

Jesienią 1910 w nocy 82-letni Lew Nikolajewicz Tołstoj – najwybitniejszy żyjący pisarz i największy autorytet moralny Rosji – potajemnie wyjechał z rodzinnej posiadłości Jasna Polana, z postanowieniem, że opuszcza ją na zawsze¹. Zostawił list pożegnalny, w którym dziękował żonie, Sofji Andriejewnie, za blisko 50 lat wspólnego życia i prosił o przebaczenie win.

Odjazd mój zmartwi Cię. Boleję nad tym, ale wiesz, że nie mogłem inaczej postąpić. Moja sytuacja w domu staje się i stała nie do zniesienia. Pomijając wszystko inne, nie mogę dalej żyć w warunkach zbytku, w którym żyłem, i czynię to, co zwykle czynią starcy w moim wieku: odchodzę od życia światowego, by przeżyć w samotności i ciszy ostatnie dni swego życia. Proszę Cię, zrozum i nie jedź za mną, jeśli się dowiesz, gdzie jestem².

Niestety, żadne z pragnień Tołstoja nie spełniło się. Autor *Anny Kareniny* najpierw udał się wraz ze swoim lekarzem Duszanem Makowickim do siostry, która była zakonnicą w klasztorze w Szamordinie; stamtąd, w obawie przed pościgiem, wyruszył na południe, w planach mając wyjazd do Bułgarii lub Grecji. Wkrótce jednak zachorował na zapalenie płuc. Wsiadłszy z pociągu w miasteczku Astapowo, zatrzymał się w domu zawiadowcy stacji kolejowej. Już na początku podróży mógł czytać w gazetach o swojej ucieczce. Do Astapowa niebawem przybyli członkowie rodziny i współpracownicy pisarza, zwolennicy jego filozofii, urzędnicy państwowi, starzec obarczony przez Synod misją nawrócenia Lwa Nikolajewicza, a także tłum korespondentów prasowych. Po kilku dniach, w których trakcie na przemian tracił i odzyskiwał świadomość, Tołstoj zmarł.

Świadkowie przekazują kilka ostatnich zdań wypowiedzianych przez konającego, niepewnych, czasem znanych w kilku wersjach: „Proszę, żebyście pamiętali, że oprócz Lwa Tołstoja jest jeszcze wielu ludzi, a wy wszyscy patrzycie tylko na Lwa”; „Sierioża... prawdę... kocham wiele, kocham wszystkich”; „Pójdę gdziekolwiek, żeby nikt nie znalazł”; „Zostawcie mnie w spokoju... Trzeba uciekać, trzeba uciekać gdziekolwiek...”³; „To koniec!... I dobrze, że tak!”⁴

¹ Przedstawiając historię ostatniej podróży autora *Wojny i pokoju* opieram się na eseju R. Romaniuka (*Dramat religijny Tołstoja*. Warszawa 2004, s. 56–88) oraz biografii pióra W. Szklowskiego (*Lew Tołstoj*. Przeł. R. Granas. Wyd. 2. Warszawa 1982, s. 629–646).

² L. Tołstoj, list do S. A. Tołstoj, z 28 X 1910. Cyt. za: Romaniuk, *op. cit.*, s. 60.

³ Cyt. za: *ibidem*, s. 86–87.

⁴ Cyt. za: M. Jastrun, *Ucieczka Lwa Tołstoja*. W: *Eseje: Mit śródziemnomorski. Wolność wyboru. Historia Fausta*. Wyd. 2. Warszawa 1984, s. 53.

Jarosław Iwaszkiewicz i Wiktor Szklowski – w 1910 roku kilkunastoletni chłopcy – wspominając pół wieku później osobisty wstrząs i społeczne poruszenie spowodowane śmiercią Tolstoja, doskonale pamiętali dni żałoby, które po niej nastąpiły⁵. Iwaszkiewicz mówił w rocznicowym wystąpieniu:

Dla młodych ludzi [...] śmierć ta tała w sobie jakieś nieznanne siły, jakieś wezwanie do reagowania na dziejące się wokół bezprawie, jakiś ostateczny wyraz nonkonformizmu, które to ostateczne znaczenie wyjawilo się nam dopiero znacznie później⁶.

Odejście autora *Wojny i pokoju* stało się częścią ich doświadczenia pokoleniowego. Z czasem wydarzenie o potężnej sile symbolicznej, poddawane kolejnym interpretacjom, zmieniło się w jeden z mitów biograficznych, funkcjonujących w tradycji europejskiej. Ucieczka z Jasnej Polany była przedstawiana i komentowana przez biografów, badaczy literatury, filozofów⁷. Stanowiła przedmiot zainteresowania pisarzy i filmowców⁸.

Wyjaśniano ją najczęściej jako rezultat domowej niezgody – konfliktów między Lwem Nikołajewiczem a Sofją Andriejewną, ich sporu o sposób życia rodziny – oraz jako próbę zniesienia antynomii między uprzywilejowaną egzystencją pisarza a wyznawanymi przezeń ascetycznymi ideałami⁹. Zgodnie z niektórymi odczytaniem czyn Tolstoja nie oznaczał jednak praktycznej realizacji jego doktryny etyczno-religijnej; przeciwnie – okazywał się przekroczeniem tołstoizmu. Zdaniem marksisty Gieorgija Plechanowa, ucieczka to porzucenie „bezpłodnej krainy kwiatyzmu”: występki wobec – prowadzącej ku stanowisku biernemu, jałowemu społecznie i wątpliwemu etycznie – idealistycznej moralności Tolstojowskiej z jej naczelną ideą niesprzeciwiania się złu przemocą¹⁰. Według religijnego egzystencjalisty Lwa Szesztowa ucieczka stanowi dopełniający drogę życiową autora *Wojny i pokoju*, chociaż niezgodny z jego przesiąkniętymi racjonalizmem dziełami teologicznymi, akt wyboru wiary przeciwko rozumowi; jest odrzuceniem racjonalizmu, w istocie sprzeczne-

⁵ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tolstoju*. „Twórczość” 1961, nr 1, s. 71–72. – Szklowski, *op. cit.*, s. 650–651.

⁶ Iwaszkiewicz, *op. cit.*, s. 71.

⁷ Do najnowszych prac poświęconych ucieczce z Jasnej Polany należą dwie książki powstałe w stulecie śmierci Tolstoja: rosyjskiego literaturoznawcy P. Basinskiego *Lew Tolstoj. Biegstwo iz raja* (Moskwa 2010) oraz amerykańskiego historyka W. Nickella *The Death of Tolstoy. Russia on the Eve, Astapovo Station, 1910* (Ithaca 2010).

⁸ W 2009 roku, na podstawie powieści J. Pariniego pod tym samym tytułem, nakręcony został film *The Last Station* w reżyserii M. Hoffmana, opowiadający o ostatnim roku życia pisarza (niestety, trywializujący zaprezentowane problemy).

⁹ Przykładem popularnej interpretacji może być komentarz redakcji „Wiadomości Literackich” (*Dłaczego Tolstoj odszedł z Jasnej Polany. Sensacyjny dziennik sekretarza osobistego*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 17, s. 1), mówiący o Tolstoju otoczonym „siecią intryg i rojem drobnych, poziomych utarczek”, wywołanych przez „połowiczność rozstrzygnięć życiowych” (autor *Anny Kareniny* wyrzekł się bowiem majątku, przepisując go na żonę i dzieci). Autor tekstu wspomina o nadszarpniętym zdrowiu Sofji Andriejewny, jej zazdrości, zaglądaniu do prywatnych dzienników męża oraz o sporze o testament Tolstoja, pragnącego przekazać społeczeństwu prawa do swoich dzieł.

¹⁰ J. Plechanow, *Pomieszczenie pojęć*. (Nauki Lwa Tolstoja). Przeł. H. Gumprecht. Red. T. Teslarowa. W: *Historia rosyjskiej myśli społecznej*. Wybór. S. Bergman. Wstęp A. Walicki. T. 3. Przypisy L. Bazyłow. Warszawa 1967, s. 584–591.

go z wiarą pisarza, ponieważ rozsądek uzasadnia użycie siły, podczas gdy rezygnacji z niej – podobnie jak ucieczki – nie sposób usprawiedliwić racjonalnie¹¹. Odejście Tołstoja odczytane jako czyn kontrastujący z jego filozofią również zatem nabierało w różnych interpretacjach sensów zgoła odmiennych.

Ucieczka z Jasnej Polany stała się inspiracją także dla polskich autorów: Bolesława Leśmiana, Jarosława Iwaszkiewicza, Adolfa Rudnickiego, Leopolda Staffa, Mieczysława Jastruna, Władysława Terleckiego, Zbigniewa Herberta, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Tadeusza Różewicza¹². Zaskakuje liczba i różnorodność utworów ukazujących to wydarzenie lub do niego nawiązujących. Są wśród nich wiersze, opowiadania, szkice, powieści, zapiski dziennikowe: nierzadko teksty mało znane lub – przynajmniej z pozoru – marginalne w dorobku tych autorów, jak sylwetka pośmiertna pióra Leśmiana, niewznawiane socrealistyczne opowiadanie Rudnickiego, prywatne notatki Iwaszkiewicza. Motyw ucieczki funkcjonuje w nich rozmaicie: jako temat główny albo jeden z kilku, jako natrętnie powracająca myśl, struktura fabularna albo tytułowa metafora.

Trudno wskazać optymalną kolejność prezentacji polskich opowieści o odejściu Tołstoja. Z pewnością jednak nie należy szukać wskazówek w porządku chronologicznym, zacierającym najsilniejsze związki tematyczne między tekstami. Dlatego uszereguję je, biorąc pod uwagę podobieństwa w potraktowaniu motywu ucieczki. Najpierw zostaną omówione te utwory, w których dominuje problematyka egzystencjalna: zestawione w pary wiersze Staffa i Różewicza oraz krótkie prozy Jastruna i Herlinga, a także szkic Leśmiana, umieszczony przed esejem Jastruna ze względu na wspólne z nim wątki. Następnie przedstawię teksty podejmujące przede wszystkim tematykę historyczną: od najbardziej uniwersalnego w wymowie wiersza Herberta, przez powieść Terleckiego, po najsilniej naznaczone przez moment dziejowy opowiadanie Rudnickiego. Ostatni i najdłuższy podrozdział poświęcony będzie ucieczce z Jasnej Polany w twórczości Iwaszkiewicza – autora mierzącego się z tym mitem wielokrotnie i najwszechstronniej.

Ucieczka jako paradoks (Staff)

Krótki wiersz Leopolda Staffa zatytułowany *Tołstoj* pochodzi z pośmiertnie wydanego tomu *Dziewięć muz* (1958):

Tołstoj uciekł od smutku,
Miał wszystko, więc nie miał nic.

¹¹ L. Szestow, *Jasna Polana i Astepowo. W dwudziestopięciolecie śmierci Lwa Tołstoja*. W: *Spekulacja i objawienie. Filozofia religijna Włodzimierza Sołowjowa i inne artykuły*. Przeł., oprac. J. Chmielewski. Kęty 2007, s. 138–139.

¹² O polskim odbiorze dzieła Tołstoja pisali: P. Grzegorzcyk: *Lew Tołstoj w poezji polskiej*. „Twórczość” 1960, nr 11; *Lew Tołstoj w Polsce. Zarys bibliograficzno-literacki*. Warszawa 1964. – B. Białokozowicz, *Z polskiej karty Lwa Tołstoja. Nowe i zapomniane o Tołstoju i jego percepcji w Polsce*. Olsztyn 2003. Książka Grzegorzcyka zawiera wybór tekstów o rosyjskim pisarzu oraz pełną bibliografię doprowadzoną do roku 1961. Zbiór artykułów Białokozowicza stanowi przegląd niektórych wątków polskiej recepcji twórczości i biografii Tołstoja. Brakuje monografii tematu, jak również mniejszych prac o charakterze interpretacyjnym.

Idę radośnie w skwarze dróg,
Właściciel swego cienia¹³.

Postać mówiąca w tym utworze konfrontuje się z Tolstojem. Smutkowi pisarza odpowiada radość bohatera; bogactwu, widocznej przyczynie strapienia, przeciwstawione zostaje promienne nic: cień – jedyna własność. Jak można odczytywać zawarty w wersji drugim paradoks? Poza tym, że sygnalizuje on pełną sprzeczności naturę autora *Zmartwychwstania*, wskazuje również przyczynę ucieczki. Sugeruje rozdzźwięk między pragnieniem a spełnieniem i, co istotniejsze, mówi o metafizycznym nienasyceniu rosyjskiego pisarza. Staffowskie „wszystko” – to doczesne dobra i sukcesy, a więc bogactwa poniekąd fałszywe, skoro nie przynoszą odpowiedzi na pytanie o sens (choć może właśnie zdobycie „wszystkiego” umożliwiło postawienie tego pytania w sposób równie zdecydowany). Tak ujmował to zagadnienie sam Tolstoj w pochodzącej z 1882 roku *Spowiedzi*:

Dopóki nie wiem, po co, nie mogę nic robić, nie mogę żyć. Podczas rozmyślań o gospodarstwie, które mnie wówczas bardzo zajmowały, przychodziła mi do głowy myśl: „No, dobrze, będziesz miał 6000 dziesięcin w samarskiej guberni – trzysta koni, a potem co?” I nie wiedziałem, co myśleć dalej. Albo zastanawiając się nad tym, jak lud mógłby dojść do dobrobytu, nagle mówiłem sobie: „A mnie co do tego?” Albo myśląc o sławie, którą mi przyniosą moje dzieła, mówiłem sobie: „No, dobrze, będziesz sławniejszy od Gogola, Puszkina, Szekspira, od wszystkich pisarzy na świecie – i cóż stąd?” I nie mogłem znaleźć żadnej odpowiedzi¹⁴.

Brakujący sens i cel życia odnalazł pisarz w chrześcijaństwie – odczytanym w duchu oświeceniowego racjonalizmu połączonego z radykalizmem etycznym¹⁵. Wiara autora *Anny Kareniny*, oparta na niemetafizycznej interpretacji nauczania Jezusa – największego z nauczycieli ludzkości – wymagała wyrzeczenia się egoizmu. Można powiedzieć, że Tolstoj przypominał bogatego młodzieńca z *Ewangelii*, któremu Mistrz nakazuje oddać wszystko, będące w tej perspektywie niczym, by pójść za Nim (Mt 19, 21). (I podobnie jak biblijny bohater, nie potrafił tego uczynić, mimo iż postulował w swoich utworach skrajną ascezę.) Refleksji religijnej pisarza przyświecały odtąd słowa Jezusa: „kto chce zachować swoje życie, straci je, a kto straci swe życie z mego powodu, ten je zachowa” (Łk 9, 24)¹⁶. Taką nadzieję zdawał się żywić Tolstoj, kiedy już po ucieczce notował w dzienniku: „Może myślę się z potrzeby samousprawiedliwienia, wierzę jednak, że ocaliłem samego siebie; nie Lwa Nikołajewicza, lecz ocaliłem tego, który nie zawsze, chwilami tylko i bodaj trochę, jest we mnie”¹⁷.

Postać z utopii Staffa to wolny od pragnień i lęków „właściciel swego cienia”.

¹³ L. Staff, *Tolstoj*. W: *Wybór poezji*. Wybór, wstęp M. Jastrun. Przypisy M. Bojarska. Wrocław 1963, s. 242. BN I 181. Pierwodruk wiersza ukazał się w „Nowej Kulturze” (1954, nr 29/30, s. 3).

¹⁴ L. Tolstoj, *Spowiedź*. Przeł. N.N. Oprac., przedm. B. Baran. Warszawa 2011, s. 50.

¹⁵ Zwięzły wykład filozofii i wiary Tolstoja przedstawia A. Walicki w pracy *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego* (Kraków 2005, s. 500–518). Szerzej pisze o nich Romaniuk w przywoływanej książce.

¹⁶ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 5, na nowo oprac. i popr. Poznań 2003.

¹⁷ Cyt. za: G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*. Warszawa 1995, s. 355.

Cień jest jego duszą, istotą, tożsamością¹⁸. (Gdyby konsekwentnie rozpatrywać wiersz w kontekście przekonań Tolstoja, w tym również intuicji inspirowanych przez filozofię Arthura Schopenhauera, należy dodać, że ta część prawdziwa i nieśmiertelna byłaby raczej tym, co wspólne wszystkim ludziom, poza zasadą indywiduacji¹⁹.) Określony jedynie przez to, czego nie da się utracić, bohater nie ma powodu do smutku. Odwrotnie niż rosyjski pisarz: nie posiada nic, więc ma wszystko. Kim jest? Mógłby być tym, kogo – jak wynika z przytoczonej notatki – Tolstoj pragnął uratować, podejmując ucieczkę. Tak można tłumaczyć, niezależnie od intencji autora wiersza, gramatyczną zmianę osoby w trzecim wersie: odpowiadałaby ona duchowej przemianie, jaką zaplanował rosyjski pisarz dla stworzonych przez siebie postaci literackich – księcia Niechludowa, ojca Sergiusza – i w końcu dla siebie. Tolstoj, który uciekł, nie jest już Lwem Nikołajewiczem, nie jest Tolstojem: utraczone nazwisko oznaczałoby to wszystko, co chciał porzucić. Dlatego bohater, paradoksalnie ocalający siebie przez samozatrutę, mówi o „Tolstoju” – „on”²⁰.

Interesującą możliwością wydaje się też biograficzne odczytanie liryku. Autor *Wysokich drzew*, tak daleki od wrażliwości starca z Jasnej Polany, również bowiem podjął u kresu życia ucieczkę. Na analizowany wiersz jako zapowiedź ostatniej podróży jego autora zwrócił uwagę Tadeusz Różewicz. Wiekowy twórca o skołatanym zdrowiu, dotąd unikający ruchu, po dwóch zawałach serca i po śmierci ukochanej żony, nagle – zniszczywszy prywatne papiery – wyjechał do znajomego do Skarżyska-Kamiennej, gdzie wkrótce zmarł²¹. Mieczysław Jastrun zastanawiał się: „Był-żeby [...] ten ostatni wyjazd Staffa ucieczką z domu na Nowym Świecie, ucieczką przed samym sobą, przed ciągle spodziewaną śmiercią, ucieczką jedynie możliwą – w śmierć?”²² W perspektywie tak interpretowanej decyzji poety radość bohatera utworu okazuje się przeciwieństwem lęku jego autora: lęku przed ostateczną utratą, który – zanim jeszcze ona nastąpi – przemienia wszystko w nic. Ostatni epizod z biografii Staffa pozwala zobaczyć w wierszu własny mit jego autora o ucieczce, jaką podjął kilka lat po napisaniu tekstu.

Ucieczka od złudzeń (Różewicz)

Tadeusz Różewicz, którego od dawna interesuje i niepokoi postać rosyjskiego pisarza²³, zamieścił w tomie *szara strefa* z 2002 roku *Appendix* do wydanej blisko pół

¹⁸ Zob. J.-E. Cirlot, *Słownik symboli*. Przel. I. Kania. Wyd. 2. Kraków 2006, s. 98–99.

¹⁹ Zob. Walicki, *op. cit.*, s. 507–508.

²⁰ Tak odczytując relację między bohaterami wiersza, można – chyba wbrew Staffowi – zobaczyć w radosnym marszu drogę ku samouniściwieniu, którą sugestywnie w swojej egzegezie religii Tolstoja ukazał R. Przybylski (*Bezbożny poszukiwacz Boga*. W: L. Tolstoj, *Ojciec Sergiusz*. Przel., oprac. R. Przybylski. Warszawa 2009). Zdaniem badacza, Bóg Tolstoja jest nicością – stąd paradoks w tytule szkicu o ojcu Sergiuszu i twórcy tej postaci.

²¹ Zob. M. Jastrun, wstęp w: Staff, *ed. cit.*, s. XXXVIII–XXXIX.

²² *Ibidem*, s. XXXIX.

²³ Postać autora *Sonaty Kreutzerowskiej* pojawia się w wierszach T. Różewicza: *Wspomnienie snu z roku 1963*, *Z kroniki życia Lwa Tolstoja* (w: *Niepokój. Wybór wierszy*. Warszawa 2000), a także w jego prozie *Twarz Tolstoja* (w: *Proza*. T. 2. Kraków 1990).

wieku wcześniej ostatniej książki poetyckiej Staffa. Cykl ten zawiera utwory zatytułowane analogicznie do tekstów dawno zmarłego przyjaciela i podejmujące dialog z nimi. Jednym z nich jest wiersz o Tolstoju. Poeta wykorzystuje tu frazy z liryku Staffa: powtarza je i opatruje komentarzem – rozwija, precyzuje, koryguje lub podważa. W jego ironicznie konkretyzującym ujęciu:

Tolstoj uciekł
nie od smutku ale od Żony
Zofii Andr. (która przeszukiwała mu
kieszenie)²⁴

Czyniąc aluzję do niezgody Tolstojów co do losów ich majątku, owocującej wzajemnym brakiem zaufania i naruszeniem norm intymności – potajemnym przeglądaniem przez Sofję Andriejewnę prywatnych papierów Lwa Nikołajewicza – autor *Kartoteki* podkreśla narastający antagonizm między małżonkami. Hrabina, dla której najwyższą wartością było dobro rodziny, nie zamierzała ustąpić wobec planowanego przez męża przekazania społeczeństwu w testamencie praw własności do jego dzieł, co znacznie obniżyłoby poziom życia nie zarabiających samodzielnie dorosłych dzieci Tolstojów.

Pełnia osobowości i osiągnięć giganta literatury („wszystko”) kryje w sobie, zdaniem Różewicza, kłębowisko sprzeczności. Ze starannie dobranych, pozornie ekscentrycznych szczegółów biografii bohatera poeta czyni znaki wewnętrznego rozdarcia. Ukazuje brak zrozumienia Rosjanina dla wielkiej sztuki – takiej, jaką sam tworzył – która nie jest jednak zdolna zmieniać świat: „Tolstoj uważał Hamleta / za poroniony płód Szekspira”. Dostrzega rozdźwięk między głoszonymi przez autora *Anny Kareniny* ideami a jego własnym życiem: „Tolstoj szły buty w których / nigdy nie chodził”. Mówi o poczuciu winy wynikającym ze społecznego uprzywilejowania: „zazdrościł Dostojewskiemu / że ten był człowiekiem / który zarabiał pisaniem na chleb”. Różewicz widzi zatem dwa powiązane ze sobą powody ucieczki Tolstoja: konflikty wewnętrzne artysty i człowieka oraz jego spór z żoną, podkreślony jako przyczyna bezpośrednia. Ta część tekstu stanowi realistyczny komentarz do egzystencjalnego paradoksu z pierwszych dwóch wersów liryku Staffa.

Do marzenia przedstawionego w tamtym utworze odnosi się również autor w omawianym wierszu. Nienazwany bohater idzie tym razem „bezradośnie” i „przez chmurę spalin”. Mówi:

nie jestem nawet właścicielem
swojego cienia
właśnie stoją na nim trzy dziewczyny
w „mini”
i jeden pijak który chce coś
wyrazić
ale tylko rzuca mięsem

Przekornie udosławiając to, co w utworze przyjaciela było metaforą, poeta

²⁴ Cytaty z wiersza podaję za wydaniem: T. Różewicz, *Tolstoj*. W: *szara strefa*. Wrocław 2002, s. 93.

neguje możliwość zamierzonej przez Tolstoja i zasugerowanej przez Staffa ucieczki. Przecistawia perspektywę egzystencjalną, opartą na interakcjach (tu: niechcianych) esencjalnemu punktowi widzenia autora *Wysokich drzew*. Opisana sytuacja przeczy utopii. Ucieczka od siebie musiałaby być – nierealną przeciwieństwem – ucieczką od relacji z innymi. W spacerze bohatera wiersza Różewicza można doszukiwać się analogii do ostatniej podróży wielkiego Rosjanina – rozpoznawanego przez napotkanych ludzi, śledzonego przez dziennikarzy, otoczonego przez tłum w chwili śmierci, wieńczącej próbę niemożliwej ucieczki w samotność. Bohater wiersza snuje się po mieście – niby sam, ale tylko pozornie. Pozbawiony złudzeń – bez szans na odmianę losu, bez choćby nadziei na nią.

Życie jako ucieczka (Leśmian)

Bolesław Leśmian wkrótce po śmierci Tolstoja poświęcił mu opublikowany przez warszawski tygodnik „Prawda” szkic pt. *Wielki starzec*, w którym dokonał mityzacji postaci pisarza, a ucieczkę uczynił figurą jego losu. Na mit składają się trzy elementy. Po pierwsze, są to Tolstojowskie sprzeczności, zmagania wewnętrzne, skłonność do ascezy i samooskarżeń. (Poeta twierdzi wręcz – jakby pragnąc w skrajności interpretacji dorównać radykalizmowi postawy autora *Ojca Sergiusza* – że cały rozwój duchowy Tolstoja dokonywał się wbrew jego zmysłowej naturze, oparty był na „nieustannym i systematycznym” wyrzekaniu się siebie, czyli na pewnego rodzaju ucieczce²⁵.) Po drugie, modernistyczny wizerunek artysty jako duchowego giganta, zawsze bezdomnego, nie umiejącego pogodzić się z sobą i ze światem takim, jaki jest (po pół wieku obraz ten powróci w eseju Jastruna). Po trzecie wreszcie, niezwykle związek starca z Jasnej Polany z Rosją, której symbolem stał się w tym szkicu. Etapy biografii pisarza odpowiadają bowiem kolejnym fazom dziejów narodu:

W duszy jego pokutowała cała Rosja i żywot jego był bolesnym skrótem, kurczowym streszczeniem historii ojczyzny! [...] Powtórzyła się w nim raz jeszcze cała historia na wpół sennego, na wpół oknionego narodu, poczynając od żądzy swobody, od zapatrzenia się w słońce, a kończąc na pijaństwie, na grze w karty, na hulaszczych wybrykach, nagłych przerażeniach, poszukiwaniach „idei”, ekstazach religijnych, „narodniczewskich” porywach, skłonnościach do streszczenia prawdy w broszurach, wreszcie na dobrowolnym „zesłaniu” siebie na pobyt dożywotni w Jasnej Polanie!²⁶

Warto dodać, że Leśmian pomysłowo interpretuje popularne w epoce wyobrażenie Tolstoja jako personifikacji jego narodu. W mniej wyrafinowanej wersji przedstawiało się ono jak w anonimowym wierszyku opublikowanym w tygodniku satyrycznym „Mucha” po śmierci autora *Wojny i pokoju*:

Ten hrabia w łapciach, plug ciągnący polem,
Co wszedł w starości znów w okres dzieciństwa,
Narodu swego prawym był symbolem,
Zlepkiem kultury oraz barbarzyństwa²⁷.

²⁵ Zob. B. Leśmian, *Wielki starzec*. (Sylwetka pośmiertna). W: *Szkice literackie*. Zebrał, oprac. J. Trznadel. Warszawa 2011, s. 474–475.

²⁶ *Ibidem*, s. 477–478.

²⁷ Cyt. za: Grzegorz Gaj, *Lew Tołstoj w poezji polskiej*, s. 165. Leśmian (*op. cit.*, s. 475) jakby

Z Leśmianowskiego opisu wylania się postać tytana, ponad ludzką miarę surowa i groźna, udręczona i wewnętrznie rozdarta. Wiele elementów tak nakreślonego portretu duchowego symbolizować może Światogor, z którym Tolstoj zostaje porównany. Światogor to mityczny olbrzym z ruskich bylin, wielki starzec wędrujący po skalistych górach, ponieważ ziemia nie może go udźwignąć. Sytuacja giganta staje się metaforą tragicznej biografii Tolstoja, której nieodłącznym elementem była ciągła ucieczka; biografii tak podsumowanej przez poetę w pięknym zakończeniu szkicu:

Gdziekolwiek [...] stąpił, tam grzęznął po kolana, tam nieruchomiał i niedoleźniał w swej sile. Wszędzie mu było źle i obco, i więziennie... Toteż życie jego było nieustanną ucieczką. Uciekał od sztuki jako od pokusy. Uciekał od życia jako od grzechu. Uciekał od ludzi – do Jasnej Polany. Ale i z Jasnej Polany uciekał – dokąd? Donikąd!

Nie było dlań miejsca na ziemi. Zaledwo się i pod ziemią to miejsce znalazło, zaledwo się i tam – w mogile pomieścił ten wielki Starzec, który ogromem swej pokuty zdawał się rozsądzać rdzawe sklepienia umiłowanej i znienawidzonej przez siebie ojczyzny²⁸.

Odejście Tolstoja z Jasnej Polany jawi się w opowieści Leśmiana jako ostatni etap życia-ucieczki: ucieczka bez określonego celu – donikąd. Nie mogła ona zresztą mieć wytyczonego kierunku, skoro wszystkie już wcześniej zawiodły. Prowadziła donikąd w sensie dosłownym – była odejściem w nicość. Jedynym rozwiązaniem przedstawionych sprzeczności okazała się śmierć, która unicestwiła je, a także Tolstoja.

Ucieczka daremna (Jastrun)

W zamieszczonej w tomie *Mit śródziemnomorski* (1962), inspirowanej przez atmosferę egzystencjalizmu, interpretacji tragicznej, której autorem jest Mieczysław Jastrun, odejście z Jasnej Polany – podobnie jak w odczytaniu przez Leśmiana – prowadzi ku śmierci, nie przynosząc ani przezwyciężenia konfliktów, ani pocieszenia. Skazane jest na daremność, której świadkiem będzie bohater szkicu *Ucieczka Lwa Tolstoja*:

Tolstoj [...], gdy wysadzono go z wagonu na małej stacji, gdy poczuł zbliżającą się śmierć [...], nie mógł nie pojmować, że oto kończy się wszystko, że nic nie zostało rozwiązane, że nic już nie będzie rozwiązane. Całe życie mogło mu wtenczas wydać się życiem zmarnowanym, sztuka – oszustwem lub przynajmniej dziecinną iluzją, która niczego nie tłumaczy, przed niczym nie broni, nie zapobiega niczemu w świecie realnych spełnień. Jego głód nieśmiertelności nie został nasycony, jego żądza świętości poszła z nim razem do grobu. Ze wszystkich wyjść, jakie ofiarowuje nam los, jedno tylko okazało się dostępne: wyjście, przez które odchodzą wszyscy śmiertelni²⁹.

W podobnym duchu pisał eseista o Staffie, uciekającym przed śmiercią w śmierć,

w odpowiedzi na tego rodzaju sformułowania zauważał, że życie artysty było ujętym w formę przypowieści komentarzem do duszy rosyjskiego chłopca, ten zaś, kto dostrzega komiczne i daremne starania Lwa Nikolajewicza, by stać się częścią ludu, „oczywiście, nie rozumie, iż dla duchów wielkich przypowieść i przenośnia jest – przeżyciem realnym”.

²⁸ Leśmian, *op. cit.*, s. 478.

²⁹ Jastrun, *Ucieczka Lwa Tolstoja*, s. 58.

w przytaczanym wcześniej fragmencie wstępu do wyboru jego poezji, pochodzącego z tego samego okresu.

Podczas gdy Leśmian przedstawił bohatera *Wielkiego starca* jako postać mityczną, Jastrun odnajduje w dramacie Rosjanina wcielenie mitu Tantalusa – potępienia skazanego w Hadesie na mękę daremnego dążenia. Marzenie autora *Anny Kareniny* o ucieczce powstało z niezgody na prawa rządzące światem. Tolstoj to „rosyjski Tantal” zbuntowany przeciw rzeczywistości dalekiej od ideału moralnego, oczekujący zmiany z nadzieją, stale zawiedziona, a jednak powracająca: „Obrażane, wystawiane na próby pocucie etyczne, jak ciało Tantalusa znikającymi pokarmami, żywi się nadzieją, odnawiającą się w sposób okrutny i nierozumny”³⁰. Los ten –znaczony kolejnymi rozwiewanymi złudzeniami, groteskowo realizowanymi pragnieniami, ciągłym niespełnieniem – jest, powiada eseista, do pewnego stopnia przeznaczeniem nas wszystkich. Odrzucenie go, czego radykalnym wyrazem stała się ucieczka pisarza, nie może być niczym więcej niż ostatecznym potwierdzeniem tych prawd. Podczas gdy biografia Tolstoja stanowiła dla autora *Wielkiego starca* skrót dziejów Rosji, zdaniem Jastruna, historia twórcy *Wojny i pokoju*, mimo podkreślanej wyjątkowości jego losu, okazuje się symbolem ludzkiej doli.

Autor *Mitu śródziemnomorskiego* relacjonuje ostatnią podróż, ale przede wszystkim interpretuje osobowość, poglądy, wewnętrzne napięcia swojego bohatera. Tolstoj u Jastruna to poszukiwacz sensu cierpiący metafizyczny głód; odnowiciel konfliktu duszy i ciała, rozdarty między ideałem wstrzemięźliwości a pogańską miłością życia; radykalny wyznawca chrześcijaństwa – jak Søren Kierkegaard nieświadomie doprowadzający swoją wiarę do absurdu.

Ciekawie zestawia eseista Tolstoja z Mickiewiczem. Autora *Wojny i pokoju* łączy z narodowym poetą Polaków negacja współczesnego świata, marzenie o pierwotnym chrześcijaństwie, zmaganie się z „pogańską wolą życia”, a także siła osobowości. Obaj porzucili sztukę na rzecz działania, w którym byli nieporadni niczym dwa Baudelaire’owskie albatrosy. Odejście z Jasnej Polany ma swoje odpowiedniki w ucieczkach w czyn drugiego wielkiego herezjarchy: w 1848 i 1855 roku. W kwestii skuteczności tych ucieczek Jastrun, podobnie jak Leśmian i Różewicz, nie pozostawia złudzeń. Co zatem pozostaje – pyta – tym „tytanom skrupowanym przez zwierzęcy wymiar ich ludzkiego losu, Tantalom, którym umyka iluzoryczna uroda świata? Pozostaje ucieczka, nierozumna, niemożliwa ucieczka przed sobą”³¹.

Z dominującym w tekście poczuciem daremności trudów łączą się wypowiedziane mniej bezpośrednio, ale niewątpliwie zrozumienie oraz podziw dla heroicznego wysiłku artystów. W tej perspektywie treść utworu może budzić skojarzenia ze słynnym odczytaniem mitu Syzyfa (innego skazanego na bezowocne dążenia potępienia z greckich podziemi) przez Alberta Camusa, a także – o czym warto wspomnieć wobec wspólnych wątków w szkicach Jastruna i Leśmiana – z napisaną w tym czasie co *Ucieczka Lwa Tolstoja* klasyczną interpretacją ballady *Dziwczyna* autorstwa Kazimierza Wyki³².

³⁰ *Ibidem*, s. 49.

³¹ *Ibidem*, s. 57.

³² K. Wyki, *Dwa utwory*. W zb.: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Gdańsk 2001.

„Genialna ucieczka” (Herling-Grudziński)

Gustaw Herling-Grudziński w opowiadaniu *Wariacje na temat Wielkiej Ucieczki* (1998) dokładnie rekonstruuje jej przebieg, uzupełniając go o fikcyjny epizod spotkania ze starcami w Pustelni Optyńskiej, który obrazuje dręczący Tolstoję grzech pychy. Powody decyzji o opuszczeniu Jasnej Polany upatruje autor w niezgodzie rodzinnej oraz – podobnie jak większość polskich interpretatorów – w sprzecznościach między życiem a wyobrażeniami moralnymi pisarza. W negatywnym świetle przedstawiona zostaje Sofja Andriejewna: niepohamowana chciwość, egoizm i zaboborność czynią jej towarzystwo trudnym do wytrzymania³³. Słynne rozdarcie pełnego namietności zwolennika samowyrzeczenia ilustruje będąca kreacją Grudzińskiego scena, w której ostatniego dnia przed ucieczką Tolstoj wykorzystuje seksualnie chłopkę z pobliskiej wsi. To wydarzenie oraz przyłapanie żony na nocnej kradzieży papierów z archiwum stanowią bezpośrednią przyczynę decyzji. Są – jak u Różewicza – epizodami, które symbolicznie kondensują konflikty Tolstojowskie.

Grudziński w komentarzu do tekstu – pochodzącym z tomu rozmów z Włodzimierzem Boleckim – stwierdza, że Tolstoj ucieka „od samego siebie – od siebie, którego nie może już znieść”³⁴. Odpowiedzią na przytoczone w opowiadaniu słowa Seneki o nieziszczalności takiej ucieczki – wszak „wiezie się ze sobą właśnie samego siebie”³⁵ – ma być epizod ostatniego przebudzenia się umierającego Tolstoję, aluzyjny wobec analogicznej sceny, która pochodzi ze *Śmierci Iwana Iljicza*. W *Wariacjach na temat Wielkiej Ucieczki* twórca, odzyskawszy przytomność, czuje się „spokojny i szczęśliwy”; dostrzega podobieństwo własnego doświadczenia do opisywanych przez siebie dawniej doznań bohatera opowiadania:

Jakaż to Potęga Śmierci, gdy w nagłej jasności przechodzi się spokojnie na tamten brzeg. [...] Brak tylko tego ostatniego słupa światła, w jakie zagaści się cała dookólna jasność. Ale nadejdzie, nadejdzie w ostatniej chwili, w takt ostatnich słów „nie ma śmierci”³⁶.

Spojrząwszy z uczuciem, po raz ostatni, na żegnających go członków rodziny, autor – tak jak bohater jego dzieła – odchodzi, wewnętrznie pogodzony z życiem.

Jak jednak należy rozumieć stwierdzenie, że udało się Tolstojowi „pokonać śmierć”? Takimi słowami kończy się bowiem utwór Grudzińskiego. Zdaniem autora, „jasność czy perła ukryta w tym rumowisku [czyli życiu pisarza – M. J.] to [...] dusza

³³ Jedynym polskim pisarzem, który opowiadając o małżeńskim sporze brał wyraźnie stronę Sofji Andriejewny, był A. Nowaczyński („Wierne rzeki” i „Urody życia”. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 3, s. 2), w artykule o żonach wielkich twórców wytykający Tolstojowi obojętność rodzinną i pochylający się nad „bezprzykładną martyrologią matki” jego 13 dzieci.

³⁴ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*. Rozmowy przeprowadził, opracował i przygotował do druku W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 254.

³⁵ G. Herling-Grudziński, *Wariacje na temat Wielkiej Ucieczki*. W: *Biała noc miłości. – Opowiadania*. Warszawa 2002, s. 95.

³⁶ *Ibidem*, s. 104. Słowa „nie ma śmierci” nawiązują do zdania wypowiedzianego w myśli przez umierającego bohatera opowiadania L. Tolstoję *Śmierć Iwana Iljicza* (Przeł. J. Iwaszkiewicz. W: *Opowiadania i nowele. Wybór*. Przeł. J. Dmochowska [i in.]. Wybór, wstęp, oprac. R. Łużny. Wrocław 1985, s. 321. BN II 217) – sędziego Gołowina: „Śmierć się skończyła, już jej nie ma”.

Tolstoja, która odsłania się w momencie jego śmierci”³⁷. Podsumowując wypracowaną wspólnie w rozmowie interpretację tekstu Bolecki dodaje, że starzec z Jasnej Polany zdołał podczas ucieczki odnaleźć wreszcie, osiągnąć tę „jasność”³⁸ (można ją odczytać jako tożsamą z tym, co Staff bardziej wieloznacznie nazwał „cieniem”).

Z pewnością ucieczka pozwala bohaterowi odnaleźć inną, dotąd ukrytą, prawdę. Grudziński nagradza Tolstoja za jego czyn, za niemożliwe do zrealizowania pragnienie świętości tolstojską sceną zrozumienia i pogodzenia ze światem. Zbawienie, którego perspektywa zarysowuje się przed umierającym, odmienia jego postrzeganie rzeczywistości. W przedśmiertnym błysku poznania odsłania mu się sens metafizyczny – trudny bądź niemożliwy do objaśnienia, co widać także w przytoczonych wcześniej komentarzach.

Utwór autora *Wieży* to, obok szkicu Jastruna, jedyne z polskich literackich przedstawień ucieczki w tak bezpośredni sposób podejmujące ważny dla Tolstoja temat zbawienia. Religijna opowieść Grudzińskiego o iluminacji, odnalezieniu prawdy w chwili śmierci, odzyskaniu siebie poprzez utratę, wydaje się odpowiedzią na utrzymaną w duchu laickiego humanizmu egzegezę wydarzenia z eseju Jastruna. Odczytanie Herlinga-Grudzińskiego bliskie jest interpretacji sugerowanej przez Nikołaja Bierdiajewa. Można je – jak sędzę – podsumować stwierdzeniem rosyjskiego filozofa, że Tolstoj, nie umiający zrealizować zasad swojej wiary, „uczynił to dopiero pod koniec życia [...] genialną ucieczką”³⁹.

Ucieczka jako prorocstwo (Herbert)

W *Śmierci lwa*, wierszu pochodzącym z tomu *Elegia na odejście* (1990), Zbigniewa Herberta mniej interesuje interpretacja idei pisarza i przyczyn ucieczki, bardziej – figuratywny sens wydarzenia oraz jego groteskowy wymiar, który poeta uwypuklił najsilniej z wszystkich autorów podejmujących temat.

Część pierwsza utworu opowiada o ucieczce i pościgu, przedstawionych jako polowanie, z wykorzystaniem analogii wydobytych z sytuacji oraz z imienia zbiega:

Wielkimi susami –
[.]
z jasnej polany
do ciemnego boru
– ucieka Lew

za nim gęsta
tyraliera myśliwych⁴⁰

Ucieka niby biblijny prorok:

³⁷ Herling-Grudziński, Bolecki, *op. cit.*, s. 265.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*. Przeł. J. C. – S. W. [C. Wodziński]. Wyd. 2, popr. Warszawa 1999, s. 129.

⁴⁰ Cytaty z wiersza podaję za wydaniem: Z. Herbert, *Śmierć lwa*. W: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008, s. 570–573.

z rozwianą brodą
 twarzą natchnioną
 w ogniach gniewu

Jego majestatyczna postać skontrastowana została z komiczną grupą nagonki, której przewodzi złośliwie potraktowana żona pisarza, rzucająca się do jeziora po to, żeby ją wyłowiono – Sofja Andriejewna „cała mokra / po rannym samobójstwie”. W pogoni biorą udział:

synowie córki
 dworscy przybłędy
 stójkowi popi
 emancypantki
 umiarkowani anarchiści
 chrześcijanie analfabeci
 tołstojowscy
 Kozacy
 i wszelaka swolocz

Ironia zdaje się dotyczyć także wspaniałej postaci Lwa. To w końcu król zwierząt. Uciekając przed bandą liliputów, sam przyjął rolę ofiary kuriozalnego polowania. Z drugiej strony: któż jest prorokiem we własnym domu?

Część druga wiersza rozgrywa się na stacji Astapowo, gdzie „miłosierny kolejarz / położył Lwa do łóżka”. Bohater – pisze Herbert – „jest już bezpieczny”. Choruje bowiem i umiera z dala od tej karykaturalnej nagonki, od piekła rodzinnych awantur, drobnych zaślepień, bezmyślnego hałasu, sprzecznych ideologii i interesów, całej nieznośnej zewnętrznej warstwy życia, od której prawdopodobnie usiłował się uwolnić. Tymczasem słowa, które padają w jego dialogu z popem Pimenem próbującym go nawrócić („zawlec duszę Lwa / do raj”) ⁴¹, odnoszą się do innego piekła – do nadchodzącej katastrofy. Bohater powtarza: „Trzeba uciekać”, nie odpowiada jednak na pytanie rozmówcy: dokąd? „Lew zamilkł / schronił się w cień wiekuisty”, jakby nie było odpowiedzi, a może – nie było innego ratunku poza takim właśnie.

Gest Tołstoja, potwierdzony przez jego ostatnie słowa, staje się dla Herberta proroctwem, którego znaczenie objaśnia sparafrasowana w tekście mowa Jezusa o zburzeniu Jerozolimy i przyjściu Zbawiciela (Mt 24, Mk 13, Łk 21):

powstanie naród przeciw narodowi
 i królestwo przeciw królestwu
 jedni polegą od miecza
 a drugich zapędzą w niewolę
 między wszystkie narody
 bo będzie to czas pomsty
 aby spełniło się wszystko
 co jest napisane

Inaczej jednak niż w *Ewangeliach*, nie ma tu wzmianki o Powtórny Przyjściu.

⁴¹ Epizod powstał w wyobraźni poety. W rzeczywistości do chorego nie dopuszczono duchownych prawosławnych, nie informując go nawet o ich obecności, w obawie przed pogorszeniem się stanu zdrowia pisarza, skłóconego z Cerkwią.

Zapowiedź dotyczy nieszczęść XX wieku. Zbliża się „czas Wielkiej Bestii”, „czas ściganego”, którego symptomem jest ucieczka Tolstoja. Funkcjonuje ona zatem na dwóch płaszczyznach: jako komedia i zarazem przepowiednia pełna dziejowego patosu. Obok tragikomicznego piekła życia codziennego istnieje infernalny wymiar historii, który ujawnił się w kilka lat po słynnym epilogu biografii pisarza. Śmierć Lwa oznacza koniec XIX stulecia.

Zapewne takie ujęcie profetyzmu Tolstoja ma – podobnie jak sposób przedstawienia ucieczki – podkreślić dystans polskiego poety wobec doktryny etyczno-religijnej rosyjskiego mędrca. Odejście z Jasnej Polany w sensie symbolicznym okazuje się jedynym autentycznym proroctwem tego nauczyciela życia.

Dwie ucieczki (Terlecki)

Śmierć Tolstoja jako symbol końca epoki ukazuje również Władysław Terlecki w powieści *Cień karła, cień olbrzyma* (1983). Dokonuje w niej konfrontacji współczesności z okresem sprzed apokalipsy przepowiedzianej w wierszu Herberta. Bohaterem utworu jest bezimienny (co częste u Terleckiego, tu jednak znaczące) literat, próbujący w Polsce końca lat siedemdziesiątych XX wieku napisać dramat o śmierci wielkiego Rosjanina. Akcja książki toczy się na dwóch planach: poznajemy egzystencję artysty w PRL-u oraz powstające w jego wyobraźni wypadki z życia Tolstoja i – przede wszystkim – rozmyślających i dyskutujących o nim postaci, reprezentujących rozmaite postawy ideowe charakterystyczne dla przedrewolucyjnej Rosji. Tytuł podkreśla różnicę między dwoma pisarzami, ma też jednak sens ogólniejszy. „Cień olbrzyma” symbolizuje – jak zauważa Mieczysław Orski – wielkość ducha ludzkiego, heroicznego i ufego w rozum, „cień karła” uosabia nowoczesne społeczeństwo, sfrustrowane i pozbawione jakiejkolwiek wiary⁴².

Bohater Terleckiego przekonuje sam siebie, że tworzy dramat, aby ukazać wieczną aktualność pytań tolstojowskich, a określając się wobec autora *Wojny i pokoju*, zamierza odnaleźć własne rozstrzygnięcie przeklętych problemów egzystencji. W istocie wszakże ucieka od zagadnień, które podejmował jego wielki poprzednik. Chce ich dotknąć, lecz tylko pośrednio – przez medium literatury. Sytuacje z życia dramaturga są paralelne wobec ukazanych w powieści epizodów z biografii autora *Zmartwychwstania*. Analogie te służą jednak pogłębieniu kontrastu. Powieściowemu literatowi brakuje siły moralnej, zaangażowania, energii, wyrazistych przekonań; jest on zrezygnowany, a nawet cyniczny. Inaczej niż Rosjanin – odwraca się od skomplikowanych aktualnych dylematów. Zamieszkuje na wsi, by uniknąć obowiązków związanych ze społeczną rolą pisarza w państwie autorytarnym. Nie podejmuje protestu przeciw politycznym represjom wobec studenta opozycjonisty ani przeciw – sprzecznej z interesem mieszkańców wioski – budowie zapory wodnej. Tę ucieczkę do wieży z kości słoniowej, podjętą dla wygody, zestawia Terlecki z czynem Tolstoja, pragnącego przezwyciężyć rozdźwięk między ideałami a egzystencją. Rozproszenie moralne przeciwstawione jest tu ruchowi ku jedności moralnej. Autor *Anny Kareniny* walczy o wewnętrzną i zewnętrzną wolność,

⁴² M. Orski, *Cień na miarę karła*. „Odra” 1984, nr 2, s. 100–101.

literat żyje w okresie akceptowanej niewoli. Podczas gdy powieściowy starzec z Jasnej Polany dokonuje surowej oceny własnej twórczości z punktu widzenia etyki, bohater nie wstydzi się kłamliwego dzieła o Jakubie Szeli, napisanego na zamówienie opresyjnego reżimu.

W *Cieniu karta, cieniu olbrzymia* wątek tołstojowski zostaje zamknięty wymownym fragmentem dialogu toczonego na astapowskiej stacji, który podsumowuje tę nieco monotonną i sygnifikującą serię kontrastów: wielkiego i małego (przeciętnego?) człowieka, dawnych i nowych czasów. Choć jeden z bohaterów powstającej sztuki, dziennikarz, był sceptyczny co do znaczenia śmierci Tołstoja (jego zdaniem, „człowiek ten, wyrażający zupełnie inną epokę, umarł już dawno”, a odejścia jednej osoby, nawet wybitnej, nie można traktować jako zamknięcia pewnego rozdziału dziejów⁴³), to finał utworu Terleckiego nie pozostawia wątpliwości, że przez wrażliwszych odbiorców tak właśnie była ona odczytana. Na przedostatniej stronie powieści chłopak obsługujący telegraf w Astapowie stwierdza, że umiera właśnie sumienie świata.

– A co będzie później? – pyta rozmówca. [...] – Będziemy żyć – odpowiada telegrafista. – Bez sumienia. Nie będzie potrzebne... – Czy to możliwe? – Możliwe...⁴⁴

„Uczyniono nas karzelkami, a więc nie mówmy o niespokojnych sumieniach...”⁴⁵ – usprawiedliwia się dramaturg na ostatniej karcie utworu. Zasadniczy etyczny i polityczny sens tekstu napisanego w okresie stanu wojennego daje się jednak sprowadzić do wezwania o przebudzenie moralne. Dla twórców uznanych w społeczeństwie oraz w środowisku literackim, których większość opowiadała się już wtedy przeciwko reżimowi, wzorem do naśladowania mógł być właśnie Tołstoj. Nie przypadkiem na początku powieści Terleckiego starzec z Jasnej Polany przyjeżdża do Tuły, gdzie odbywa się sąd nad opozycjonistą eserowcem oraz (niewinnymi z punktu widzenia tołstoizmu) chłopami. Czyni tak zapewne po to, by opisać te procesy, ale również – by wspierać duchowo i chronić swoim autorytetem przesładowanych.

Ucieczka w czyn (Rudnicki)

Ucieczka z Jasnej Polany (1949) Adolfa Rudnickiego to utwór dosyć nieudolny literacko, a przy tym silnie naznaczony przez ideologię dominującą w czasie, kiedy powstawał⁴⁶. Bohater opowiadania, Klaus Hofer, światowej sławy pisarz i autorytet,

⁴³ Zob. W. Terlecki, *Cień karta, cień olbrzymia*. Warszawa 1983, s. 119.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 236. W innym miejscu mowa jest o tym, że „umiera serce Rosji” (s. 15).

⁴⁵ *Ibidem*, s. 237.

⁴⁶ A. Rudnicki, *Ucieczka z Jasnej Polany*. W: *Żywe i martwe morze*. Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 1955. Z tekstu można dowiedzieć się m.in. o niemieckiej zbrodni w Katyniu (s. 512). Czytelnik natrafia jednak na momenty bardziej komiczne, jak ten, kiedy niemiecki humanista opowiada o wizycie w Polsce językiem komunistycznej propagandy: „Nowy rząd, chcąc pogłębić związki społeczeństwa ze światem pracy, zalecał świętować pierwszy maja” (s. 532). Artystyczną rangę utworu obniżają również odnarratorskie złote myśli: „Pomiędzy sztuką a stylem da się przeprowadzić znak równania, tylko że stylem jest coś, o czym nie ma ani słowa w podręcznikach stylistyki”

emigrant z III Rzeszy, rezygnuje z powrotu do kraju po drugiej wojnie światowej, nie mogąc pogodzić się ze zbrodniami rodaków oraz z ich nierozliczeniem. Postać wzorowana jest na Thomasie Mannie, a sposób jej potraktowania oddaje obowiązujący w stalinowskiej Polsce ambiwalentny stosunek do niemieckiego klasyka: z jednej strony, antyfaszysty i humanisty, z drugiej – przedstawiciela mieszczaństwa dalekiego w swojej twórczości od komunizmu. Dzieło Hofera zostaje ujęte stereotypowo jako olśniewające wyrafinowanym stylem, skrywającym brak prawdziwie głębokich treści⁴⁷.

W oczach narratora największym osiągnięciem w dorobku tego pisarza jest jego działalność antyfaszystowska. Decyzja o odmowie powrotu – nazwana „wspaniałym gestem” – to właśnie Hoferowska „ucieczka z Jasnej Polany”. Zostaje ona rozpatrzona w ramach Mickiewiczowskiej opozycji słowa i czynu. Niemoralny syn bohatera, Teodor, próbujący nakłonić ojca do powrotu, przedstawia owo postanowienie jako rozpaczliwy i w gruncie rzeczy niepoważny postępek artysty, wynikający z utraty zdolności literackich. Narrator tłumaczy niewiele subtelniej, że ucieczka w działanie stanowi odwieczne marzenie pisarzy zmęczonych swoją rolą (objaśnienie to stosuje się, siłą rzeczy, również do decyzji Tolstoja). Klaus Hofer natomiast zaświadcza o wyższości czynu nad słowem: w obliczu śmierci lekceważy własną twórczość, która była, jego zdaniem, oderwana od rzeczywistości. Dlatego że – jak można się domyślać, podążając za tendencją opowiadania zakładającego prymat etyki nad estetyką – dzieło mieszczańskiego pisarza było politycznie niezaangażowane, inaczej niż on sam. „Ucieczka z Jasnej Polany”, czyli pozostanie po wojnie na emigracji – przez wielu nie zrozumiane, uznawane za niesprawiedliwe (co w pewien sposób upodabnia je do ucieczki autora *Zmartwychwstania*) – uzyskuje doniosłą wartość moralną, przewyższającą wagę pisarstwa Hofera.

Chociaż narrator *Ucieczki* nie wypowiada się bezpośrednio na temat epizodu z biografii Tolstoja, z tekstu wnioskować można, że dla Rudnickiego najistotniejszym wymiarem odejścia z Jasnej Polany był symboliczny protest przeciwko niesprawiedliwości. Znaczenie tego gestu gwarantowała powszechnie uznana wielkość pisarza. Opowiadanie jest świadectwem odziedziczonego po XIX wieku, a skompromitowanego przez socrealizm przekonania o społecznych funkcjach sztuki oraz o wybitnej roli artysty – ideowego przewodnika wspólnoty.

Ucieczka jako marzenie (Iwaszkiewicz)

Jarosław Iwaszkiewicz wykorzystał temat odejścia z Jasnej Polany jako pomysł fabularny w powieści *Pasje błędniarskie* (1938). Jednym z jej bohaterów jest Tadeusz Zamoyło, przeceniony przez krytykę pisarz noblista, dzielący z wielkim

(s. 528); „Świat od początku mówi to samo, pomimo to każdej generacji wydaje się, że mówi o czymś całkiem nowym, nikomu dotąd nie znanym” (s. 530), itd.

⁴⁷ Rudnicki (*op. cit.*, s. 527), charakteryzując twórczość Hofera, nie odmawia sobie złośliwości: „Uważano go za czarodzieja stylu, który porównywano z uśmiechem pięknych i łatwych kobiet”. Co ciekawe, autor przeciwstawia bohatera uwielbianemu przez siebie Dostojewskiemu, bynajmniej przecież nie wzorcowemu pisarzowi tamtego okresu.

Rosjaninem rodzinne problemy oraz zewnętrzne splendory. Podstawowa różnica między tymi postaciami ma wymiar światopoglądowy: źródło i temat twórczości stanowi dla Tolstoja problematyka etyczna, dla Zamoyłły zaś – estetyczna⁴⁸. Łączy ich – choć i tutaj Zamoyłło wydaje się pomniejszeniem Tolstoja – sprzeczność między ideałami a ich życiową realizacją⁴⁹. Noblista odczuwa egzystencjalną pustkę, własny dorobek jawi mu się jako fałszywy, nieznaczący, niepotrzebny: „jego harmonia nikogo niczego nie nauczyła”⁵⁰.

Podczas ostatniej rozmowy z bratem biskupem Zamoyłło dopytuje się o religijne uzasadnienie buntu, który zaczyna odczuwać, oraz związanego z nim pragnienia ucieczki. Wyjaśnia: „Świat mnie boli, siedzi tutaj w sercu i boli. Cały wielki, okropny świat. I strach mnie bierze wielki, że nie zdążę uciec”⁵¹. Następnie opuszcza rodzinny majątek, udając się do miejsca od dawna w tym celu przygotowanego: potajemnie utrzymywanej leśniczówki (inaczej niż Tolstoj, który uchodził – jak wiemy od Leśmiana – „donikąd”). Tam wkrótce umiera. Nieoczywistą wymowę odejścia z Błędomierza pisarz próbuje tuż przed śmiercią wytłumaczyć synowi za pomocą słów nawiązujących do ostatnich zdań Tolstoja:

Bo widzisz, ucieczka to potwierdzenie naszego życia, jak gdyby potwierdzenie. Mimo wszystko, co nas wiąże, na duszę naszą woła zawsze jakaś ogromna przestrzeń, trzeba iść... To jest potwierdzenie naszej duszy. Trzeba uciekać... porzucić wszystko... bo prawda... bo prawda...⁵²

Sens tej wypowiedzi zdaje się jednak umykać również samemu bohaterowi. Po chwili Zamoyłło stwierdza: „Nie podkładajcie tylu znaczeń pod moją ucieczkę. To był tylko odruch”⁵³. Ucieczka okazuje się więc kolejno: świadectwem życiowej klęski, protestem w imię niewypowiedzianego ideału, spełnieniem niewyraźnego pragnienia, zaledwie odruchem. Opuszczenie domu przez noblistę można też, podążając za inną jego sugestią, odczytywać jako gest estetyczny: zamknięcie biografii w ramy powieściowej kompozycji. Niejasne dla niego samego, skazane na „eksplikację” oderwane od jego własnych intencji, odejście stało się ostatnim dziełem bohatera. Bardziej może niż pozostałe wieloznacznym, a ponieważ dramatycznie przekracza ramy sztuki – tym silniej wzywającym do interpretacji.

Iwaszkiewicz poświęca też wiele uwagi właściwej ucieczce z Jasnej Polany. W cytowanym już wystąpieniu, wygłoszonym z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci Tolstoja, wraca pamięcią do ówczesnych reakcji na to wydarzenie. Mówi – w imieniu młodych ludzi, na których dramatyczne odejście wielkiego twórcy wywarło szczególnie silne wrażenie – o niejasnym sensie tej decyzji potęgującym poruszenie moralne. Odczuwano ją wtedy jako przejmujące świadectwo buntu, wezwanie do nonkonformizmu i protestu przeciw niesprawiedliwości. Porównywalnym przeżyciem

⁴⁸ Zob. rozdział *Zwycięstwo Correggia*. W: R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970.

⁴⁹ Zob. *ibidem*, s. 309. A być może również to, że – jak pisze badacz (s. 309) – „Obaj przeżyli klęskę we właściwym czasie, w głębokiej starości, w obliczu śmierci, która stanowiła dla nich jedyne wybawienie”.

⁵⁰ J. Iwaszkiewicz, *Pasje błędomierskie*. Warszawa 1976, s. 62. *Dzieła*. T. 3.

⁵¹ *Ibidem*, s. 216.

⁵² *Ibidem*, s. 238.

⁵³ *Ibidem*, s. 241.

była dla Iwaszkiewicza jedynie śmierć Stefana Żeromskiego 15 lat później (nastąpiła również 20 XI). Ten – wspomina autor *Panien z Wilka* – tak samo „odszedł od nas niepogodzony ze światem”⁵⁴.

W jubileuszowej wypowiedzi polski pisarz traktuje ucieczkę jako kompozycyjne, niby powieściowa klamra, domknięcie biografii Tolstoja – wcielenie i potwierdzenie głoszonych przezeń ideałów życiowych. Pomimo iż od zasad tych sam się dystansuje, w odejściu Lwa Nikolajewicza widzi wspaniały gest, uwalniający tego poszukiwacza prawdy od niepokoju, przynoszący mu rozwiązanie dylematów, pogodzenie z samym sobą. W takim odczytaniu mamy do czynienia z paradoksem równoczesnego buntu oraz zgody na siebie i na świat, czy może – z buntem przynoszącym pojednanie, podobnie jak w późniejszej interpretacji Herlinga-Grudzińskiego. Sprzeczność postawy Rosjanina wytłumaczona zostaje jako wyraz reprezentowanej przezeń pełni człowieczeństwa⁵⁵. Epilog biografii upodabnia Tolstoja do tytułowego bohatera części drugiej *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego, wyżej ceniącego szczęście innych ludzi od wartości estetycznych oraz celów osobistych. Jak powiada autor *Słowa o Tołstoj*, „Obaj w śmierci odnajdują własną, osobistą, personalistyczną zgodę na świat. Na śmierć i życie”⁵⁶.

Odmienne, tragiczne odczytanie ucieczki dominuje w pozostałych tekstach Iwaszkiewicza odnoszących się do tego wydarzenia. W pochodzących z 1947 roku *Notatkach o Tołstoj* filozofia wielkiego twórcy („buddyzm Tolstoja, teoria niesprzeciwiania się złu”) zostaje zinterpretowana jako nieświadomiony pretekst, by pomimo krytycyzmu wobec życia w Jasnej Polanie nie zrywać z warstwą społeczną, której był częścią. Spóźniona realizacja tego niemożliwego zerwania „nic już w biografii Tolstoja właściwie nie zmienia”⁵⁷. W szkicu z początku lat sześćdziesiątych XX wieku Iwaszkiewicz powtarza tę myśl, kiedy zestawia pisarza z jego bohaterką – Anną Kareniną. Autora i postać z książki łączy bowiem walka, jaką toczą oni ze społeczeństwem. Oboje nie potrafią jednak należycie zrozumieć tego konfliktu. Silnie związani – przede wszystkim przez sposób myślenia – ze środowiskiem, przeciw któremu się zbuntowali, nie są w stanie rozstać się z nim. Przeszkadzają im uwarunkowania klasowe, nie pozwalające na „jasne ujrzenie zarówno biegu historii, jak i biegu własnych losów”⁵⁸. Dlatego zwieńczeniem biografii obojga okaże się katastrofa: ucieczka i śmierć Anny Kareniny, ucieczka i śmierć Lwa Nikolajewicza.

Kiedy porówna się treść szkiców z intymnymi zapiskami dotyczącymi tematu odejścia Tolstoja, widać rozdarcie Iwaszkiewicza, inaczej prezentującego się jako publiczna *persona*, inaczej – jako indywidualna „dusza czująca”. Ucieczka okazuje się na kartach *Dzienników* – podobnie, być może, jak u Staffa – marzeniem polskiego twórcy. Ich autor nie zamierza jednak (i chyba słusznie) wyjawiać innym tego prywatnego mitu.

⁵⁴ Iwaszkiewicz, *Słowo o Tołstoj*, s. 71.

⁵⁵ Píše Iwaszkiewicz (*ibidem*, s. 73): „Jakżeby pełnia ludzka zadowolila się u niego tylko harmonią ze światem, a nie zapaliła przeciwstawieniem się temu światu i wieczną tytaniczną walką z tym światem”.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ J. Iwaszkiewicz, *Notatki o Tołstoj*. „Kuźnica” 1947, nr 13, s. 1.

⁵⁸ J. Iwaszkiewicz, *Lew Tołstoj*, wstęp w: L. Tołstoj, *Wojna i pokój*. Przeł. A. Stawar. T. 1. Warszawa 1962, s. 21–22.

Tolstoj przedstawiony jest w notatkach pisarza jako człowiek głębokiej wiary, nauczyciel życia, którego postawa, wyrazistość poglądów i pewność obranej drogi są dla Iwaszkiewicza niedostępne. Autor *Panien z Wilka* wyznaje:

Tolstoj uczył, „jak żyć”. Ja nie tylko nie ucze, ale nawet sam nie wiem, „jak żyć”. Jakoś tam żyję, ale to przecie nie jest życie. [...] Alem jako żywo niczego nie sprzedawał: nigdy nie miałem moralnego poczucia odpowiedzialności za własne życie⁵⁹.

Mędrzec z Jasnej Polany to człowiek etyczny. Iwaszkiewicz nie potrafi wyjść poza stadium estetyczne i odsłania kompleks kogoś mającego uczucia zamiast poglądów. W surowej ocenie własnej twórczości oraz siebie samego niekiedy zarzuca sobie intelektualną płytkość. Najwyraźniej widać to w zapisie z sierpnia 1939:

Osoby w rodzaju Wandy T. lubią dużo gadać o „bogactwie” mojej natury i mojego życia, myśląc chyba o wielostronności. Ale ta wielostronność egzystuje tylko kosztem głębokości: wszystko, co myślę i co piszę, jest bardzo płytkie, nie sięga w głąb. [...] Więc rzeczywiście zostaje tylko ucieczka od „bogactwa” życia? Jak u Zamojły i Tolstoja?⁶⁰

Epizod z życia Rosjanina inspiruje fantazję o porzuceniu fałszywego bogactwa. Jak można się domyślać: na rzecz tego, co autentyczne, naprawdę istotne. Iwaszkiewicz przypomina tutaj trochę bohatera wiersza Staffa, który „Miał wszystko, więc nie miał nic”. Jego wizja ucieczki zdaje się wypływać z chęci odnalezienia brakującego sensu – centralnej idei, myśli, mającej odmienić i zorganizować życie pełne różnorodnych uczuć, doznań, prawd niepewnych i z sobą sprzecznych. Używając formuły Isaiaha Berlina, powiedzieć można, że lis chciałby stać się jeżem: polski artysta marzy o buncie przeciw własnej wielostronnej naturze, podobnym do buntu Tolstoja, opisanego w klasycznej rozprawie o historiozofii autora *Wojny i pokoju*⁶¹.

Rojenia o byciu kimś innym biorą się ze zmęczenia egzystencją, której nie udało się i nie udało się już zmienić. Obok wymiaru ideowego w *Dziennikach* pojawia się także – również łączący ich autora z rosyjskim pisarzem – rodzinny wymiar fantazji, powracającej w obliczu innego męczącego nadmiaru:

Inwazja domu przez dzieci przerażająca, nie do wytrzymania, zagubiony jestem w tym krzyku i ważności spraw dla mnie nieważnych. [...] ja bym chciał innego życia. Zabawny ten motyw „innego życia”, który wciąż powraca, i wciąż nie mam siły, aby sobie je zbudować. Może ucieknę z domu, mając osiemdziesiąt dwa lata jak Tolstoj?⁶²

Świat zewnętrzny, w którym artysta jest zanurzony, wydaje mu się wtedy daleki i drażniący; pełen fałszywego zgiełku, ale pusty niczym relacjonowane przez

⁵⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*. Oprac. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa 2010, s. 414 (8 IX 1960). Zob. podobne refleksje w zapisie z 17 IV 1949 (J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*. Oprac. A. i R. Papiescy. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa 2007, s. 279).

⁶⁰ Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, s. 133 (18 VIII 1939).

⁶¹ I. Berlin, *Jeź i lis. Esej o pojmowaniu historii u Tolstoja*. Słowo wstępne J. Brodski. Przeł. A. Konarek, H. Krzeczowski, K. Tarnowska. Warszawa 1993, s. 27–28.

⁶² Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, s. 114 (26 XII 1956).

Tołstoja życie towarzysko-rodzinne⁶³. Iwaszkiewicz czuje się w takich chwilach obcy we własnym domu, Stawisko staje się dla niego Jasną Polaną. Pisarz nie potrafi jednak zbudować w sobie wymarzonego „innego życia”. Skoro nie sposób – jak pouczał Seneka – od siebie samego uciec, pozostaje mu fantazjowanie o odejściu.

Ten splot problemów, połączony w wewnętrznym przeżyciu autora *Brzeziny* z osobą i słynnym gestem Rosjanina, nie znajdzie rozwiązania, nie przestanie też nurtować Iwaszkiewicza. U schyłku życia – starszy niż Tołstoj, kiedy podejmował ucieczkę – zanotuje on:

Tak mi przy tym dobrze, że nie będę jutro w domu. To poważna sprawa, że dom nabrał teraz dla mnie tak niedobrego kolorytu. Nie wiem, komu wierzyć, ciągle myślę o Tołstoju i o Zamoylle, ale dokąd to niesie? I z kim? Trzeba swój krzyż nieść do końca i tę okropną nieprawdziwość wszystkiego. Ale gdzie prawda?⁶⁴

Ucieczka bohatera *Pasji błędmierskich* jawi się w świetle *Dzienników* jako wczesna literacka realizacja prywatnego mitu autora. Iwaszkiewicz zaś – chociaż w przeciwieństwie do Zamoylly nie pragnął być dla innych przewodnikiem – okazuje się podobnym do swojego bohatera estetą, któremu „bolesny brak formuły dla własnego życia i dla życia w ogóle dolegał [...] dotkliwie, fizycznie jak ból głowy”⁶⁵.

Lektura notatek pisarza odkrywa kolejny – niejawni w większości interpretacji, ale, być może, podstawowy – wymiar fascynującej siły ucieczki z Jasnej Polany. Uświadamia, że nieszczęśliwy starzec, chcąc urzeczywistnić egzystencjalną utopię, spełniał niezrealizowane marzenie wielu ludzi fantazjujących o ucieczce i rozpoczęciu nowego życia.

Polscy autorzy dostrzegali w ucieczce Tołstoja zarówno tragedię pojedynczego, niepowszedniego losu, jak i wieloznaczny uniwersalny symbol, któremu można nadać sensy osobiste. W utworach pisanych w ciągu całego stulecia – pierwszy pochodzi z 1910, ostatni z 2002 roku – finałowy epizod z biografii pisarza rozpatrywany był w kontekście modernistycznego wyobrażenia artysty, komunistycznego i opozycyjnego modelu sztuki zaangażowanej, egzystencjalnego tragizmu, chrześcijańskiej nadziei na zbawienie, refleksji nad historią XX wieku podejmowanych w apogeum epoki oraz u jej schyłku. Odejście z Jasnej Polany wydawało się najczęściej daremną, czasem jednak możliwą do urzeczywistnienia próbą ucieczki od siebie lub od innych; drogą odnalezienia prawdy i wartości albo drogą donikąd. Było także postrzegane jako spełnienie losu wielkiego twórcy oraz symbol tego losu, jako estetyczne zamknięcie niezwykle życia, jako egzystencjalny paradoks, tragedia klasowa, wzniosłe świadectwo buntu i niezgody na świat, jako komiczne wydarzenie, proroctwo, znak końca epoki, oskarżenie potomnych, realizacja marzenia. W oczach polskich pisarzy Tołstoj stawał się figurą mityczną lub przypomi-

⁶³ Podobne uczucie powraca w notatkach częściej. J. Iwaszkiewicz (*Dzienniki 1964–1980*. Oprac. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa 2011, s. 476) zapisuje 3 V 1976: „Wczoraj córki i wnuki, tacy obcy i obojętni, jak w dzienniku Tołstoja”.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 534 (19 II 1978).

⁶⁵ Iwaszkiewicz, *Pasje błędmierskie*, s. 62.

nał jedną z nich⁶⁶: zobaczono w nim Tantała, Światogóra i Fausta; zestawiano też z wybitnymi postaciami naszej literatury – Mickiewiczem oraz Żeromskim.

Niektóre z utworów związanych z ucieczką funkcjonują w relacji dialogowo-polemicznej: jawny dialog prowadził Różewicz ze Staffem, bardziej ukryty i niekoniecznie świadomy (nie wiadomo bowiem, czy znał esej poprzednika) – Herling-Grudziński z Jastrunem. Wszystkie zaprezentowane teksty stanowią serię interpretacji mówiących (jak zwykle w podobnych przypadkach) zarówno o finale życia wielkiego twórcy, jak i – może przede wszystkim – o wrażliwości i światopoglądzie swoich autorów, a zarazem o czasach, w których powstawały.

Ucieczka z Jasnej Polany okazała się nie mniej słynna niż wiele z najlepszych pism Tolstoja. Można o niej pomyśleć jako o ostatnim dziele Rosjanina, które mocno zaznaczyło się w tradycji europejskiej. Nie przypadkiem esej poświęcony ucieczce znalazł się w tomie zatytułowanym *Mit śródziemnomorski*. Historia jej recepcji w naszej literaturze stanowi jedno ze świadectw inspirującej roli legendy biograficznej. Lektura polskich realizacji tematu przekonuje, że zadziwiające, skandaliczne i zagadkowe wydarzenie, jakim było odejście Lwa Tolstoja, w szczególnie sposób domaga się interpretacji.

Abstract

MACIEJ JAWORSKI University of Warsaw

ESCAPE FROM YASNAYA POLYANA IN POLISH LITERATURE

The article offers an interpretation of a series of texts composed by Polish writers inspired by as famous as mysterious episode from Leo Tolstoy's life. Produced over a span of a century, they comprise the pieces (poems, short stories, essays, novels, diarist notes) by Bolesław Leśmian, Jarosław Iwaszkiewicz, Adolf Rudnicki, Leopold Staff, Mieczysław Jastrun, Władysław Terlecki, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Różewicz. The author presents the worldview, historical-political as well as personal circumstances of the escape's and the figure of Tolstoy's interpretations by Polish writers, the interpretations being amazingly differentiated, often contradictory, oftentimes entering into dialogical relationships. Probably the most interesting of the pieces in question are unknown to a wider public Bolesław Leśmian's sketch and a set of Jarosław Iwaszkiewicz's texts, in which Iwaszkiewicz (as can be seen in the light of his recently published *Diaries*) makes Tolstoy's escape his private myth.

⁶⁶ Była to tendencja charakterystyczna nie tylko dla polskiej recepcji biografii Tolstoja. Berlin (*op. cit.*, s. 119) porównywał Tolstoja z oślepiętym własnymi rękami Edypem, Szestow (*op. cit.*, s. 139) z bohaterem wiary – Abrahamem, G. Orwell (*Lir, Tolstoj i Błazen*. W: *Anglicy i inne eseje*. Przeł. B. Zborowski. Warszawa 2002, s. 310–311) z królem Learem.

MAŁGORZATA ZEMLA Ludwig-Maximilians-Universität, München

MIŁOSZ, MICKIEWICZ, ROSJA

Literacka psychoanaliza według Miłosza

Zadanie, które Czesław Miłosz postawił sobie w *Rosji*, mianowicie przeświecenie wzajemnych stosunków Polaków i Rosjan, było w czasie pisania tego eseju trudne, jeżeli nie karkołomne. Powody, dla których podjął się takiego tematu, poeta wyjaśnia dopiero pod koniec utworu. Wskazuje tu przede wszystkim na deficyt naukowych dyskursów epoki, który jego esej mógłby skompensować:

Wiek XX, w panicznym strachu przed bredniami nacjonalistów i rasistów, usiłuje zasypać przepaść czasu cyframi produkcji czy nazwami kilku polityczno-gospodarczych systemów, wyrzekając się badań nad misterną tkaniną stawania się, gdzie żadna nitka nie powinna być pominięta [...]. Co było, znika na zawsze tylko pozornie, w istocie transformuje się niepostrzeżenie [...]. Kiedy jeszcze opis krajów i cywilizacji nie był obwarowany mnóstwem zakazów wynikających z podziału wiedzy na szufladki, autorzy, najczęściej podróżnicy, nie lekceważyli czasu, jaki zastyga w spadziźnie dachu, w wygięciu rekojeści pługa, w geście i przysłowiu. Reportażysta, socjolog i historyk mogli wtedy współżyć w jednym człowieku, zanim nie rozłączyli się, ze wzajemną dla siebie szkodą. [...]

Wiedza nasza nie rozwija się równomiernie, postępując w jednych dziedzinach, drepcząc na miejscu albo nawet cofając się w innych. Jej dzisiejszy lęk przed uogólnieniami dotyczącymi ludnościowych i terytorialnych zespołów jest szacowną pobudką, bo chroni od popadnięcia w służbę ludzi zainteresowanych nie tyle prawdą, ile doraźnym argumentem w politycznej walce. Dopiero kiedy znikną powody do takiego lęku, umysł wyćwiczony w tropieniu współzależności przeniknie w to, co teraz jest dla mądrych tylko wstydlive, odsunięte jako przedmiot rozmów przy stole w parafialnej oberży. [M 165–166]¹

Wyliczone tu braki i dezyderaty przypominają programowe artykuły francuskiej *nouvelle histoire*, której założyciel, Fernand Braudel, postulował ścisłą współpracę badań długiego trwania (*longue durée*) z socjologią i geografią, czy późniejszej historii mentalności oraz *imagérie culturelle*. Jest jednak mało prawdopodobne, aby Miłosz studiował dzieła Braudela; w cytowanym fragmencie poeta powołuje się przecież nie na dzieła historyków, lecz na przednaukowe osiągnięcia podróżników. W swoim esej na ogół nie podąża zresztą śladami ani zawodowych historyków, ani podróżników amatorów. Zamiast tego bez parady obnaża właściwy Polakom stereotyp (by nie powiedzieć od razu: przesad) na temat Rosji i poddaje osobiście siebie oraz całą polską zbiorowość literackiej psychoanalizie². *Rosja* to zresztą

¹ Skrótem M odsyłam do: Cz. Miłosz, *Rosja*. W: *Rodzenna Europa*. Kraków 2001. *Dzieła zebrane*.

² Miłosz wielokrotnie odnosił się niechętnie zarówno do psychoanalizy freudowskiej, jak i do J.-P. Sartre'a. Jednak Sartre'owska analiza egzystencjalna bardzo go pociągała. Zob. następującą wypowiedź poety: „Bardzo nie lubię Sartre'a. Chociaż wykładając Dostojewskiego używałem ana-

chyba jedyny przypadek, kiedy poeta tak otwarcie przyznaje się do przynależności do tej wspólnoty i rezygnuje ze zwykle narzucanego sobie dystansu, gdzie troska skrywana jest zwykle pod maską sarkazmu, ćwiczonego na Stanisławie Brzozowskim. Sposób postępowania Miłosza w eseju *Rosja* ma zresztą nie tylko polskie, lecz również ogólnoeuropejskie tło, i związany jest ze specyfiką dyskursu na temat tego kraju. Szczególna rola, którą odgrywała Rosja w ciągu wieków w kulturze europejskiej, spowodowała, że dyskurs o tym kraju i jego kulturze był na ogół uzależniony od ideologii danego obozu politycznego. Pozycja Polski jako kraju podbitego przez Rosję od roku 1772 do końca lat osiemdziesiątych wieku XX (wyłączając *intermezzo* między dwiema wojnami światowymi) w tym dyskursie przedstawiała się jako wyjątkowo drażliwa. Model komunikacji, który wykształcił się między Polakami a Rosjanami już w wieku XIX, odzwierciedlał socjopatyczny stosunek podwójnego wiązania (ang. „double bind”)³. We wzajemnych relacjach rosyjsko-polskich wiele było zwrotów i pojednań, lecz pewien sposób postępowania rosyjskich i radzieckich władz politycznych wobec Polski ustalił się w pamięci zbiorowej Polaków jako powtarzający się od czasów Katarzyny Wielkiej aż po kres PRL-u. Przemoc wywieraną na Polskę decydenci polityczni obcego mocarstwa często prezento-

lizy, takiej niby tzw. egzystencjalnej psychoanalizy, czy też jak inaczej można te głupstwa nazwać. Ale tak nazywają jedną z części *L'Être et le Néant* Sartre'a. Analiza miłości, analiza stosunków, powiedzmy, ról kelnera itd.” (*Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził A. Fiut. Kraków 1994, s. 94). Atrakcyjne dla Miłosza było przeformułowanie przez J.-P. Sartre'a (*Byt i nicność. Zarys ontologii fenomenologicznej*. Przeł. J. Kielbasa [i in.]. Kraków 2007, s. 691) pojęcia pożądania. U Freuda oznacza ono impuls libidalny pochodzący z podświadomości, Sartre natomiast umieszcza je w świadomości i przenosi jego działanie na ogół aktywności człowieka w świecie: „Podobnie Stendhal [...] oraz Proust [...] – czyż obaj nie wykazywali, że miłość i zazdrość nie dają się sprowadzić do samego pragnienia posiadania danej kobiety, lecz że zmierzają one do przeniknięcia p o p r z e z kobietę do świata jako całości? Taki jest sens Stendhalowskiej krystalizacji [...]”. Po Sartre wszystkie elementy naszego istnienia w świecie mogą stać się przedmiotem psychoanalizy, dopuszczalne jest również połączenie psychoanalizy z historią. W dziele o G. Flaubercie zajmuje się J.-P. Sartre (*Idiota w rodzinie. Wybór tekstów z niedokończonych monografii*. Wybór W. Sadkowski. Przeł. J. Waczków. Gdańsk 2000) właśnie „powszechną, historyczną neurozę”, którą łączy z „subiektywnym Flaubertem”. Zmiany dokonane przez Sartre'a w rozumieniu pojęcia pożądania sprawiły, że psychoanaliza stała się dla Miłosza atrakcyjna. Z drugiej strony jednak Miłosz w całej swojej twórczości wykazuje skłonność do literackich procedur, których wspólną cechą jest sięganie do głębi, pod powierzchnię zdarzeń, również sięganie do podświadomości. Tymczasem Sartre negował istnienie tej ostatniej. Dlatego literacką psychoanalizę, którą Miłosz przeprowadza w *Rosji*, należy uznać za połączenie koncepcji Sartre'a i Freuda.

³ Teoria podwójnego wiązania pierwotnie miała wyjaśniać powstawanie schizofrenii poprzez panujące w rodzinie chorego wzory komunikacyjne. Jej zastosowanie w psychiatrii jest kontrowersyjne, uznaniem cieszy się natomiast w teoriach komunikacji. Koniecznymi składnikami układu podwójnego wiązania są przynajmniej dwie osoby lub strony, które komunikują się ze sobą przez dłuższy czas, przy czym jedna strona układu ma daleko idącą władzę nad drugą. Powtarzanie się pewnego schematu komunikowania prowadzi do ustalenia określonego wzoru bodźca i reakcji. Podwójne komunikaty wysyłane przez opresora charakteryzują się paradoksalnością: strona posiadająca władzę zapowiada np. stosowanie bolesnych środków nacisku wobec strony zależnej, jako dla tej ostatniej szczególnie dobroczynne. Wszystkie próby ofiary – mające na celu stworzenie metadyskursu na temat podwójnego komunikatu – są jednocześnie uniemożliwiane przez opresora. Zob. G. Bateson, D. D. Jackson, J. Haley, J. H. Weakland, *Auf dem Weg zu einer Schizophrenie-Theorie*. W zb.: *Schizophrenie in der Familie. Beiträge zu einer neuen Theorie*. Frankfurt am Main 1984 (wyd. 1, amerykańskie: 1962).

wali przy tym jako pomoc „braterską”, w sensie: duży i silny brat Słowianin próbuje pomóc słabowitemu bratu słowiańskiemu, gdyż ten ostatni, pozostawiony samemu sobie, nie byłby zdolny do życia i nie wiedziałby, co dla niego dobre. Gdy ta polityczna, administracyjna i w końcu również militarna aktywność opresora napotykała na opór ze strony polskiej (co stanowiło regułę), interpretowano bunt jako niewdzięczność i zuchwalstwo wynikające z niedojrzałości „krewnego” i usprawiedliwiano w ten sposób późniejsze represje.

W przeciwieństwie do opisywanych – przez zespół Gregory’ego Batesona – rodzin, gdzie dzieci były całkowicie bezbronne wobec podwójnych komunikatów wysyłanych przez dorosłych członków rodziny, elity, a często także szerokie rzesze polskiego społeczeństwa, doskonale zdawały sobie sprawę z manipulacji, której część stanowiły owe komunikaty. Równie dobrze uświadamiano sobie fakt, że ta propagowana przez opresora „rodzina słowiańska” jest tylko pseudowspólnotą⁴. W warunkach politycznego przymusu powstanie metadyskursu, który zdołałby wyjaśnić wzajemne skomplikowane powiązania, nie było możliwe. Również Miłosz uważa za nierealne ukształtowanie podmiotu swojego eseju jako niezaangażowanego obserwatora – przeciwnie, musi on najpierw sprostować własnej roli ofiary. W opisach psychiatrycznych układu podwójnego wiązania podtrzymywanie negatywnego obrazu opresora jest wręcz konieczne dla zachowania własnej integralności. W *Rosji* zostaje wprowadzicie zainicjowany proces psychoanalityczny, w którego efekcie nieprzejednana polaryzacja stanowisk mogłaby być uchylona; w eseju pojawia się też propozycja potraktowania tematu, zdolna działać inspirująco na metodologię studiów kulturowych – podobne idee były przecież natchnieniem badaczy z tartusko-moskiewskiej szkoły semiotyki, przede wszystkim zaś Jurija Łotmana. Ostatecznie jednak polskiemu poecie nie udaje się uwolnić od uwikłań wynikających z podwójnego wiązania. Najważniejsze dla Miłosza jest obnażenie kompleksu, który podmiot eseju dzieli ze swoją wspólnotą narodową. Już na początku *Rosji* podmiot ten deklaruje, że jego nastawienie do tematu cechuje się obsesyjnością:

Nie ma sensu udawać, że jest się wyjątkiem, i ukrywać obsesje, właściwą wszystkim Polakom. Przeciwnie, trzeba się do niej przyznać i starać się ją badać w sobie samym możliwie beznamiętnie. [M 146]

„Obsesja” to według *Słownika języka polskiego* ‘objaw nerwic i psychonerwic, polegający na myślach i czynnościach natrętnych, od których chory nie może się uwolnić; natrętność; potocznie także: myśl prześladowająca kogoś uporczywie, uraz na jakimś tle’⁵. Przyczyną obsesji są często przeżycia traumatyczne, uzewnętrzniające się np. dzięki psychoanalizie. Cytowany fragment stanowi zapowiedź właśnie procesu psychoanalitycznego, w którym podmiot eseju odgrywa na zmianę rolę analityka i pacjenta⁶. Procesualność myślenia, tak charakterystyczna dla poetyki

⁴ Zob. L. C. Wynne, I. M. Ryckoff, J. Day, S. J. Hirsch, *Pseudogemeinschaft in den Familienbeziehungen der Schizophrenen*. W zb.: jw.

⁵ *Słownik języka polskiego*. Red. nauk. M. Szymczak. Oprac. haseł A. Bańkowska [i in.]. T. 2. Warszawa 1979.

⁶ W tym miejscu trzeba również przypomnieć, że pojęcie obsesji w ogóle odgrywa w poetyce Miłosza dużą rolę. Termin „obsesja” bywa u niego używany wymiennie z takimi jak „osłupienie”, „oślnienie”,

eseju, realizowana jest w *Rosji* właśnie w postaci literackiego procesu psychoanalizy.

W procesie tym da się wyróżnić trzy etapy i postaram się je tu przeanalizować. Najpierw Miłosz rozpatruje historyczne i socjologiczne tło polsko-rosyjskiego kompleksu. Jednocześnie odsłania stereotypy i przesady, które we wzajemnych stosunkach Polaków i Rosjan zdają się odgrywać znaczącą rolę. Miejsce centralne zajmuje tutaj – jakże mogłoby być inaczej – *Ustęp* części trzeciej *Dziadów* Adama Mickiewicza, utwór, który Miłosz nazywa „s u m m ą polskiego stosunku do Rosji” (M 150). Poeta nie analizuje stereotypu, nie stawia go pod znakiem zapytania, lecz przede wszystkim – podobnie jak to się dzieje w realnym procesie psychoanalitycznym – obnaża ukryte, wstydlive treści kolektywnej *psyche* i jej obsesje. Negatywne emocje podmiotu eseju (a pewnie także i czytelnika, który, zależnie od przyjętej przez niego perspektywy, równie emocjonalnie tę część *Rosji* zaakceptuje lub odrzuci) potęgowane są aż do pewnego rodzaju ekstazy. Rosja staje się przy tym ucieleśnieniem tego, co Sigmund Freud nazywał „*unheimlich*” (niesamowite)⁷.

W drugiej części literackiej psychoanalizy Miłosza dochodzi do ujawnienia przez podmiot eseju ukrytych treści własnej *psyche*, pewnego rodzaju *tabu*. Zaraz potem następuje nagle i nieoczekiwane uświadomienie sobie przez ten podmiot traumatycznego przeżycia wojennego.

Ostatnią część uznać należy za właściwą analizę: „*das Unheimliche*” (niesamowitość) okazuje się, podobnie jak u Freuda, wypartą częścią siebie. Bezpośrednio po tej rewelacji Miłosz przedstawia projekt dyskursu o Rosji, który może zastąpić przesad na jej temat. Propozycje Miłosza będą tutaj porównane z pracami semiotyków szkoły tartusko-moskiewskiej, przede wszystkim Łotmana.

„ekstaza” i inne, symbolizuje ‘wywołany świadomie lub występujący bez udziału woli stan, w którym podmiot doznaje objawienia bytu lub sensu’. Do tej pory badacze zajmowali się przede wszystkim znaczeniem tego terminu dla sakralnych treści utworów Miłosza (zob. szczególnie artykuł J. Błońskiego *Epifanie Miłosza* (w: *Miłosz jak świat*. Kraków 1984) oraz Sylwii współczesne R. Nycza (Wrocław 1984, s. 46)). Warto przywołać następujące ustalenia Nycza (op. cit., s. 46): „Podstawą zarówno egzystencjalnego, jak poetyckiego doświadczenia Miłosza jest, jak wiadomo, odczucie konkretnego, tego, co realnie istnieje. Wnikliwe studia Jana Błońskiego dowiodły, że formą tego odczucia jest epifania, owa »nagła manifestacja duchowości« (określenie Joyce’a), przydarzająca się podmiotowi w świecie codziennego życia. Jednak niełatwo jest zrozumieć, na czym to doświadczenie polega, czego dotyczy, co w nim wychodzi na jaw. Najogólniej można przecież powiedzieć, że, wprawiając w stan podobny »obsesji« czy »osłupieniu« [...], daje ono poczucie radykalnej bliskości Innego, istotnego kontaktu z tym, co »niedosiężne«, obecności *sacrum* czy źródłowego sensu”. Jednak obsesja i olśnienie mają u Miłosza bardziej uniwersalne znaczenie i odnoszą się również do treści świeckich. Pojęcie obsesji i następującego po niej olśnienia lub objawienia związane jest także z gnozą.

⁷ S. Freud, *Niesamowite*. W: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1997. *Dzieła*. T. 3. Niemiecki termin tłumaczy się na język polski jako „niesamowite”, choć nie jest to tłumaczenie do końca zadowalające. Pośród objawów zewnętrznych wywołujących odczucie niesamowitości Freud wylicza „wątpliwości w uduchowienie istoty pozornie żywej i – odwrotnie – wątpliwości, czy jakiś przedmiot nieożywiony jest [...] obdarzony duszą [...]” (*ibidem*, s. 241) i przytacza przykłady z dzieł niemieckich romantyków, w których wahanie to dotyczy pozornie żywych lalek i automatów.

Realizm i przesąd: Polacy i Rosjanie w pierwszej części⁸ *Rosji*

1. Na początku eseju Miłosz próbuje znaleźć ogólną formułę dla wzajemnych wyobrażeń Polaków i Rosjan, którą dałoby się odnieść również do innych narodów:

Być może, wszystkie narody, zobaczone jako całość, a nie jako zespół jednostek, są odrażające i sąsiedzi odkrywają na ich przykładzie tylko niemiłą prawdę o społeczeństwach ludzkich w ogóle. Nie jest wykluczone, że Polacy wiedzą o Rosjanach to, co Rosjanie wiedzą o sobie samych, nie chcąc się do tego przyznać, i odwrotnie. [...] Prawdopodobnie też każde zetknięcie z Rosjanami jest dla Polaków przykre i nastroja ich obronnie, bo demaskuje ich wobec [...] [nich] samych. [M 146]

Mimo zadeklarowanej na początku obsesji na temat Rosji podmiot eseju stara się tu przyjąć pozycję neutralną. Poglądy swoje wypowiada ostrożnie – każde zdanie rozpoczyna się cenionymi już przez Michela de Montaigne'a „miarkującymi” wyrażeniami: „być może”, „nie jest wykluczone”, lub przymiotnikiem „prawdopodobne”⁹. Opinia zyskuje dzięki temu pewną przelotność, zachęca do współmyślenia, czyli ma wszystkie cechy eseistycznego „myślenia w ruchu”, jak to nazwał Jean Starobinski¹⁰. A myślenie wydaje się tu niezbędne, ponieważ kolektywna wiedza narodów o sąsiadach jest z konieczności stereotypowa i niewolna od przesądów. Owa kolektywna, przekazywana z pokolenia na pokolenie „wiedza” stanowi przedmiot rozważań Miłosza w pierwszej części *Rosji*. Zanim jednak będzie można przyjrzeć się bliżej obchodzeniu się poety z tą wiedzą, trzeba nam przedstawić sposoby definiowania pojęć stereotypu, przesądu i im pokrewnych w naukach humanistycznych.

2. Terminy „stereotyp”, „przesąd”, „*image*” i inne nie są w nauce jasno rozgraniczone. Pojęcie stereotypu przeszło w ciągu ostatnich kilku dekad liczne przemiany. Wywodzi się ono z nauk o mediach, a wprowadził je do nich w latach dwudziestych ubiegłego wieku Walter Lippmann¹¹. Stereotypią nazywa się technikę druku stosowaną przed wprowadzeniem składu komputerowego. Technika ta umożliwiała masowe powielanie tekstów dzięki matrycom, zestawionym z poszczególnych liter. „Stereotypia przekształca więc pewną zmienną strukturę w trwałą i niezmienną formę”¹². Lippmann podkreśla różnicę, jaka istnieje między „*world outside*” a „*pictures in our heads*”: w „naszych głowach” rzeczywistość przemieniona zostaje przez intelekt w uproszczone konstrukcje, jakimi na co dzień się posługujemy. Stereotypizacja jest według Lippmanna uniwersalnym sposobem, który pozwala nam radzić sobie z nadmiarem informacji. Stereotypy charakteryzowane są przy tym przez stałość i uniwersalność. Trudno na nie wpływać, a jeszcze trudniej je zmienić. Stereotyp Lippmanna nie traci jednak kontaktu z rzeczywistością i cechuje go pewna ambiwalencja.

⁸ Wyodrębnienie części eseju jest umowne, Miłosz nie dokonuje takiego podziału.

⁹ Zob. M. de Montaigne, *Próby*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Oprac., wstęp, komentarz Z. Gierczyński. T. 3. Warszawa 1985, s. 251: „Lubię te słowa, które łagodzą i miarkują śmiałość naszych twierdzeń: »być może«, »poniekąd«, »po części«, »powiadają«, »mniemam«, i tym podobne”.

¹⁰ J. Starobinski, *Montaigne en mouvement*. Paris 1982.

¹¹ W. Lippmann, *Public Opinion*. New York 1922.

¹² H. J. Kleinstüber, *Stereotype, Images und Vorurteile – die Bilder in den Köpfen der Menschen*. W zb.: *Die hässlichen Deutschen? Deutschland im Spiegel der westlichen und östlichen Nachbarn*. Red. G. Trautmann. Darmstadt 1991, s. 61 n.

To bardzo ogólne pojęcie stereotypu zostało przyswojone i przekształcone przez socjologów. Za reprezentatywne zwłaszcza dla lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku można w tym wypadku uznać definicję Adama Schaffa¹³. Schaff używa terminu „stereotyp” szczególnie w odniesieniu do określonych grup społecznych (ras, narodowości, klas, grup politycznych, zawodów, płci). Tak rozumiany stereotyp jest wpajany jednostce przez zbiorowość – przez rodziców i otoczenie, wykazując przy tym odporność nawet na przeczące mu doświadczenie. Naturalnie to silne nasycenie emocjami decyduje o długowieczności stereotypu.

Związek stereotypu z rzeczywistością definiuje Schaff inaczej niż Lippmann. Dla tego ostatniego stereotyp to produkt spontanicznej próby opanowania rzeczywistości, próby, która w sposób nieunikniony prowadzi do jej uproszczenia i unieruchomienia. Podstawowy związek stereotypu z rzeczywistością nie zostaje jednak przez Lippmanna podważony. Jeśli chodzi natomiast o przekazywane z pokolenia na pokolenie mądrości ludowe, służące głównie oddzieleniu własnej wspólnoty od innych, to – według wielu uczonych opisywanego okresu – wiedza przekazywana w stereotypach może odnosić się tylko do wspólnoty, która ten stereotyp wytworzyła. Tego zdania był pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku np. historyk Andrzej Garlicki:

Stereotypy mówią nam niewiele o tych, których dotyczą. Bardzo wiele natomiast o tych, którzy je wytworzyli. O ich mentalności, wiedzy, horyzoncie geograficznym. Analiza cech ocenianych u cudzoziemców pozwala w jakiejś mierze odtworzyć światopogląd oceniającego¹⁴.

Taka definicja stereotypu zbliża go do przesądu w sensie, jaki nadała mu psychologia społeczna. Pojęcie to stosowane było głównie w badaniach antysemityzmu i rasizmu (skierowanego przeciwko Afroamerykanom w USA). Przesąd różni się jednak od stereotypu, gdyż, zdaniem Anitry Karsten, brak mu tak charakterystycznej dla tego pierwszego ambiwalencji:

Przez przesąd rozumiem [...] uprzedzony i negatywny pogląd o grupie ludzi [...], pogląd emocjonalnie nacechowany i nie zgadzający się z rzeczywistością. [...] Pogląd pozytywny może nazwać przesądem tylko wtedy, gdy służy odrzuceniu tych ludzi, którzy do mojej grupy nie należą¹⁵.

Stereotyp (np. w definicji Schaffa) wydaje się dzieckiem bezimiennej tradycji, przesąd natomiast jest zawsze produktem manipulacji:

Dopiero kiedy fałszywy pogląd i uprzedzone zdanie utrzymane zostają mimo wiedzy, że jest inaczej, lub/i nie rezygnuje się z nich z powodów emocjonalnych, lenistwa myślowego i bierności czy innych nierzeczowych powodów, dopiero wtedy mówimy o przesądach¹⁶.

W przypadku przesądów mamy do czynienia zawsze z tymi, którzy manipulują, i tymi, którzy są manipulowani (albo z takimi, którzy autorytarnych słów manipu-

¹³ A. Schaff, *Stereotyp: definicja i teoria*. „Kultura i Społeczeństwo” 1978, nr 3.

¹⁴ A. Garlicki, przedmowa w zb.: *Sąsiedzi i inni*. Red. nauk. ... Warszawa 1978, s. 5.

¹⁵ A. Karsten, *Das Vorurteil. (Sammelreferat)*. W zb.: *Vorurteil. Ergebnisse psychologischer und sozialpsychologischer Forschung*. Hrsg. ... Darmstadt 1978, s. 122 n.

¹⁶ *Ibidem*, s. 123.

latorów używają dla własnej wygody, zwalniając się w ten sposób z wszelkiej odpowiedzialności).

Następna różnica między stereotypem a przesądem polega na tym, że pierwszy służy głównie oddzieleniu czy wyodrębnieniu własnego kolektywu z pozostałych (w tym sensie spełnia on raczej *defensywne* zadania – Lippmann mówi dosłownie o „stereotypach jako obronie”), drugi natomiast mniej czy bardziej *aktywnie* zwalcza inne zbiorowości (przede wszystkim narodowości i rasy) i używany jest często do usprawiedliwienia czynów nawet haniebnych. Przeciwno tak zdefiniowanym przesądom należy stosować działania prewencyjne, szczególnie w dziedzinie nauki i kultury. Wyobrażenie natomiast, że można całkowicie pozbyć się stereotypów, jest iluzoryczne. Lippmann nawoływał dziennikarzy do ostrożnego i odpowiedzialnego obchodzenia się ze stereotypami, aby nie dopuścić do przekształcania się ich w przesady.

Posługiwanie się tak zdefiniowanymi pojęciami stereotypu i przesądu jest często problematyczne choćby z tego powodu, że istnieje między nimi wiele form pośrednich. Występują one nierzadko w literaturze pięknej (nie mam tu na myśli literatury użytkowej). Obraz Polaków w powieściach Fiodora Dostojewskiego okazuje się tak uproszczony i jednoznacznie negatywny¹⁷, iż nie można go traktować inaczej niż jako przesąd. Jednak przesąd ów ma, jak się wydaje, raczej defensywny charakter. Jeszcze bardziej skomplikowane jest to w wypadku portretów, które ofiary – także całe narody – tworzą swoim okupantom czy nawet katom. Autorzy redukują te wizerunki często do treści negatywnych. Mickiewicz w swoim oszałamiającym wybuchu nienawiści do Rosji, jaki stanowi *Ustęp* do części trzeciej *Dziadów*, niewątpliwie nie jest ani wyważony, ani sprawiedliwy. Czy jednak tego rodzaju emocje mogą dziwić wobec faktu zdławienia przez Rosję powstania listopadowego? Mickiewicz chciał zaszkodzić wizerunkowi Rosji na Zachodzie, lecz cel ów został chybiony, ponieważ dzieło zostało umieszczone przez Święte Przymierze na indeksie i nie poświęcono mu w Europie wiele uwagi. Natomiast samym Polakom towarzyszyło wiernie przez długie dziesięciolecia zaborów. Przypadek Mickiewicza pozwala nam dostrzec temat raczej omijany przez badaczy literatury, mianowicie przesady ofiar. Wydaje się, że zredukowane do samych negatywów poglądy na temat wrogów, poglądy, których nie sposób nazwać inaczej niż przesadami, często pomagają ofiarom przetrwać. Nie należy jednak jeszcze tracić z oczu pytania: kiedy wolno od ofiar wymagać, by pożegnały się ze swymi przesadami? Czyż pielęgnowanie obrazu samego siebie jako ofiary nie obraca się kiedyś przeciwko samej ofierze?

Nowsze badania przeczą historycznej niezmienności stereotypów i przesądów. Wyobrażenia o innych narodach mają bez wątpienia swoje dzieje, niektóre z nich dają się prześledzić aż do wypraw krzyżowych. Cechą stereotypów jest też ich ambiwalencja. Np. obraz Polaków w Niemczech już w bardzo pobieżnym oglądzie ukazuje janusowe oblicze: *imago* szlachetnego Polaka walczącego o wolność konkuruje w nim z „*polnische Wirtschaft*” (polska gospodarka), a oba wiążą się z konkretnym podłożem historycznym. Przy tym tylko druga część stereotypu ma

¹⁷ Z wyjątkiem wczesnej powieści *Zapiski z domu umarłych*, w której obraz polskich zesłańców jest wyjątkowo pozytywny.

funkcje odgraniczające; pierwsza – wręcz przeciwnie, jest dla Polaków przepustką do wspólnoty narodów ceniących wolność. Na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku widziało się np. w Niemczech, jak szybko i gładko *imago* szlachetnego Polaka, mogącego służyć za wzór bojownika o wolność w Europie Środkowo-Wschodniej, daje się wymienić na stereotyp spryciarza i złodzieja samochodów. Obie części stereotypu nie występują zwykle razem, ale jego uśpiona część pozostaje tuż pod progiem świadomości i zachowuje funkcję łagodzącą lub korygującą część drugą. Nie do utrzymania dzisiaj jest również rozpowszechniony w latach siedemdziesiątych XX wieku pogląd, wedle którego stereotypy i przesady tworzą się i funkcjonują w oderwaniu od sąsiadów. Wolno odnieść wrażenie, iż badacze przesądów w tej dekadzie – i w Stanach Zjednoczonych, i w Niemczech czy Polsce, jak to zobaczyć można u cytowanego wcześniej Garlickiego – swoje posłannictwo widzieli przede wszystkim w obalaniu stereotypowych wyobrażeń i przesądów o innych rasach czy narodach. Jak się wydaje, zaprzeczanie stereotypom nie prowadzi jednak do ich obalenia. Stereotypy o obcych i autostereotypy narodowe nie istnieją również w oderwaniu od sąsiadów – mamy tu do czynienia z mechanizmem znanym z psychologii społecznej, opisywanym przez Floriana Znanieckiego jako fenomen jaźni odzwierciedlonej: zdanie o sobie samym za każdym razem zależne jest od zdania innych¹⁸. Badacze poststrukturalistyczni wrócili do tego poglądu, wskazując na interkulturalny aspekt powstawania tożsamości, która stanowi produkt interakcji i wymiany z innymi. Wolno więc powiedzieć: autostereotyp tworzy się każdorazowo w powiązaniu z obcymi stereotypami, a stereotyp obcego – z naszych własnych wyobrażeń o sobie¹⁹.

Można zatem przyjąć za Miłoszem, „że Polacy wiedzą o Rosjanach to, co Rosjanie wiedzą o sobie samych, nie chcąc się do tego przyznać, i odwrotnie”, a równocześnie trzeba zgodzić się, że taka przekazywana z pokolenia na pokolenie wiedza narodów jest bardzo niepewna i niełatwo poddaje się sprawdzianom. Nie oznacza to wszakże, iż zajmowanie się tą wiedzą staje się niepotrzebne lub bezsensowne. Dla rozwiania podobnych wątpliwości posłużmy się cytatem:

Rzeczywiście, bezsensowne byłoby ono [tj. zajmowanie się tą wiedzą] wtedy, gdyby kulturę uznać się dało za zbiór pozytywnych rzeczy i czynów, która tę drugą kulturę, kulturę przesądów, mogłaby obiektywnie krytykować i empirycznie obalić. Tak jednak nie jest, a nawet gdyby tak się działo, niczego by to nie zmieniło, ponieważ ciągle jeszcze mielibyśmy do czynienia z faktem, że kultury, jako hermeneutyczne akumulatory i maszyny o sprzężeniach zwrotnych, niewiele troszczą się o to, co pracownicy historycy i faktografowie wyciągają z archiwów. A to dlatego, iż przesady są – jako konceptualizacje siebie i innych – fenomenami dla każdej kultury centralnymi oraz czynnikami jej autorefleksji prowadzonej od wewnątrz i z zewnątrz²⁰.

Frapujące w przesadach – przede wszystkim w tych interkulturalnych – jest to, że nie chodzi w nich o fakty, lecz o projekty, tzn. o kulturę w sensie interaktywnym. Albo dokładniej, że kultura tworzy się

¹⁸ F. Znaniecki, *Prawa psychologii społecznej*. Przeł. J. Radzicki. Warszawa 1991 (wyd. 1: Warszawa 1926).

¹⁹ Zob. A. Assmann, H. Friese, wstęp w zb.: *Identitäten. Erinnerung. Geschichte*. T. 3. Hrsg. ... Frankfurt am Main 1998, s. 12.

²⁰ A. A. Hansen-Löve, *Zur Kritik der Vorurteilskraft. Russlandbilder*. „Transit” 1999 (z. 16), s. 167.

również z tych projekcji i ich sprzeczności, które ją trawia; zwraca się do innego, obcego, tylko po to, by czegoś w sobie samej nie dostrzec, i do swojego, by nie musieć widzieć cudzego²¹.

To bezwzględne obnażenie mechanizmu kultury nie powinno nas w żadnym wypadku skłaniać do jakiegoś zrezygnowanego cynizmu. Kultury nie są tylko wielkimi, anonimowymi twórcami, rządzącymi się prawami długiego trwania i rozwijającymi się według niedostrzegalnego gołym okiem planu. Właśnie interaktywny charakter stereotypu powoduje, że tożsamość uczynić nam wolno obiektem nieustannych dwu-, a nawet wielostronnych interkulturalnych „pertraktacji”, nie pozwalając tym samym, by nasze wyobrażenia o sobie i innych za bardzo skostniały. Również literaturoznawstwo może w tym procesie uczestniczyć, polska literatura zaś dostarcza ku temu wiele okazji.

Eseista i jego bohaterowie

W pierwszej części *Rosji* podmiot eseju przypomina auktorialnego narratora dzieła epickiego, opowiadającego o dwóch bohaterach zbiorowych, Polakach i Rosjanach. Chodzi przede wszystkim o relacje między tymi dwoma narodami w XIX wieku. Wśród Rosjan Miłosz wyróżnia dwie grupy: tych, którzy popierają carską Rosję i służą jej, oraz rewolucjonistów, którzy pragną zniszczyć jej polityczny system. Stosunki między Polakami a pierwszą z wymienionych grup Rosjan opisywane są w następujący sposób:

Czuli się [Polacy] wyżsi przez swoją tradycję, swój katolicki kodeks moralny, swoją przynależność do Zachodu. Policzkował ich jednak jakiś ołowiany spokój na dnie charakteru Rosjan, ich cierpliwość, niewzruszoność, skrajność w ideałach, niedostępna dla ludzi myślowego kompromisu, i dlatego upokarzała pamięć klęski. Dla Rosjan polski konwencjonalny obyczaj dygów, uśmiechów, grzeczności i pochlebstw był pustą formą, a tym samym fałszem. Ładowali w siebie przekonanie, że są wyżsi od powierzchownych, płytkich i motylkowatych, z ich drażliwym honorem i skłonnością do wypalania się w heroicznych a bezsensownych porywach. Dość przenikliwi, żeby rozróżnić starszą kulturalną formację, bolejący nad swoją niższością wobec wszystkiego, co zachodnie, z nieczystym sumieniem sług autokracji, zdawali sobie sprawę, czemu w powietrzu unosi się nie wymówione słowo: barbarzyńcy. Fascynowało ich to właśnie, co ich odpychało: poetyczność, ironia, lekkość, łaciński obrządek. [M 151; podkreśl. M. Z.]

Miłosz w obu przypadkach przedstawia swoich bohaterów z wewnętrznej perspektywy ich kultury, posługując się przy tym mową pozornie zależną. Uwidocznia się to przede wszystkim w emocjach wyrażanych przez strony. Mowa pozornie zależna została uznana przez Romana Jakobsona za środek artystyczny typowy dla stylu realistycznego²²; świadczy ona o chęci wyrównania pozycji bohaterów. Równowaga między nimi tworzy się np. dzięki temu, że wykreowany tu obraz jednych jest lustrzanym odbiciem drugich. Polakom jakby brakuje właśnie tego, czego Rosjanie zdają się mieć wręcz w nadmiarze, i na odwrót. Pretensja, okazywana

²¹ *Ibidem*, s. 132.

²² R. Jakobson, *Über den Realismus in der Kunst* (1921). W zb.: *Russischer Formalismus: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hrsg. J. Striedter. München 1994.

przeciwnej stronie, spełnia więc funkcję kompensacyjną: ma wyrównać jakiś kompleks niższości, wynikający z dobrze uświadomionych własnych deficytów. Scysja między oponentami rozwinęła się zaś na tle dawnej i nowszej politycznej rywalizacji.

Także punkt widzenia Rosjan – wrogów Imperium – opisywany jest z ich wewnętrznej perspektywy:

Rewolucjoniści polscy i rosyjscy walczący z caratem powinni byli być braćmi. Niezależnie jednak od tego, co mówią dzisiaj podręczniki, trwałe przymierze pomiędzy tymi ludźmi, na równi ofiarnymi i na równi wykształconymi, dzięki swemu pochodzeniu z klasy oświeconej, utrudniała *incompatibility of temper*, czyli różność historycznych formacji. Najbardziej nawet radykalni spośród Polaków mieli wiele wewnętrznych oporów, bo kochali przeszłość i dlatego, nieraz podświadomie, traktowali rewolucję jako środek rozciągnięcia na całą ludność dawnych parlamentarnych przywilejów szlachty, a nie jako początek czegoś, co nie istniało nigdy. [...] Rosjan natomiast zaprzętały zupełnie inne kłopoty. Z goryczą mogli rozmyślać o swoim suwerennym, i jak jeszcze, państwie. Nic nie hamowało ich marzeń, ani religia, ta najpewniejsza podpora tronu, ani dawne struktury ustrojowe, których nie kochali, bo równały się tylko uciskowi i wszechmocy carów. Zwracali się wyłącznie w przyszłość, chcieli burzyć i na ziemi zmienionej w *tabula rasa* zacząć budować od nowa. [M 152–153; podkreśl. M. Z.]

Rosjanie są według Miłosza bliżsi Polakom niż uwielbiani przez tych ostatnich Francuzi, ponieważ struktura społeczna ich kraju bardziej przypomina Rosję od krajów zachodnich. Nawiasem mówiąc, jest to u Miłosza jedyne *tertium comparationis* obu narodów.

Sposób, w jaki opisuje się w przytoczonych ostatnio cytatach wzajemny stosunek Polaków i Rosjan, pozwala przypuszczać, że oba te narody żyją w wyjątkowo trudnym sąsiedztwie, polityka zaś czyni z nich często wrogów lub przynajmniej przeciwników. Wydają się oni jednak nawzajem dobrze znać. Poglądy prezentowane w przywołanych cytatach są przecież wyrazem żywych kontaktów zainicjowanych w XIX wieku w warunkach, które wszakże trudno uważać za korzystne. Skrótowość, jaka charakteryzuje ujęcie Miłosza, prowadzi w sposób nieunikniony do uproszczeń, jednak związek z rzeczywistością historyczną nie zostaje tu przerwany. Obrazy Polaków i Rosjan można więc nazwać stereotypami w znaczeniu lippmannowskim.

Realistyczne nacechowanie tekstu (w sensie, jaki temu terminowi przypisuje współczesne literaturoznawstwo) pozwala oczekiwać, że oprócz tych dwóch skrajnych i sprzecznych punktów widzenia pojawi się jeszcze trzeci, pojednawczy²³. Zadanie to wypełnia, przynajmniej częściowo, głos narratora: jego sympatia jest wprawdzie jednoznacznie po stronie polskiego systemu politycznego, ale nie samych Polaków, ponieważ ci ostatni (czy też ich historyczna klasa wyższa) nie okazali się skłonni zrezygnować z części przywilejów, by zachować swój system polityczny i niepodległość: „grzechem była trwająca stulecia dyskusja o własnych grzechach

²³ J. Smirnov i J. R. Döring-Smirnov (*Zur Semantik des russischen Realismus*. W zb.: *Zeichen und Realität*. Hrsg. K. Oehler. Tübingen 1984, s. 503) opisują ten charakterystyczny dla realizmu środek stylistyczny w następujący sposób: „Oprócz tego, że tekst realistyczny dzieli się na dwa komunikaty o jednym i tym samym wydarzeniu, pojawia się między nimi jeszcze trzeci komunikat, który spełnia funkcje medialne między dwoma pozostałymi. [...] Zasadniczo można stwierdzić, że w świetle realistycznej *mimesis* tylko ten znak odpowiada sytuacji referencjalnej lub posiada cechy głębokiej prawdy, który zdolny jest odgrywać rolę pośrednika między dwoma diametralnie przeciwnymi znakami”.

– w literaturze, na sejmikach, w parlamencie – z której prawie nigdy nic nie wynikało w praktyce” (M 148).

Realizm współlennie u Miłosza jednak z zupełnie innym postrzeganiem Rosjan i Rosji. Poeta opiera się tutaj głównie na obrazach Rosji znanych z dzieł literackich, zwłaszcza z dzieł Mickiewicza.

Pustka na Wschodzie

Pierwszy ważny *passus* na ten temat dotyczy u Miłosza dość odległej przeszłości:

Przed wszystkim wiek XVI i XVII. Nielatwo sobie dzisiaj uświadomić, że język polski, jako język klasy dominującej, a więc oświeconej, oznaczał wykwint i ogładę daleko na wschód, w Połocku czy Kijowie. Moskwa byli to barbarzyńcy, z którymi toczono wojny na peryferiach jak z Tatarami, i nie interesowano się nimi szczególnie – w literaturze polskiej częściej można spotkać charakterystyki Węgrów, Niemców, Francuzów i Włochów niż wzmianki o poddanych cara. Odnotowywano ich niezrozumiałość pokorę wobec despotyzmu władców, skłonność do łamania przyrzeczeń, podstępność i wykpiwano dzikość ich obyczajów (Francuzom z kolei dzikie wydawały się obyczaje Sarmacji). Ruch idei, kolonizacja ziem zarosłych puszcza czy stepem odbywały się z zachodu na wschód. Prawie wszystko, co ceniono – wzory rzemiosła, wzory architektury, piśmiennictwa, dyskusje humanizmu i Reformacji, przychodziło z Flandrii, z Niemiec, z Italii. Jeżeli silne były też zapożyczenia wschodnie, to, dzięki wielkiemu szlakowi handlowemu, z Turcji, zwłaszcza w strojach, uprzążach i odpowiadających im nazwach. Gdyż Moskwa, która powoli przekształcała się w Rosję, poza mniejszą czy większą potęgą nie reprezentowała nic atrakcyjnego. Czym dla Polski jako kulturalne piętno był wiek XVI i XVII, dla Rosji miał stać się dopiero wiek XIX. Z tego też okresu pustki na Wschodzie pochodzi u Polaków pojęcie Rosji jako czegoś z zewnątrz²⁴, poza orbitą świata. Swoją przegraną przyjęli następnie ze zdumieniem, tak jak przyjęliby podbój przez Tatarów; jeżeli to miało sens, mogło oznaczać tylko karę za grzechy. [M 147–148; podkreśl. M. Z.]

Wolno byłoby sądzić, że Polacy na skutek bolesnych doświadczeń pożegnali wyobrażenia Rosji jako owego „wielkiego Nic”. Tak się jednak nie stało i będzie jeszcze o tym mowa. Ta idea nie jest zresztą wymysłem Polaków, lecz stanowi część ogólnoeuropejskiego przesądu na temat tego kraju i również gdzie indziej długo zachowywała atrakcyjność.

Już najstarsze wyobrażenia Polaków dotyczące mieszkańców Rusi nawiązują do szeroko rozprzestrzenionego w Europie obrazu Rosjan jako schizmatyków. Gall Anonim stwierdzał w swojej kronice, że wschodnie i północne granice Polski stanowią jednocześnie granice prawdziwej (tj. katolickiej) wiary, nie szczędził przy tym przykrych słów jej wschodnim sąsiadom²⁵. Także wtedy musiała więc zaznaczyć się rywalizacja, w której Polska przypisywała sobie pozycję *ultima Thule* chrześcijańskiej Europy. Postawę tę, jak się zdaje, prezentowano jednak w oficjalnych stosunkach z Zachodem, przede wszystkim zaś w listach do Watykanu. W stosunkach dwustronnych retoryki tej raczej nie używano, a we wczesnym okresie piastowskim książęta chętnie wybierali sobie żony pochodzące z Rusi, co można uznać za dowód, iż stosunki „domowe” między panującymi były raczej dobre.

²⁴ Sformułowanie „z zewnątrz” zostało podkreślone również przez Miłosza.

²⁵ Zob. A. Semiańczuk, H. Semiańczuk, *Oblicza Wschodu w dziejopisarstwie polskim do końca XVI wieku*. W zb.: *Oblicza Wschodu w kulturze polskiej*. Red. G. Kotlarski, M. Figura. Poznań 1999, s. 24.

Rywalizacja między Polską a Rosją zyskuje inny ciężar gatunkowy w wieku XVI, gdy Rosja staje się na tyle znaczącą siłą, że w Watykanie zaczyna się myśleć o wciągnięciu jej do antytureckiej ligi. Wtedy to dyplomacja próbuje szczególnie intensywnie propagować autostereotyp Polaków jako *antemurale christianitatis*, skierowany przeciwko Turkom i Tatarom, lecz również przeciwko moskiewskiemu państwu. Celem politycznym tych działań było zachowanie przewodniej roli w tej części Europy. W drugiej połowie XVI wieku w Europie można mówić o dwóch przeciwstawnych stanowiskach wobec Rosji: pierwsze, reprezentowane głównie przez Francję i wspierane przez polską dyplomację, widzi w Rosji przede wszystkim wroga chrześcijaństwa, a drugie, reprezentowane przez miasto-państwo Wenecję, widzi w porozumieniu z tym państwem warunek skutecznej walki z Turcją²⁶. Nie wolno przy tym zapominać, że polska szlachta znajdowała się, począwszy od drugiej połowy XVI wieku aż po koniec wojen szwedzkich w wieku XVII, pod silnym wpływem kalwinizmu (nie mówiąc już o luterańskiej ludności miast, która pod względem etnicznym w dużej części nie była polską). W związku z tym szlachta polska mogła dla ówczesnej dyplomacji watykańskiej przedstawiać o wiele groźniejszy rodzaj schizmatyków niż mieszkańcy Rosji. Jednak nawet reformacja nie zmieniła europejskich wyobrażeń o Polsce jako *antemurale christianitatis*²⁷, chęć zaś zachowania *status quo* w Europie wiązała się z podtrzymywaniem wśród Polaków uprzedzenia do Rosji i jej religii. Z drugiej strony, szczególnie po unii brzeskiej wpływy prawosławia na katolicyzm we wschodniej Polsce wzrosły, gdyż samo zachowanie liturgii i hierarchii dawnej cerkwi musiało prowadzić do jakichś interferencji. Wpływy takie zaznaczać się mogły jednak tylko nieoficjalnie, w kulturze wysokiej natomiast dostrzega się je rzadziej, ponieważ szlachta często przechodziła na katolicyzm, a Kościół unicki powoli stawał się ludowy.

Jak tęsknoty polityczne są w stanie oddziaływać na obraz innych narodów, da się prześledzić na przykładzie kroniki Jana Długosza (*Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*). Jest to, prawdopodobnie, pierwsze dzieło annalistyki europejskiej, w którym utrwalono ważne elementy rosyjskiego stereotypu. Ponieważ Długosz popierał polską ekspansję na Wschód, twierdził m.in., że Rus, praojciec Rusi, był wnukiem Lecha, a nie, jak we wcześniejszej tradycji, jego bratem, i że Kijów został założony przez polskiego księcia²⁸. Trudno powiedzieć, czy kronika Długosza w jakikolwiek sposób wpłynęła na postrzeganie Rosji w Europie. Zarów-

²⁶ Zob. J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*. Warszawa 1987, *passim*.

²⁷ Zob. D. Groh, *Russland im Blick Europas*. Frankfurt am Main 1988, s. 31 (wyd. 1 ukazało się pt. *Russland und das Selbstverständnis Europas. Ein Beitrag zur europäischen Geschichte* (Heidelberg 1960)). Oto fragment podsumowania Groha (*ibidem*, s. 34) dotyczący dzieła Sully'ego, ministra Henryka IV, *Association ou république très chrétienne*: „Moskale są barbarzyńcami, nie mogą współpracować z ludami cywilizowanymi. [...] Pozycja Polski jako przedmurza pojawia się konsekwentnie jako obrona nie tylko przed Turkami i Tatarami, lecz także Rosją”.

²⁸ Zob. A. Kijas, *Moskwa w relacjach polskich XVI i pierwszej połowy XVII wieku*. W zb.: *Oblicza Wschodu w kulturze polskiej*. Warto przytoczyć następujące wnioski autora na temat stosunku Długosza do państwa moskiewskiego: „Podziw dla jego [tj. Długosza] dokonań nie oznaczał jednak sympatii dla Rusinów. Ponadto uważał, że są chytry i przewrotni, jak również chwiejni i fałszywi. Względę religijne powodowały, że polski autor daleki był od tolerancji i szacunku dla kulturowych osobliwości Rusinów, szczególnie zaś dla prawosławia. Wyznawców tej konfesji obarczał odpowie-

no on, jak i poeci polskiego renesansu: Mikołaj Rej (*Zwierciadło, albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzeć* (1568)) i Jan Kochanowski (*Jezda do Moskwy*, w wydaniu drugim nazwana *Wtargnienie do Moskwy*), kronikarz Maciej z Miechowa (*Tractatus de duabus Sarmatis asiatica et europaea in eis* (1517)) i protestant Jan Łasicki (*De Russorum, Moscovitarum et Tatarorum religione, sacrificiis, nuptiarum et funerum ritu et diversis scriptoribus* (Spirae 1582)) nigdy nie podróżowali do miejsc, które opisywali. Pierwsze polskie relacje świadków (np. Pawła Paczowskiego *Koleśka moskiewska. To jest wojny moskiewskiej przyczyny słuszne* i Samuela Maskiewicza *Dyariusz*) powstały w latach 1609 i 1611, a więc po polskiej wyprawie na Moskwę. Wnoszą one liczne interesujące detale, nie mogły jednak w sposób znaczący wpłynąć na europejski stereotyp w myśleniu na temat Rosji, gdyż ten był już od pewnego czasu ustalony. Najwięcej zdziałali na tym polu prawdopodobnie Sigismund von Herberstein, dwukrotny poseł cesarski do Moskwy (*Rerum moscoviticarum commentariorum*²⁹) oraz kupcy angielscy. Chociaż rekonstrukcja wzajemnego wpływania na siebie różnych relacji o Rosji z tamtego okresu byłaby dzisiaj trudna, można jednak stwierdzić, że stereotypy polski i europejski we wszystkich istotnych punktach były bardzo podobne³⁰.

Ustęp Mickiewicza i Rosja Miłosza

Jak wiadomo, *Dziady, część III* i składający się z sześciu mniejszych utworów *Ustęp* powstały jako odpowiedź na stłumienie powstania listopadowego. Negatywna reakcja Europy na postępowanie rosyjskich władz w Polsce skłoniła najpierw poetów rosyjskich Aleksandra Puszkina, Wasilija Żukowskiego i Aleksieja Chomiakowa do wspólnej publikacji, wspierającej politykę cara. Przede wszystkim dwa wiersze Puszkina z tej publikacji, *Oszczercem Rosji* i *Rocznica Borodina*, musiały osobiście dotknąć Mickiewicza, który poznał ich autora raczej jako ostrego krytyka caratu. Według Miłosza „poemat Mickiewicza stanowi s u m m e polskiego nastawienia do Rosji” (M 150). O ponadpokowym znaczeniu tego dzieła dla Polaków mówi chociażby fakt, że wydarzenia roku 1968 zaczęły się właśnie od Dejmowskiej inscenizacji *Dziadów*.

Ustęp jest utworem na wskroś politycznym, skierowanym zresztą nie tylko do rodaków i czytelników zachodnich, lecz również do wybitnych rosyjskich literatów, przede wszystkim do Puszkina. Zdaniem niektórych badaczy, Puszkina podjął to wyzwanie w poemacie *Jeździec miedziany*, będącym odpowiedzią na wiersz Mickiewicza *Pomnik Piotra Pierwszego z Ustępu*.

działnością za nieszczęścia, jakich doznał świat chrześcijański w konfrontacji z Turkami” (*ibidem*, s. 56).

²⁹ Dzieło powstało w latach 1517–1549. O Herbersteinie i innych sprawozdaniach z Moskwy tego czasu pisze M. T. Poe („A People Born to Slavery”. *Russia in Early Modern European Ethnography, 1476–1748*. Ithaca–London 2000).

³⁰ Problemem prawdziwości obrazu Rosji w opisach podróży w omawianym okresie zajmują się G. Scheidegger (*Perverses Abendland – barbarisches Russland. Begegnungen des 16. und 17. Jahrhunderts im Schatten kultureller Missverständnisse* (Zürich 1993)) i Poe (*op. cit.*).

Zauważmy, że struktura komunikacyjna *Rosji* Miłosza przypomina po części *Ustęp* Mickiewicza: adresatem *explicite* jest tutaj także Zachód, a adresatami *implicit* – Polacy i Rosjanie. Miłosz nie zwraca się bezpośrednio do „przyjaciół Moskali”, jednak zaczepny wobec Rosjan charakter jego eseju wydaje się dosyć oczywisty.

O sukcesie tego „Okrutnego pamfletu [...]” (M 149), jak Miłosz nazywa *Ustęp*, zadecydowała zarówno olśniewająca forma literacka, którą Rolf Fieguth definiuje „jako udaną wędrówkę po niebezpiecznym obszarze granicznym między wysublimowaną poezją, wczesnorealistyczną satyrą, metafizycznym lotem w przestworzach i – natchnioną poezją nienawiści”³¹, jak i fakt, że Miłosz znakomicie trafił w oczekiwania swoich rodaków.

W *Ustępie* znajdziemy całe spektrum satyrycznych, niezmiernie złośliwych obrazków Imperium Rosyjskiego i jego stolicy³². Mickiewicz nie stara się tu wcale wykreować obrazu obiektywnego. Obiektywizm nie dałby się pogodzić z celem, który postawił sobie poeta w stosunku do adresatów tego utworu. Historyczne wydarzenia, do których odnoszą się *Dziady*, były jeszcze zbyt świeże, a ich skutki nie do końca przewidywalne. W dziele Mickiewicza narodowa depresja zmienia się w – werbalną – agresję. Z punktu widzenia dzisiejszej psychoanalizy postępowanie takie jest wzorcowe i należy je pochwalić, jednak czytelnicy tego utworu poza Polską często go nie rozumieli³³. Twierdzenie Fiegutha, według którego Mickiewiczowi brakuje po prostu współczucia wobec Rosjan, nie wydaje się wszakże uzasadnione³⁴.

³¹ R. Fieguth, *Mickiewicz's Russland – anhand „der Sonette” und „des Epischen Abstands” von „Dziady III”*. „Wiener Slavistischer Almanach” t. 44 (1997): „Mein Russland”. *Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.–6. März 1996 in München*, s. 217.

³² Zob. przegląd problematyki *Ustępu* u Z. Stefanowskiej (*Rosja w „Ustępie” III części „Dziadów”*. W zb.: „W krainie pamiątek”. *Prace ofiarowane profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996). Zob. też Fieguth, *op. cit.*, s. 230; M. Zielińska, „*Ustęp*” III części „*Dziadów*” i jego rosyjskie konteksty. W: *Polacy, Rosjanie, romantyzm*. Warszawa 1998.

³³ Można się dziwić, że utwór ten, liczący sobie już prawie 170 lat, praktycznie do dzisiejszego dnia wzbudza tak silne emocje zarówno u Polaków, Rosjan, jak i u czytelników zachodnich. Jest to o tyle zrozumiałe, że zajęcie neutralnej pozycji wobec Rosji było w Europie najpóźniej od rewolucji francuskiej praktycznie niemożliwe, *Ustęp* z łatwością dawał się także odnieść do dalszych wydarzeń. Za charakterystyczną dla tego dyskursu należy uznać wypowiedź Fiegutha (*op. cit.*, s. 230): „Zwracająca się przeciwko rosyjskiemu państwu i przez to państwo uformowanemu człowiekowi gorycz, wzbierająca w wielu fragmentach *Ustępu*, przypomina nieco starszej generacji slawistów bezwarunkowe potępienie systemu sowieckiego i sowieckiego człowieka, które wielokrotnie formułowane było przez uwolnione ofiary tego systemu lub przez określone grupy dysydentów i kierowane do Zachodu jako ostrzeżenie”. To rzecz zrozumiała, że obraz okupanta czy nawet kata, który tworzy sobie ofiarę, nie jest obiektywny. Czegoś innego od ofiary wymagać zresztą się nie powinno. Zmiana może tu nastąpić dopiero, gdy ofiara przestanie być ofiarą.

³⁴ Obraz Rosji u Mickiewicza jest dla Fiegutha (*ibidem*, s. 217): „trudny do zniesienia, szczególnie gdy podyktowany jest przez zażartą nienawiść i narodową małostkowość oraz gdy ta widzi tylko polskie, a nie rosyjskie cierpienie pod władzą despotyzmu”. To twierdzenie wynika jednak z nieporozumienia. W pełnym sprzeczności stosunku Mickiewicza do Rosji nie brakuje bowiem i współczucia. Mickiewicz widzi we wszystkich Rosjanach ofiary carskiego systemu, dlatego też irytują go przyjaciele poeci, którzy z dumą wskazują na osiągnięcia Imperium, jak to jest w przypadku autorów tomu *Na wzięcie Warszawy*. Wersy z utworu *Do przyjaciół Moskali*: „Kto z was podniesie skargę – dla mnie jego skarga, / Będzie jak psa szczekanie, który tak się wdroy / Do cierpliwie i długo noszonej obroży / Że w końcu gotów kasać rękę, co ją targa” (w: A. Mickiewicz, *Dziela*.

Z owego niezmiernie bogatego materiału, który znajduje się w *Ustępie* Mickiewicza, Miłosz wybrał stosunkowo krótki fragment z *Drogi do Rosji*:

Spotykam ludzi – z rozrosłymi barki, / Z piersią szeroką, z otyłymi karki; / Jako zwierzęta i drzewa Północy, / Pełni czerstwości i zdrowia, i mocy. / Lecz twarz każdego jest jak ich kraina, / Pusta, otwarta i dzika równina; / I z ich serc, jako wulkanów podziemnych, / Jeszcze nie przeszedł ogień aż do twarzy, / Ani się w ustach rozognionych żarzy, / Ani zastyga w czoła zmarszczkach ciemnych – / Jak w twarzach ludzi Wschodu i Zachodu. / Przez które przeszło tyle po kolei / Podań i zdarzeń, żalów i nadziei, / Że każda twarz jest pomnikiem narodu. / Tu oczy ludzi jak miasta tej ziemi, / Wielkie i czyste – i nigdy zgiełk duszy / Niezwykłym rzutem żrenic nie poruszy: / Nigdy ich długa żalność nie zaciemni. / Z daleka patrząc – wspaniałe, precudne; / Wszedłszy do środka – puste i bezładne. / Ciało tych ludzi, jak gruba tkanica, / W której zimuje dusza gąsienica, / Nim sobie piersi do lotu wyrobi, / Skrzydła wyprzedzie, wytcze i ozdobi; / Ale gdy słońce wolności zaświeci, / Jakiż z powłoki tej owad wyleci? [M 149–150]³⁵

W przeszłości twierdzono często, że utwór Mickiewicza zawdzięcza swój sukces głębokiej wiedzy, którą autor zebrał podczas zesłania w Rosji³⁶. Rolf Fieguth zwrócił uwagę na cechy, jakie łączą *Ustęp* z reportażem i szkicem fizjologicznym. Niewątpliwie pokrewieństwa te przyczyniły się do tego, że *Drogę do Rosji* uznawano za relację naocznego świadka, prawie za sprawozdanie z własnej podróży Mickiewicza na wygnanie. Dziś jednak przeważa wśród badaczy przekonanie, iż poeta stworzył tu raczej syntezę, na którą składają się różne literackie *topoi*, znane z innych przedstawień Rosji³⁷. Jak pokazał Andrzej Kępiński, obraz rosyjskiego chłopca w cytowanym przez Miłosza fragmencie *Drogi do Rosji* zbieżny jest z opisem dobrego i łagodnego Słowianina, pozostawionym przez Mickiewicza w jego prelekcjach paryskich³⁸. Portret ten, któremu zwykle towarzyszyło przekonanie o „naturalnej” skłonności Słowian do pokojowej egzystencji związanej z rolnictwem, nie opiera się, oczywiście, również na osobistych obserwacjach Mickiewicza, lecz na jego lekturach, od Johanna Gottfrieda Herdera począwszy, a na Kazimierzu Brodzińskim skoń-

T. 3. Warszawa 1955, s. 308), tak dla Fiegutha gorszące, nie świadczą o braku współczucia. Drażniąca (w sposób przez Mickiewicza zamierzony) jest tutaj przede wszystkim podwójność komunikatu, w którym współczucie i deklaracja wspólnoty, wyrażające się w apostrofie *Do przyjaciół Moskali*, mieszają się z potężną dawką nienawiści i odrzucenia.

³⁵ Przytaczam ten cytat wiernie za Miłoszem, który nie zachował Mickiewiczowskiej formy wierszowej oraz w kilku miejscach popełnił drobne omyłki w stosunku do oryginału.

³⁶ Zob. następujące stwierdzenie A. Kępińskiego (*Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa-Kraków 1990, s. 79): „Fakt, iż z polskich romantyków [Mickiewicz] bodaj najlepiej poznał Rosję, czyni ten wzorzec wiarygodnym, uznanie zaś poety za »wieszczą nad wieszczami« sprawia, iż Mickiewiczowska wizja Rosji ma dla potocznej świadomości Polaków moc obowiązującą i stanowi podstawowy rezerwuar stereotypów oraz wzór dla niezliczonej rzeszy naśladowców [...]”.

³⁷ Zielińska (*op. cit.*, s. 75) tak o tym pisze: „autor zamierzał świadomie stworzyć syntetyczną wizję Rosji, wykorzystując wszelkie dostępne mu doświadczenia i wiadomości – wyselekcjonowane i ułożone w określonym porządku”.

³⁸ Kępiński, *op. cit.*, s. 102. Autor powołuje się na następujący *passus* pojawiający się u A. Mickiewicza (*Literatura słowiańska. Kurs pierwszy. Pierwsze półroczcie*. W: *Dzieła*, t. 8 (przeł. J. Płoszewski), s. 58): „Ma wzrost wysoki, silną budowę ciała, długie nogi o stopach raczej silnych niż wielkich. Ramiona jego i barki są rozwinięte nadmiernie. Pierś ma również szeroką, ramiona mocne, rękę kształtną, lecz krępką, z mięśniami o niezwykłej sile. Jest to lud widocznie przeznaczony do rolnictwa, do pracy, do życia wiejskiego. [...] oczy piękne, szeroko otwarte, ale nieco zakłęsłe i w stosunku do całej głowy wydają się za małe”.

czywszy. Negatywne aspekty portretu Rosjanina pochodzą natomiast z *Pierwszego listu filozoficznego* Piotra Czaadajewa. Wacław Lednicki wskazał odpowiednie miejsce³⁹:

Uważam nawet, że w naszym spojrzeniu jest coś dziwnie nieokreślonego, chłodnego, niepewnego, przypominającego oblicze narodów stojących na najniższych szczeblach drabiny społecznej. W obcych krajach, zwłaszcza na Południu, gdzie fizjonomie są tak ożywione i wyraziste, tyle razy porównywałem twarze moich rodaków i tamtejszych mieszkańców, i byłem zaskoczony brakiem wyrazistości na naszych twarzach⁴⁰.

Takie frapujące podobieństwa uznał Lednicki za dowód bezpośredniego wpływu, jaki Czaadajew miał wyrzeźbić na Mickiewicza. Chociaż nie istnieją dowody na ich osobiste kontakty, to jednak wiadomo, że obracali się oni w tych samych kregach⁴¹.

Trzeba wszakże stwierdzić, iż Mickiewicz sięga tutaj do starego europejskiego toposu – wspomnianego zresztą już przez Miłosza – każące widzieć w Rosji „wielkie Nic”. Topos ten przeżył w epoce oświecenia ogromny renesans, szczególnie kiedy Gottfried Wilhelm Leibniz przeformułował jego znaczenie, używając przy tym charakterystycznych dla tej epoki pojęć. Kierowany przekonaniem o głębokim kryzysie kultury europejskiej, uznał on ową „nicość” Rosji za cechę pozytywną: jeżeli bowiem Rosja jest „niczym”, nic w niej nie może być złe. Jako *tabula rasa* stanowiła więc Rosja dla Leibniza stosownego kandydata do wielkiego eksperymentu mającego na celu stworzenie idealnego (europejskiego) państwa. Leibniz marzył o aliansie z Piotrem Wielkim (który przede wszystkim na początku przedstawiał się jako władca oświecony), aby razem z nim sprawować absolutną władzę rozumu w Rosji⁴². Ten dziwaczny pomysł, każący filozofom zawierać alianse z monarchiami

³⁹ W. Lednicki: *O „Jeźdźcu miedzianym”*. W: A. Puszkina, *Jeździec miedziany. Opowieść petersburska*. Przeł. J. Tuwim. Warszawa 1932; Pushkin's „Bronze Horseman”. *The Story of a Masterpiece. With an Appendix Including, in English, Mickiewicz's „Digression”, Pushkin's „Bronze Horseman”, and other Poems*. Berkeley, Calif., 1955; *Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History*. London 1954, zwłaszcza s. 21–62.

⁴⁰ P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny (fragmenty)*. W zb.: *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna)*. Materiały do „katalogu” wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan. Red. A. de Lazari. Warszawa 2004, s. 43. Jest rzeczą znaczącą, że Czaadajew porównuje ekspresję uczuć w twarzach Rosjan z twarzami narodów Europy Południowej. Paralela między ekspresywnością rosyjską a tą ludów skandynawskich lub innych germańskich musiałaby go doprowadzić do odmiennych wniosków.

⁴¹ Czaadajew wycofał się z kregów dekabrystów jeszcze przed przybyciem Mickiewicza do Rosji, fakt ten nie wyklucza jednak ich osobistych kontaktów. Możliwe jest również, że Mickiewicz zapoznał się z ideami Czaadajewa poprzez rozmowy z innymi dekabrystami. *Pierwszy list filozoficzny* został napisany w r. 1829, a opublikowany w 1837 roku.

⁴² Leibniz głównie próbował nakłonić Piotra I do założenia w Petersburgu akademii. Opisując tę ideę, Groh (op. cit., s. 49) zwraca uwagę przede wszystkim na paralele między absolutystyczną formą rządów a modelem niemieckiego filozofa: „Jest uderzające, jak bardzo [model ten] różni się od wszystkich istniejących już »akademii« tamtego czasu. Istotą tej »akademii« okazuje się nie duchowa wymiana, lecz planowanie procesu wychowawczego *commune bonum* – związek historiozofii i planowania jest tu jasny. Miała ona być bardziej »urzędem planowania« niż towarzystwem uczonych, jak to było w przypadku Francji i Anglii”. Piotr I odrzucił jednak projekt filozofa: podobnie jak później Katarzyna Wielka, wolał realizować swoje pomysły sam.

absolutnymi, powróci u filozofów oświecenia francuskiego, przede wszystkim u Voltaire'a i Denisa Diderota, którzy złożyli swoje nadzieje u stóp Katarzyny Wielkiej.

Kontrowersja na temat Rosji, którą wzbudził Leibniz, nie była jakimś marginalnym zjawiskiem, lecz przygrywką do długiej i zawilej debaty o przyszłości Europy. Dieter Groh pisze o tym w następujący sposób: „Leibniz antycypuje perspektywę, z której prorocy upadku Europy w wieku XIX czynić będą stosunek do Rosji tematem swoich historiozofii”⁴³.

Pod wpływem rewolucji francuskiej powstały dwie opcje na temat Rosji: pierwsza, optymistyczna, widziała w tym państwie – podobnie jak Leibniz – ratunek dla europejskiej kultury; druga, pesymistyczna – główną przyczynę przepowiadanego upadku Europy. Konserwatywni obrońcy dawnego porządku należeli na ogół do grupy pesymistów, liberałowie natomiast do optymistów, zdarzały się jednak odstępstwa od tej zasady: porewolucyjnym pomysłodawcą koncepcji Rosji jako ratunku dla Europy był wszak arcykonserwatywny Joseph de Maistre⁴⁴. Karol Marks patrzył natomiast na Rosję bardzo krytycznie – a w najlepszym wypadku z dużą rezerwą⁴⁵.

Centralna konstrukcja myślowa dysputy na temat przyszłości Europy, jej niejako „algorytm”, pochodzi od pesymistycznie nastawionego konserwatysty Alexisa de Tocqueville'a. Porównał on sytuację współczesnej sobie Europy do schyłkowej fazy Cesarstwa Rzymskiego. Ta tzw. wielka paralela implikowała, oczywiście, pytanie o koniec chrześcijaństwa i kazała szukać „nowych Germanów”⁴⁶. Po rewolucji październikowej przeniesiono „wielką paralelę” na Związek Radziecki.

Mickiewicz, tworząc w *Drodze do Rosji* swój obraz tego kraju, najwięcej przejął prawdopodobnie od Czaadajewa, ten natomiast przywiózł części składowe tego obrazu ze swoich podróży po Europie. Francuscy konserwatyści zdążyli już bowiem wtedy przenieść Leibnizowskie pojęcie *tabula rasa* i uczynić je znowu negatywnym. Czaadajew powtarzał ich argumenty, nadając im mistrzowską formę literacką. Właśnie walory literackie jego dzieła usunęły w cień jego poprzedników. Podobnie jak Czaadajew postępował, również podziwiany przez Miłosza, Astolphe de Custine (M 167). Czaadajew, Mickiewicz, de Custine i wielu innych pracują z ruchomymi elementami dekoracji, które wymieniają między sobą Rosjanie i nie-Rosjanie, wielbicieli i wrogów Rosji. Nie znaczy to, oczywiście, że swoją grę uprawiają oni „oficjalnie”, czasem nawet robią to nie do końca świadomie. Każdemu z autorów owych „wielkich” (i często olśniewających pod względem literackim) „syntezy” chodzi o stworzenie przynajmniej pozorów, że jest ona dziełem naocznego świadka. Tylko w ten sposób przesąd może uzyskać status powszechnie obowiązującej prawdy: jeżeli wszyscy widzieli „na własne oczy” i prawie to samo piszą, to wnioski są jasne. Można wszakże udowodnić, że żaden z omawianych trzech autorów nie przekazał po prostu tego, co zobaczył. W prozie de Custine'a znajdziemy

⁴³ *Ibidem*, s. 52.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Zob. A. Walicki, *Marks i Engels o sprawie polskiej. Uwagi metodologiczne*. W zb.: *Powstanie listopadowe 1830–1831. Geneza, uwarunkowania, bilans, porównania*. Red. J. Skowronek, M. Żmigrodzka. Wrocław 1983. – H. Fleischer, *Marx, Engels, der Zar und die Revolution*. W zb.: *Russen und Russland aus deutscher Sicht. 19. Jahrhundert. Von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800–1871)*. Hrsg. M. Keller. Red. C. Pawlik. München 1991.

⁴⁶ Groh, *op. cit.*, s. 206 n.

np. wiele cennych spostrzeżeń, jednak jego ogólny obraz Rosji bez wątpienia nie powstał podczas dwupółmiesięcznej podróży po tym kraju. Podróż ta natomiast z pewnością pobudziła go do szukania wniosków u poprzedników, a talent literacki de Custine'a pozwolił mu zająć wśród znawców Rosji tak wyjątkową pozycję. Całe historiozoficzne tło de Custine'a pochodzi według Groha od francuskich tradycjonalistów, którzy tak silnie oddziałali również na Czaadajewa:

Wpływ tradycjonalistów na Czaadajewa jest udowodniony, a w *Pierwszym liście filozoficznym* można go dowieść nawet na poziomie pojedynczych sformułowań. Nie odgrywa więc większej roli, czy z kolei Czaadajew wpłynął czy nie [na de Custine'a]. Prawdopodobnie jest on zależny bezpośrednio od tradycjonalistów. Przemawia za tym ogólna tendencja książki i twierdzenie de Custine'a, że udał się do Rosji, aby zbierać tam argumenty przeciwko konstytucyjnej formie rządów we własnym kraju, powrócił jednak stamtąd jako jej zwolennik [...]. Za wpływem Czaadajewa przemawia jednak fakt, iż de Custine zestawiał wszystkie dotyczące Rosji fragmenty z [pism] tradycjonalistów w taki sam sposób jak Rosjanin⁴⁷.

Dla Mickiewicza dar obserwacji jest równie mało, a może nawet jeszcze mniej, ważny niż dla jego poprzedników. Przesady nie znają granic, są ulubionym artykułem i importu, i eksportu. Aage A. Hansen-Löve tak pisze o regułach tej międzynarodowej wymiany:

Wyprodukowany na zewnątrz kraju, obcy obraz własnej kultury importowany jest z wielkim zapalem, tzn. na zewnątrz wyprodukowany, konsumowany jest wewnątrz. Umotywowane politycznie i tworzone przez stulecia wyobrażenie obcej Azji zostało przeniesione z barbarzyńców na Rosjan – niezależnie od tego, czy istniały do tego przesłanki czy nie. Decydujące było przy tym, że projekcje te były namietnie przejmowane przez samych Rosjan, tzn. że asymilowali oni z zewnątrz obce projekcje, które stapiały się z autoportretem uczynionym na użytek domowy⁴⁸.

Importowaniu przesądu stało na drodze narodowe *tabu*, dobrze słyszalne w słowach Puszkina: „Naturalnie, pogardzam moją ojczyzną od stóp do głów, ale drażni mnie, kiedy cudzoziemiec dzieli ze mną to uczucie”⁴⁹. W następstwie tego bardzo często przyswajamy sobie cudze zdanie, udając jednak, że jest to nasze własne. Np. obraz Petersburga stworzony w *Ustępie* przez Mickiewicza został prawdopodobnie w Rosji przyswojony, potem zaś otoczony *tabu* i zepchnięty do podświadomości. Ale i tak znajdziemy ślady tego obrazu u Nikołaja Gogola, Nikołaja Aleksiejewicza Niekrasowa czy Fiodora Dostojewskiego⁵⁰. Przypadek Puszkina – który w wierszu *Jeździec miedziany* nawiązuje do Mickiewicza i robi to w sposób raczej spokojny – jest chyba odosobniony. Spokój Puszkina bierze się wszakże stąd, że, dobierając

⁴⁷ *Ibidem*, s. 222.

⁴⁸ Hansen-Löve, *op. cit.*, s. 172 n.

⁴⁹ Cyt. za: W. Lednicki, *Aleksander Puszkina*. Kraków 1926, s. 99.

⁵⁰ Zob. cytowaną przez Zielińską (*op. cit.*) literaturę – W. Lednicki, *Mój puszkiniowski Table-Talk*. W zb.: *Puszkina 1837–1937*. Red. M. Zdziechowski. T. 1. Kraków 1939. – S. Fiszman: wstęp w: A. Puszkina, *Jeździec miedziany. Opowieść petersburska*. Przeł. J. Tuwim. Przypisy S. Fiszman. Wrocław 1967. BN II 155; *Mickiewicz i Puszkina*. W zb.: *Ze studiów nad literaturą rosyjską i polską. Księga poświęcona pamięci profesora Bohdana Galstera*. Red. J. Świdziński. Poznań 1999. – B. Galster, *Petersburg w pismach Mickiewicza i Gogola*. W: *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*. Warszawa 1987. Dotyczące Petersburga związki intertekstualne omawia również Fieguth (*op. cit.*, s. 230 n.).

odpowiednio tematykę swoich wierszy (rocznicę Borodino lub pomnik władcy), tak czy owak przemawia z pozycji siły.

Szczególne w obrazie Rosji jest to, iż z wielką łatwością zmienia się stawiane przy nim znaki: przekształcenie pozytywu w negatyw i z powrotem następuje tu nad wyraz płynnie, a przy tym wcale nie potrzeba wymieniać pojedynczych elementów owego obrazu. Czaadajew np., pisząc swoją *Apologie d'un fou* (Apologia obłąkanego), używał takich samych argumentów, za których pomocą krytykował własny kraj, opatrując je tylko znakiem dodatnim. Hansen-Löve omawia tę frapującą procedurę w taki sposób:

Efekt przenicowania polega [...] na tym, że wszystko negatywne, wadliwe i marne nie było widziane jako przeciwieństwo pozytywnego, podniosłego i idealnego, lecz – niejako za sprawą jakiegoś przeskoaku – to najbardziej poślednie powinno zmienić się nagle w swoje totalne przeciwieństwo; jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki uczucie niższości zamienia się w wolne od pytań i odpowiedzi poczucie wyższości⁵¹.

Według Miłosza w XIX wieku w Polsce wykształcił się w stosunku do Rosji „kompleks nie wysłuchanej Kasandry” (M 152). Szkopuł w tym, że polska Kasandra nie mówi Zachodowi nic nowego. Polacy uważają się za ekspertów w sprawie Rosji, powołując się przy tym na stulecia trudnego sąsiedztwa, nierzadko jednak wypowiadają się na temat tego kraju, posługując się rozpowszechnionymi i gdzie indziej stereotypami. Jak się bowiem zdaje, prawie wszystkie części składowe polskiego stereotypu Rosji można znaleźć na zachodzie Europy⁵². Odkąd Europejczycy od-

⁵¹ Hansen-Löve, *op. cit.*, s. 170.

⁵² Oryginalny u Polaków jest ich stosunek do języka rosyjskiego. U Miłosza (M 156–157) występuje taki oto *passus* na ten temat: „Głównie, jak się zdaje, przez język, który pociąga Polaków i wyzwala ich słowiańską poławę, zdobywają oni intuicję rosyjskości, w nim jest już wszystko, czego o Rosji można się nauczyć. Jednak co ich pociąga, również im zagraża i pewne ćwiczenie, jakie uprawiałem, kryje w sobie wiele znaczeń. Należało wciągnąć powierze i głębokim basem wy mówić: »Wyryta zastupom jama głębokaja«, następnie szybko zaszczębiotać tenorkiem: »Wykopana szpadlem jama głęboka«. Układ akcentów i samogłosek w pierwszym to ponurość, ciemność i siła, w drugim lekkość, jasność i słabość. Czyli ćwiczenie w autoironii i zarazem ostrzegawcze”. Efekt, o którym pisze Miłosz, jest pewny tylko wtedy, gdy zdanie wypowie się po rosyjsku głębokim basem, a po polsku „tenorkiem”. Przeprowadzenie eksperymentu w odwrotny sposób raczej znacznie zmieniliby jego wynik. Chodzi więc chyba nie tyle o język, ile o ton, w którym zdanie jest wypowiadane. Walicki (*op. cit.*, s. 150–151) zwrócił uwagę na istnienie w Polsce całej tradycji podobnych komparatystycznych ćwiczeń językowych: „myśli tego rodzaju formułowane były przez niektórych wybitnych Polaków na sto lat przed Miłoszem. Fascynacja językiem rosyjskim, jego dźwięcznością, rytmicznością i siłą oraz przeciwstawianie go zlatynizowanemu językowi polskiemu to wątek pojawiający się we wszystkich pismach »narodowego apostaty« Adama Gurowskiego. Co ważniejsze jednak, podobne obserwacje odnajdujemy również w prelekcjach paryskich Mickiewicza. Gdy mówił on o wyższości »tonu« rosyjskiego nad »tonem« polskim, »tonu« Suworowa nad »tonem« Kościuszki, to miał na myśli nie tylko czystą siłę ducha, lecz siłę ducha w ekspresji językowej. Fascynowała go siła rozkazodawcza języka rosyjskiego, możliwość wydobywania z niego »nutę przejmującej strachem«, zmuszającej żołnierzy do ślepego posłuszeństwa. Z ubolewaniem konstatował, że język polski nie ma takiej siły: »Mowa polska, rozkwitła w łagodnym cieple chrześcijaństwa, miała inne brzmienie. W tonie Polaków było coś podobnego do tonu monarchii francuskiej wieków średnich, do tonu czasów rycerskich. Ale wieki średnie zostały wstrzymane w swym biegu, a Europa poszła w innym kierunku. [...] Teraz jeszcze żołdaci rosyjscy naśmiewają się z oficerów polskich, że ci jakoby proszą swoich żołnierzy, aby dali ognia, że się kłaniają przed frontem“.

kryli Rosję, stała się ona dla nich miejscem projekcji ich własnych lęków i życzeń. Przesady służyły także wzmacnianiu przekonania o wyższości kulturowej. Wszystko to da się wytłumaczyć za pomocą ogólnych reguł tworzenia stereotypów, które znajdziemy np. u Adama Schaffa. Szczególną rzeczą w przypadku Rosji jest jednak, że jej „odkrycie” nastąpiło bardzo późno, prawie równocześnie z odkryciem Ameryki, a więc w okresie, gdy Europa zakończyła już swoje wewnętrzne procesy kolonizacyjne. Trwająca stulecia izolacja Rosji spowodowała powstawanie mechanizmów implodyjnych, a także walczyły przyczyniła się do „zamrożenia” poglądów na ten kraj.

Moment historyczny, w którym przesąd na temat Rosji zostaje w Europie wywrócony na nice i opatrzony znakiem plus, był dla Polaków szczególnie, gdyż w tym samym czasie państwo ich przestało istnieć – i to w dużym stopniu za sprawą Rosji. Po tym jak „nic”, za jakie do tej pory uchodziła Rosja, pozbawiło Polaków państwowej suwerenności i pogrążyło ich w politycznej nicości, stara rywalizacja wybuchła z nieznaną do tej pory mocą. Cała europejska opinia publiczna podzieliła się na entuzjastów Rosji i na polonofilów. Ci, którzy oczekiwali od Rosji ratunku, jak np. francuscy encyklopedyści, uważali rozbiorę za sprawiedliwą karę dla Polski. Dla sentymentalisty Jeana-Jacques’a Rousseau, dla którego tylko własne dzieje i sprawdzona w licznych doświadczeniach tradycja była gwarancją pomyślnej przyszłości, Rosja była stracona na zawsze, gdyż w oczach Europy Rosjanie jawili się jako naród ahistoryczny.

Opcja za Rosją wiązała się więc z radykalnym przekreśleniem Polski (i, oczywiście, na odwrót). Rosja albo Polska, ratunek przez Rosję lub śmierć przez nią – *tertium non datur*. Dewiza ta obowiązywała również po drugiej wojnie światowej. Wtedy linia podziału określana była przez partie polityczne. Lewica w szerokim tego słowa znaczeniu była optymistyczna, a prawica – pesymistyczna w stosunku do roli Rosji w dziejach. Stąd też prawicy przypadł monopol na mówienie prawdy o komunizmie. Dla Miłosza, który sam uważał się za liberała, była to sytuacja niemal tragiczna, bo na Zachodzie mógł on liczyć na zrozumienie tylko u swoich politycznych przeciwników. W okresie rozbiorów⁵³, a także po drugiej wojnie światowej Polacy prawie wyłącznie trzymali się negatywnego przesądu. Był to wszak jeden z elementów gwarantujących wewnętrzną integralność i pozwalający skompensować skutki politycznej porażki.

Romantyczne nowości w obrazie Rosji u Mickiewicza

Mickiewicz stwarza w *Drodze do Rosji* korespondencję między pustką rosyjskiej przestrzeni a pustką, którą znajduje w twarzach żyjących tam ludzi. Spójrzmy na inny fragment tego utworu:

Oko nie spotka ni miasta, ni góry,
Żadnych pomników ludzi ni natury;
Ziemia tak pusta, tak niezaludniona,

k i e w i c z a pochodzi z tomu wykładów *Literatura słowiańska. Kurs drugi* (w: *Dzieła*. T. 10 (przel. J. Płoszewski), s. 417).

⁵³ Wyjątek stanowi tu wczesny okres panowania Aleksandra I.

Jak gdyby wczora wieczorem stworzona,
[.]
Kraina pusta, biała i otwarta,
Jak zgotowana do pisanja karta⁵⁴.

Zofia Stefanowska zwróciła uwagę na fakt, że Mickiewicz (który Rosję znalazł niewątpliwie lepiej niż chociażby de Custine) szczególnie starannie oczyścił rosyjski pejzaż z całej rosyjskiej tradycji. De Custine zachwycił się np. rosyjskim budownictwem cerkiewnym, które u Mickiewicza po prostu nie istnieje. Obraz rosyjskiej stolicy u Mickiewicza i de Custine'a podsumowuje Stefanowska następująco:

Z konkluzji (de Custine'a) wynika, że, owszem, architektura cerkiewna czerpała ze wschodnich wzorów, ale zostały one przyswojone już tak dawno, że stały się tradycją narodowego budownictwa cerkiewnego. W każdym razie północne mocarstwo ma coś, co może objawić oczom zdumionej Europy.

Zgola inaczej u Mickiewicza. Jego Petersburg jest biały lub mgliście szary, poeta pozostał zupełnie nieczuły na uroki kolorowego petersburskiego klasycyzmu, niebieskiego i zielonego. I najważniejsze: Petersburg Mickiewicza pozbawiony jest kopuł i dzwonnicy cerkiewnych, w Petersburgu Mickiewicza i w ogóle w całym jego opisie Rosji nie ma ani jednej cerkwi. Nie ma w ogóle prawosławia, malowniczego ceremoniału religijnego, ikon, świeczek, nie ma nawet brodatych duchownych⁵⁵.

Chodzi tu o stworzenie wrażenia pustki kulturowej. Również inne motywy wolno rozpatrywać z tego punktu widzenia. Nie bez znaczenia jest fakt, że Mickiewicz w *Ustępie* wybrał do swoich obserwacji właśnie Petersburg, miasto sztuczne. W mieście tym nie dostrzega on zresztą nic rosyjskiego. Wojsko rosyjskie, ciągnące przez puste równiny, to wyłącznie cudzoziemcy: mongolscy, kałmuccy i litewscy żołnierze oraz francuscy i niemieccy oficerowie. Wszystko inne jest obce i „złe zrobione”. Pustka, którą Mickiewicz odnajduje w spojrzeniu Rosjanina, stanowi więc *pendant* do pustki rosyjskiego krajobrazu. W obu przypadkach odkrywamy znany już motyw nicości.

Przenoszenie właściwości pejzażu na „*Volksseele*” (duch narodowy) jego mieszkańców było typowe dla oświecenia. Przede wszystkim Charles de Montesquieu przyczynił się swoimi *Listami perskimi* do rozpowszechnienia przekonania, że położenie geograficzne kraju, jego klimat, a także inne właściwości geomorfologiczne oddziałują w sposób znaczący na charakter narodowy. Według Montesquieu azjatyckie równiny były odpowiedzialne za panujący tam despotyzm i niewolnictwo, natomiast geofizyczne warunki w Europie miały korzystnie wpłynąć na powstanie idei wolnościowych. Surowy klimat Północy czynił jej mieszkańców silnymi i odważnymi, a łagodny na Południu – zmysłowymi i leniwymi, itd.⁵⁶ Pustka rosyjskiego krajobrazu musi więc znaleźć swój odpowiednik w twarzy Rosjanina. Pustka ta nie świadczy o jakichś własnościach rosyjskiego charakteru, lecz raczej jakby o całkowitym braku cech ludzkich. Czaadajew opisuje Rosjan jako naród znajdujący się na najniższym szczeblu rozwoju społecznego, u Mickiewicza Rosjanie wydają się bardziej podobni do insektów niż do ludzi. Kępiński zestawiał miejsca

⁵⁴ A. Mickiewicz, *Droga do Rosji*. W: *Dzieła*, t. 3, s. 265–266. Podkreśl. M. Z.

⁵⁵ Z. Stefanowska, *Mickiewicz wśród „żywiółów obcych”*. W zb.: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*. Red. nauk. ... Warszawa 1973, s. 144.

⁵⁶ Zob. np. Kępiński, *op. cit.*, s. 88.

u Mickiewicza, w których poeta uprawia podobną jak w *Drodze do Rosji* „oftalmologię” w stosunku do Rosjan. Wystarczy porównać np. następujący fragment z *Literatury słowiańskiej. Kursu drugiego*:

oczy ich podobne są do szklistych kawałków lodu; grozą przejmując spojrzenie w te oczy bez dna; odbijają one światło, ale się nie rozgrzewają. Wzrok to żywy, przenikliwy, ale mało wymowny; wzrok nie człowieka ni zwierzęcia, ale raczej owadu. Żeby mieć o tych oczach wyobrażenie, trzeba pod szkłem powiększającym przyglądać się oczom owadów: nieruchomym, błyszczącym, przenikliwym, a zimnym⁵⁷.

Aby właściwie ocenić Rosjan, Mickiewicz zaleca metodę, którą jako romantyk odrzucał. „Miej serce i patrzaj w serce” – nakazuje przecież poeta w *Romantyczności*, balladzie programowej, negując jednocześnie metody poznania epoki oświecenia, jakich symbolem jest właśnie szkło powiększające. Romantycy chętnie integrowali myśli ludzi oświecenia we własne historiozoficzne wizje⁵⁸. Nie zadowalali się przy tym tylko powierzchnią rzeczy, jak to przytrafiło się przedstawicielom poprzedniej epoki: istota była dla nich na ogół ukryta w głębi, pod powierzchnią wydarzeń (lub też w dalekiej, egzotycznej przestrzeni). Tak jest również w przypadku opisywanych przez Mickiewicza Rosjan: pod spokojną, nic nie mówiącą zewnętrzną warstwą coś się czai i kipi.

Zainteresowanie romantyków głębią (głębia jako temat, symbol, metafora itd.) tłumaczy Maria Janion (nawiązując przy tym do prac Abramsa, Bégúina i Bachelarda)⁵⁹ przemianą pojęcia natury, która nastąpiła w romantyzmie. Wyobrażeniu przyrody jako bezdusznego mechanizmu, dominującemu w świadomości Europejczyków od czasów odkryć fizyki newtonowskiej, romantycy – zainspirowani przez Johanna Georga Hamanna i Herdera – przeciwstawili organiczne wyobrażenie świata łączącego zjawiska systemem korespondencji. Ich zainteresowanie kierowało się jednak częściej na sfery podziemne, bogactwa mineralne, kryształy i szlachetne kamienie, wszystko to, co nazywa się naturą nieożywioną, a co dla romantyków było właśnie zdolne w najwyższym stopniu „magazynować” życie. W romantyzmie niemieckim wyobrażenia te łączono głównie z kopalniami w Falun. Zainteresowania głębią doprowadziły do odkrycia światów wewnętrznych, często odczuwanych jako zagrożenie:

Zstąpienie w głąb kopalni było zarazem odkryciem podświadomości, erotyka mieszała się z obłędem. Pojawia się tak typowe dla romantyzmu [...] połączenie rewelacji podświadomości z demonizmem. [...]

Odkrycie labiryntów kopalnianych stawało się odkryciem ciemnych labiryntów duszy, korytarzy, lochów i „piwnic jaźni”. [...] Badanie duszy jawiło się jako przygoda czy wyprawa speleologiczna oraz jako „archeologia psychologiczna”, a więc jako czynności schodzenia w ciemną głąb, przenikania do środka, pod powierzchnię⁶⁰.

Poza tą – *avant la lettre* – freudystyczną interpretacją podświadomości istniało

⁵⁷ Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, s. 87.

⁵⁸ Zob. np. Kępiński, *op. cit.*, s. 102: „Pielgrzym odczytuje [...] pejzaż ludzki według romantycznej zasady redukowania rzeczywistości do znaków symbolicznych, które – uszeregowane w sekwencje znaczeń – tworzą Księgę przeznaczeń narodu, zapis jego przyszłych losów”.

⁵⁹ M. Janion, „Kuźnia natury”. W: *Prace wybrane*. T. 1: *Gorączka romantyczna*. Red. M. Czermińska. Kraków 2000, s. 302.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 302–303.

w romantyzmie również jej wyobrażenie jako „miejsca naszego kontaktu z organizmem uniwersalnym [...]”⁶¹, które łączy się raczej z psychoanalizą Carla Gustava Junga.

W polskim romantyzmie, a szczególnie u Mickiewicza, wizje głębi wiążą się głównie ze skłonnością do tematów i metafor tworzących następujące ciągi: „ziarno – grób – ciemność – wiosenne zmartwychwstanie” oraz „wulkan – ogień wewnętrzny – ogień podziemny – wybuch wulkanu”⁶². Owe ciągi obrazów łączą się przede wszystkim z romantycznymi ideami rewolucyjnymi:

Romantyzm pojmuje odnowę i rewolucję jako erupcję podziemnego „wewnętrznego ognia”, jako wybuch wulkanu. Ale zarazem w podziemiu, w twórczych ciemnościach kiełkuje ziarno – nieśmiertelne, jak nieśmiertelny jest rytm natury. [...] Bezruch ziarna jest pozorny: w nim wszak rozwija się siła życia, życia najbardziej intensywnego i „wewnętrznego” zarazem. Wulkan i ziarno po równi dojrzewają⁶³.

U Miłosza znajdujemy bardzo wyraźną inklinację do środków artystycznych, które – jak to sformułował Ryszard Nycz – „poprzez oczyszczającą redukcję pozwalają spojrzeć »w głąb«, a jednocześnie »na istotę rzeczy«”⁶⁴. Miłosz wykorzystuje romantyczną głębię w postaci wykreowanej przez Mickiewicza, funkcjonalizując ją nawet w podobny sposób.

Mickiewicz przywołuje opisywane ciągi metaforyczne nie tylko w *Ustępie*, lecz również w trzeciej części *Dziadów*. W scenie VII dramatu młody spiskowiec Wysoki wypowiada o narodzie polskim następujący sąd:

[...] Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi!⁶⁵

Również tutaj „forma zewnętrzna” narodu przedstawiona jest w negatywnych obrazach. Pod tą powierzchnią płonie wszakże czysty ogień, a ten ma znaczenie niewątpliwie pozytywne. W odniesieniu do imagotypu Rosjan w *Ustępie* Mickiewicz używa także metafory wulkanu. Kiedy jednak próbuje wyrazić swoje na wskroś ambiwalentne nastawienie do Rosji, sięga po metaforę ze skarbcza topiki antycznej⁶⁶. Ambiwalencję tę wyrażają wersy kończące przywołaną wcześniej za Miłoszem strofę z *Drogi do Rosji*:

⁶¹ *Ibidem*, s. 281.

⁶² *Ibidem*, s. 295.

⁶³ *Ibidem*, s. 313.

⁶⁴ R. Nycz, *Miłosz: bio-grafia idei*. W: *Sylwy współczesne*, s. 50–51. Cz. Miłosz opisuje metodę *Traktatu moralnego* (w: *Wiersze*. Kraków 2002, s. 86. *Dzieła zebrane*. T. 2) (1947) w następujący, bardzo przypominający Mickiewicza sposób:

Podobnie w nasze dni zamglone
Styl em zasnute jak kokonem,
Siega j i przędz ę bierz za przędz ą,
Aż kruche nitki się rozkręcą
I na dnie z wolna się ukaż e
Poczwarka nietykalna zdarzeń.

⁶⁵ Mickiewicz, *Dziady*. Część III. W: *Dzieła*, t. 3, s. 210.

⁶⁶ Motyl był w starożytności atrybutem Psyche.

Ale gdy słońce wolności zaświeci,
Jakiż z powłoki tej owad wyleci?
Czy motyl jasny wzniesie się nad ziemię,
Czy ćma wypadnie, brudne nocy plemię?⁶⁷

Tym razem chodzi więc o przeciwstawienie odpychającej formy zewnętrznej głęboko ambiwalentnemu wnętrzu. To wnętrze w przyszłości może objawić się na powierzchni jako „motyl jasny” lub jako „brudna” „ćma”. Jako rewolucjonista romantyczny nie posuwa się Mickiewicz tak daleko, by w swym utworze ogłaszać, że rewolucja, która innym narodom ma przynieść wolność, w przypadku Rosji z pewnością zawiedzie. Jego wypowiedź pozostaje ambiwalentna, nie zaś całkowicie negatywna. Niemniej jednak owa „dusza-gąsiennica” jest w cytowanym przez Miłosza fragmencie przede wszystkim podświadomością nie rozjaśnioną światłem ludzkiej kultury, „piwnicą jaźni”, a więc jednym z głównych źródeł lęku romantycznego.

Miłosz cytując Mickiewicza pomija te dwa zamykające cytat wersy. Ostatni wers stanowi w ten sposób pytanie retoryczne. Albowiem dla Miłosza skutki rewolucji w Europie Środkowej i Wschodniej są już wiadome. Owa nic nie mówiąca „powierzchnia” Rosjan, której przeciwstawione zostaje wnętrze równie obce i wzбудzające lęk, okazuje się dla Miłosza i *tremendum*, i *fascinosum*. Rosja i Rosjanie dla obu wielkich poetów stanowią ucieleśnienie tego, co Freud nazwał *das Unheimliche*⁶⁸.

Ujawnienie urazu

W pierwszej fazie literackiej psychoanalizy podstawową strukturą komunikacyjną w eseju *Rosja* stanowił trójkąt utworzony przez eseistyczny podmiot refleksji oraz dwóch bohaterów zbiorowych, Rosjan i Polaków. Posługując się mową pozornie zależną Miłosz nadał swoim bohaterom stopień samodzielności typowy raczej dla powieści niż dla eseju. Z tego powodu auktorialny podmiot w zaprezentowanej tu części eseju może zostać nazwany narratorem. Podstawowe natomiast dla eseju rozszczepienie eseistycznego „ja” na podmiot refleksji i opisywany z dystansu czasowego jej przedmiot pojawia się w *Rosji* dopiero na drugim etapie analizy (czy też w wydzielonej nieco sztucznie przeze mnie drugiej części utworu). „Ja” jako podmiot refleksji w eseju rzadko tylko zdradza swoje emocje bezpośrednio; instancją przeżywającą i odczuwającą jest to drugie „ja”, umieszczone w przeszłości i występujące jako obiekt refleksji. W *Rosji* ukazuje się ono najpierw jako „ja” pokoleniowe między dwiema światowymi wojnami. We fragmencie tym podmiot definiuje własne odczucia w stosunku do Niemców, przeciwstawiając je później swojej percepcji Rosjan. Niemców spostrzega on jako „Marsjan niewyobrażalnych od środka” (M 156).

⁶⁷ Mickiewicz, *Droga do Rosji*, s. 268.

⁶⁸ Zob. przypis 8. Jak już wspomniano, u Mickiewicza i Miłosza mamy do czynienia z wyobrażeniem Rosjan jako organizmów wprawdzie żywych, lecz znajdujących się na etapie rozwoju ewolucyjnego o wiele niższym niż człowiek. Rosjanie u Mickiewicza przypominają owady, należą więc do świata przyrody ożywionej, ale bezdusznej.

Miłosz sięga tutaj do numinalnego *imago* „obcego”, opisywanego często przez etnologów, charakterystycznego dla ludów kolonizowanych⁶⁹. Według tej definicji obcy stoi zawsze w sensie sakralnym ponad podmiotem owego wyobrażenia (jako rodzaj bóstwa – Niemcy u Miłosza pochodzą przecież „z góry”, z Marsa), albo też poniżej niego, tzn. należy do królestwa ciemności. W tym samym akapicie, jakby na tym samym oddechu, podmiot eseju stwierdza, że Rosja w przeciwieństwie do Niemiec „była względnie, tylko względnie zresztą, konkretna, jako pamiętany z dzieciństwa chaos i bezmiar [...]” (M 156). Zdanie to można, oczywiście, odnieść do wspomnień Miłosza z dzieciństwa, kiedy podczas rewolucji październikowej podróżował on z rodzicami po Rosji⁷⁰, wolno jednak upatrywać w nim również obrazu dziecięcej *psyche*, gdy osobowość pozbawiona jest jeszcze wyraźnych granic, drżąc w głębinach podświadomości. Wyobrażenie – że polska niedojrzałość kulturowa czyni ją podatną na wpływy Rosji, która z kolei jest jakąś polską podświadomością – występuje zresztą u Miłosza częściej. Lęk przed Rosją okazuje się wtedy lękiem przed własną podświadomością, zdającą się zagrażać chwiejnemu *ego*. W okresie międzywojennym podmiot dystansuje się jednak od rosyjskiej „obsesji”, typowej dla starszych od niego Polaków:

Dla mojego pokolenia tamte, minione, powikłania wydawały się mroczne i odległe. Wychowaliśmy się w normalnym państwie, a jego blaski i nędze były normalną sprawą, bo decyzje najoczywistej zapadały w Warszawie, nie gdzie indziej. Męczeństwo, spiski, zsyłki na Sybir figurowały w podręcznikach i budziły tylko współczucie, a nawet rozsądek doradzał nam odnosić się z kpina do całego romantycznego patosu przeszłości. Rosja istniała w mojej wyobraźni, ale w stanie jakby *przyćmionym*. Ostatecznie spór został jako tako zlikwidowany i dzieliły nas graniczne słupy. I na straży stało *tabu* zabraniające zastanawiać się nad możliwością wprowadzenia u nas *ich* systemu. Marksizm, rewolucja, owszem, ale nie *ich*. Niech u siebie robią, co chcą, nas to nie dotyczy. Wolno uznać taki pogląd za głupi. Jednak pod tym względem byłem okazem typowym, ten próg zakazu był rzeczywisty i jakiegokolwiek polityk, jeżeli nie bierze go pod uwagę, popełnia błąd. [M 155–156]

W tym stosunkowo krótkim okresie niezawisłości polskiego państwa przesądził charakter latentny, szczególnie przez młodszą generację zepchnięty został do osobistej i kolektywnej podświadomości. Na powierzchni widoczny był tylko nieuzasadniony sprzeciw wobec realizowanego „tam” systemu politycznego.

Jednak przeżycie traumatyczne podmiotu eseju wydobywa obsesję znowu na

⁶⁹ Ju. Łotman i B. Uspienski („Odszczepienie” i „odszczepienie” jako pozytywe społeczno-psychologiczne w kulturze rosyjskiej – na materiale z epoki przedpiotrowej („Swoje” i „obce” w historii kultury rosyjskiej)). W: *Semiotyka dziejów Rosji*. Wybór, przeł. B. Żyłko. Łódź 1993) wyróżniają poza „horyzontalnym” pojęciem obcego (jako wroga lub migranta, żyjącego na „naszym” terytorium, ale należącego właściwie do innego, zewnętrznego świata) również pojęcie „wertikalne”. Ta druga kategoria zawiera tzw. naszych obcych: „naszym obcym” okazuje się szaman, czarownik, prorok, należący jednocześnie do „naszego” – ziemskiego, i „obcego”, pozaziemskiego świata. W pierwszym wypadku „obcy” jest przedmiotem wrogości lub ochrony, w drugim – strachu i szacunku. Stwarza to możliwość psychologicznej zamiany w stosunku do dwóch danych różnorodnych grup: we wszelkim obcym można widzieć czarownika i odnosić się do niego z trwożnym szacunkiem, a do czarownika i szamana, nawet przy ich oczywistej „swojskości” – z podejrzliwością, jako do agentów wrogich sąsiadów” (*ibidem*, s. 62). Miłosz operuje więc pojęciem obcego wertykalnym (choć nie ściśle sakralnym) zarówno w stosunku do Niemców, jak i do Rosjan.

⁷⁰ Cz. Miłosz opisuje tę fazę swojego dzieciństwa w rozdziale *Rodzinnej Europy* pt. *Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem*.

zewnątrz. W styczniu 1945 Miłosz staje się świadkiem pojmania niemieckiego żołnierza przez żołnierzy radzieckich:

Może powinienem był go nienawidzić, przede wszystkim za głupotę, która mnożąc się przez głupotę milionów takich jak on, podarowała władzę Hitlerowi, a z niego zrobiła ślepe narzędzie mordów. Ale nie znalazłem w sobie nienawiści. [...] Oni też go nie nienawidzili. Ponieważ bał się, jak złapane w klatkę zwierze, nieznanego, jeden z nich wstał i dał mu papierosa, ten ruch ręki oznaczał pojednanie. Inny podszedł i poklepał go po plecach. Potem zbliżył się do niego podoficer i powoli, dobitnie, wygłosił do niego długie przemówienie. Było to bezużyteczne, bo Niemiec nic nie rozumiał, ale przylepiały oczy do ust mówiącego; pies, który stara się odgadnąć treść słów swego pana. I jednak z przyjaznego tonu wynioskował, że nie chcą się mścić, nie chcą wyrządzać mu krzywdy. Niech się nie boi – powtarzał z naciskiem podoficer. Nic złego mu się nie stanie, wojna dla niego już skończona, nie jest już wrogiem, ale zwykłym człowiekiem, będzie pracować dla pokoju i zaraz zostanie odprowadzony na tyły. Litość, a nawet serdeczność w głosie, łagodna powaga autorytetu uspokajały jeńca i nieśmiało uśmiechnął się; wdzięczność. [M 159–160]

Następująca po tej scenie egzekucja Niemca jest przerażająca i szokująca również dlatego, że stanowi przeciwieństwo oczekiwań czytelnika:

Kiedy jeden z żołnierzy zebrał się sennie ze swojej ławy, choć nie padł żaden rozkaz, i wziął go z izby, powrócił w poprzednią apatię, odpoczynek ludzi fizycznie strudzonych. Po upływie paru minut konwojent wrócił włokąc za sobą biały kożuch, rzucił go obok swego worka, siadł i skreślał papierosa. We wciąganiu dymu, w pluciu na podłogę zawarta była ich melancholijna refleksja o kruchości życia ludzkiego [...]. [M 160]

Miłosz przestrzega przed ocenianiem tego wydarzenia poza jego historycznym kontekstem i przypomina o głodowej śmierci tysięcy radzieckich żołnierzy w niemieckiej niewoli. Także żołnierze alianccy „niekiedy umieli dyskretnie sprzątać Niemców” (M 160). Jego zdaniem, nie należy również opisanego epizodu mierzyć według kryteriów europejskiej kultury, gdyż etapem przygotowawczym zbrodni podczas drugiej wojny światowej była perwersja owej kultury:

ofiary wyłączano najpierw we własnej wyobraźni poza nawias człowieczeństwa, przekształcano we wstrętne kukły i następnie mszczono się na tych przedmiotach; cały ten proces psychiczny był na przykład planowo popierany przez nazich, obrońcy przeciwko Żydom i Polakom. [M 160–161]

Czynów żołnierzy radzieckich nie da się, zdaniem Miłosza, wytłumaczyć w taki sposób, gdyż nie widać u nich nienawiści. Ich ludzkość nie jest również udawana:

Odegraną przez nich komedię humanitarną ktoś mógłby nazwać podstępem, gdyby nie odpowiadała najwyraźniej ich wewnętrznej potrzebie. Ze szczerym przeżyciem szło zresztą w parze przekonanie, że taką operację należy przeprowadzać możliwie najłagodniej i najciszej. [...]

[...] oni tutaj nie zabili go z nienawiści, ale z szacunku dla k o n i e c z n o ś c i. [M 161; podkreśl. M. Z.]

Dla Miłosza zachowanie się rosyjskich żołnierzy stanowi następstwo długiego rozwoju historycznego:

Łańcuch przyczyn i skutków historycznych urabiających jakąś zbiorowość jest długi i jednostki poddające się jej nakazom nie zdają sobie sprawy z tego, co je naznaczyło takim, a nie innym znamię. Ostatnie ogniwa łańcucha, to jest ustrój, nie wydawały mi się [...] czymś rozstrzygającym, bo ustrój nie wyrasta przecie w próżni i choć jako dzieło dokonane mógł już stanowić towar eksportowy, określiła jego cechy tamtejsza, ich rodzima gleba. [M 161]

Tłumaczając to wydarzenie, Miłosz sięga najpierw znowu do wyobrażeń zbiorowych: „i nie gardziłem polskim stereotypem, według którego Rosjanin, zarzynając kogoś, potrafi nad swoją ofiarą płakać rzewnymi łzami” (M 161). Wzorcowe sformułowanie tego „stereotypu” należy również do Mickiewicza. W kursie trzecim swoich wykładów pt. *Literatura słowiańska* opisuje on dzieła antyczne uważane za wizerunki Słowian, m.in. posąg znany jako Scyta lub Szlifierz, znajdujący się do dziś w galerii Uffizi we Florencji:

Rzeźba ta przedstawia człowieka, który przykucnąwszy ostrzy szeroki nóż. Nie pamiętam, czy to Winckelmann, czy Visconti pierwszy zauważył, iż ów barbarzyńca wygląda, jakby się gotował do męczenia jakiejś ofiary, i że rzeźba należała prawdopodobnie do grupy Marsjasza. Jak wiadomo, Marsjasz został skazany przez Apollina na odarcie żywcem ze skóry, i ten człowiek to niewolnik mający niewątpliwie wykonać straszliwy wyrok. [...] Jesteśmy przekonani, że typ Szlifierza jest słowiański [...]; kąt licowy odmierzony cyrklem wykazuje liczbę stopni, według której odróżniamy czaszkę Słowianina od czaszek innych plemion barbarzyńskich. [...]

Na pierwszy rzut oka w postawie Szlifierza, w jego twarzy i spojrzeniu nie masz nic groźnego ani dzikiego, a jednak odczuwamy zaraz, że nie jest to jakiś rzemieślnik, że ostrzy on nóż na coś zgoła innego niż na zwyczajną robotę. [...] Głowa jego piękna, lecz czoło nieco wklęsłe, wylisiałe i pomarszczone. Ustawienie głowy, łysina, chude i zapadłe policzki wskazują człowieka, który długo musiał cierpieć i milczeć; [...]. Tak wygląda ów kat słowiański, zatrzymujący z uczuciem męki błędne spojrzenie na swej ofierze, wzdrigający się na myśl, że musi ją katować, i cichym uśmiechem zdradzający, że nie może się oprzeć konieczności; poddaje się jej wszelako, smutny, przerażony, lecz gotów do posłuszeństwa.

Pośród tysięcy starożytnych posągów nie znajdziesz drugiego, co by miał takie piętno okrutnej dobroduszości, jakiegoś posepnego i złowróbnego poddania się; wyraz uczucia, na jakie w językach zachodnich nie ma nazwy, a jakiego doznaje często Rosjanin wymawiając słowo: *szuszaju-s*⁷¹.

Jak się zdaje, mamy tu do czynienia z przesądem *in statu nascendi*. Jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że antyczna rzeźba z grupy Marsjasza, którą ciągle jeszcze podziwiać można w galerii Uffizi, skojarzyła się Mickiewiczowi z czasem spędzonym w Rosji i z konkretnymi tam przeżyciami. Analogiczne wyobrażenia o stosunku Rosjan do władzy państwowej również dzisiaj kształtują stereotyp na temat Rosji. Z drugiej strony, paralela, którą Mickiewicz konstruuje między legendarnym czasem Słowian (Scytowie są mitycznymi przodkami Rosjan, podobnie jak Sarmaci – Polaków), sprawia, że w rosyjskim stosunku do władzy zaczynamy dostrzegać coś fatalnego i nieuniknionego, ustanowionego niejako antropologicznie.

Miłosz natomiast przyczyn historycznych szuka w postępowaniu żołnierzy i wyjaśnia je dualistycznym wzorem myślenia, panującym w kulturze rosyjskiej. Trzeba jednocześnie stwierdzić, że w ten sposób denuncjuje także samego siebie, ponieważ tak w twórczości Miłosza, jak i w jego życiu osobistym oraz publicznym wpływ gnozy zaznaczył się wyraźnie⁷². Również w eseju *Rosja* poeta wskazuje palcem na siebie. Przyczyn ugruntowania się dualistycznego modelu kultury Miłosz szuka w dość odległej przeszłości. Zwraca uwagę przede wszystkim na rozprzestrzenianie się idei gnostyckich w średniowiecznej Rosji i na ich powtórne pojawienie się w literaturze rosyjskiej w drugiej połowie XIX wieku (głównie u Dostojewskiego

⁷¹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*. W: *Dzieła*, t. 11 (przeł. J. Płoszewski), s. 241–243.

⁷² Zob. M. Zemla, *Tygrys – gnoza polityczna*. „Postscriptum Polonistyczne” 2011, nr 2. Tam również obszerna literatura przedmiotu.

i Władimira Sołowiowa). Dla Miłosza centralne znaczenie ma gnostycka eschatologia, czyli doktryna apokatastazy, odnowy stworzenia na końcu czasu:

Z bezlitosności przyrody i bezlitosności społecznego porządku sekciarze czerpali pewność, że świat jest w niepodzielnym władaniu Szatana. Jedynie Królestwo Boże miało obalić jego prawo tożsame z prawem Stworzenia. Dlatego rosyjscy pisarze mistyczni sądzili, że w dzień, kiedy spełni się Królestwo Boże, zbawiony będzie nie tylko człowiek, ale również mucha i mrówka. [M 161–162]

Porównanie systemu kulturowego Rosji z dualistycznym modelem gnozy nie było w okresie powstania *Rodzinnej Europy* pomysłem nowym. Idea ta pojawia się m.in. w dziełach Nikołaja Bierdiajewa⁷³. Bierdiajew wywarł głęboki wpływ na polskiego historyka idei i teoretyka cywilizacji Bogumiła Jasinowskiego⁷⁴. Argumenty Miłosza pochodzą prawdopodobnie od tego ostatniego uczonego. W czasie pisania *Rodzinnej Europy* temat ten nie był jednak szczególnie aktualny: brakowało przede wszystkim podstaw metodologicznych, które pozwoliłyby oglądać kulturę rosyjską *sub specie gnosis*⁷⁵. Nowe możliwości stworzyła w tej dziedzinie metoda badań strukturalnych. Krótco przed ukazaniem się *Rodzinnej Europy* Claude Lévi-Strauss zwrócił uwagę na decydujące znaczenie, jakie dla dynamizacji procesów cywilizacyjnych ma przejście od systemów binarnych do ternarnych⁷⁶. Teoria Lévi-Straussa została przyjęta z zainteresowaniem przez uczonych tartusko-moskiewskiej szkoły semiotyki i spożytkowana w pracach na temat kultury rosyjskiej. Głównie pisma Łotmana i Uspienskiego, ukazujące się od drugiej połowy lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, przyczyniły się w sposób znaczący do utrwalenia poglądu o przeważającym wpływie systemów dualnych na kulturę Rosji⁷⁷. Spróbujmy teraz przyjrzeć się argumentom Miłosza w świetle strukturalno-semiotycznej teorii.

Apokatastaza i pojęcie historii w kulturze rosyjskiej

Również historycy potwierdzają znaczny wpływ gnozy na średniowieczną Rosję – i to przede wszystkim w obrębie ortodoksji. W Rosji sekta bogomilów nie funkcjonowała bowiem bezpośrednio, jej działanie ograniczało się do rozpowszechnianych pism apokryficznych. Nieobecność samej sekty w paradoksalny sposób zwiększyła jej znaczenie, ponieważ skutek tego oddziaływanie jej nie było łatwo uchwytne dla

⁷³ Najważniejsze dzieło N. Bierdiajewa na ten temat, *Rosyjska idea* (oryg.: *Russkaja idieja. Osnownyje problemy russkoj mysli XIX wieku i naczala XX wieku*), wydane zostało w Paryżu dopiero w 1946 roku.

⁷⁴ B. Jasinowski, *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja*. Wstęp M. Kornat. Przypisy S. Górka. Kraków 2002 (wyd. 1: 1933).

⁷⁵ Jasinowski uprawia po części psychologię narodów, dziedzinę, która po drugiej wojnie światowej została przez świat naukowy odrzucona.

⁷⁶ C. Lévi-Strauss, *Czy istnieją organizacje dualistyczne?* W: *Antropologia strukturalna*. Przeł. K. Pomian. Warszawa 2000 (wyd. 1: Paris 1958).

⁷⁷ Ju. Łotman, B. Uspienski, *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej (do końca XVIII wieku)*. W zb.: *Semiotyka dziejów Rosji*. Oryginał rosyjski ukazał się w 1977 roku.

ortodoksyjnej hierarchii. Myśl gnostycka znalazła w Rosji doskonałe podłoże, gdyż w kulturze nieoficjalnej ciągle żywa była słowiańska tradycja pogańska i jej mitologia, a dualizm gnostycki bliski jest archaicznej mitologii⁷⁸.

Aby powstrzymać zalew pism heretyckich, Kościół prawosławny od XIV wieku (a, być może, już wcześniej) publikował *Indices*. Jednak także w dziełach kanonicznych, jak np. w bardzo rozpowszechnionej *Palei*, wolno dopatrywać się wpływów gnozy. W ten sposób jej oddziaływanie utrwaliło się również oficjalnie.

Doktryna apokatastazy (lat. *restitutio*), tj. odtworzenia Boskiego porządku we wszechświecie po upływie eonu, występuje u stoików i w *Dziejach Apostolskich*⁷⁹. Wersja apokatastazy – opracowana przez Orygenes – została jednak odrzucona jako herezja tak przez Kościół zachodni, jak i wschodni. W gnostyckiej nauce o Zbawieniu apokatastaza odgrywa natomiast istotną rolę. Fakt ten może dziwić, gdyż gnostycy głosili równocześnie, że apokatastaza nastąpić ma po apokalipsie i Sądzie Ostatecznym. W Rosji zainteresowanie tą doktryną wzrasta w drugiej połowie XIX wieku, zajmuje ona np. Dostojewskiego i Sołowiowa.

Według Miłosza model zaświatów oparty na apokatastazie został w kulturze rosyjskiej zsekularyzowany. Miało to, jego zdaniem, istotne konsekwencje dla ukształtowania się rosyjskiej mentalności:

To nadludzkie niemal współczucie przecinało jednak w praktyce więź pomiędzy intencją i czynem. Bo skoro, zanim przyjdzie Chrystus, jesteśmy całkowicie poddani haniebnemu prawu, bunt naszego serca jest bezsilny. [...]

Kiedy przetnie się więź między intencją i czynem, szlachetne słowa, przyjacielskie uściski, łzy szczerych wyznań i cała uroczą wylewność rosyjska są wycieczką w krainę wolną od przymusu ziemskich praw, krainę, gdzie człowiek człowiekowi jest bratem. Głębia przeżyć autentyczna, przyzwolenie dane sobie pełne – choć równocześnie jakaś warstwa w nas nie ludzi się, że to tylko przyzwolenie. Nie będzie niekonsekwencją, jeżeli zaraz potem zadenuncjuje się albo zabije przyjaciela, ponieważ nie my jesteśmy winni, ale zły świat. [...] Takie jednak zrzucanie z siebie odpowiedzialności łatwo przekształca się w nałóg i wtedy próg, za którym zaczyna się rzekoma konieczność, jest bardzo niski. Popelnia się zło bez zapалу, ale nie robiąc nic, żeby go uniknąć. Przy tym podejrzewa się, że każdy akt wolny maskuje tylko uległość wobec materialnego przymusu. [M 162–163]

Również Łotman i Uspienski wskazują na model zaświatów wschodniego chrześcijaństwa jako jego decydującą *differentia specifica*. W przeciwieństwie do rzymskiego katolicyzmu – argumentują – w którym przyjęto model trzyczęściowy (niebo, piekło i czyściec), we wschodniej ortodoksji zdecydowanie odrzucono ideę *purgatorium*. Zdaniem obu autorów, miało to znaczące skutki dla utrwalonego modelu kultury rosyjskiej, modele zaświatów z reguły przenoszone są bowiem na świat

⁷⁸ Zob. A. A. Hansen - Löve, *Allgemeine Häretik, russische Sekten und ihre Literarisierung in der Moderne*. „Wiener Slavistischer Almanach” t. 41 (1996): *Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen*, s. 172 n., 190 n.

⁷⁹ Zob. Dz 3, 19–21: „Pokutujcie więc i nawróćcie się, aby grzechy wasze zostały zgładzone, aby nadeszły od Pana dni ochłody, aby też posłał wam zapowiedzianego Mesjasza, Jezusa, którego niebo musi zatrzymać aż do czasu odnowienia wszystkich rzeczy, co od wieków przepowiedział Bóg przez usta swoich świętych proroków” (cyt. z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 5, na nowo oprac. i popr. Poznań 2002. Podkreśl. M. Z.).

doczesny i jego organizację⁸⁰. Tak więc na obszarze, na którym rozprzestrzenił się rzymski katolicyzm, możliwe są trzy rodzaje zachowania:

bezwzględnie grzeszne, bezwzględnie święte i pośrednie, jakby neutralne, dopuszczające zbawienie pozagrobowe po pewnym oczyszczającym doświadczeniu. Tym samym w realnym życiu zachodniego średniowiecza okazuje się możliwa szeroka strefa neutralnego zachowania, neutralnych instytucji społecznych, które nie są ani „święte”, ani „grzeszne”, ani „państwowe” ani „antypaństwowe”, ani dobre, ani złe. Ta neutralna sfera staje się strukturalną rezerwą, z której rozwija się system jutra⁸¹.

W systemie rosyjskiej kultury średniowiecznej „przejściowych neutralnych stref nie przewidywano”.

Zgodnie z tym i w życiu ziemskim zachowanie mogło być albo grzeszne, albo święte. Rozprzestrzeniało się to także na pojęcia pozakościelne; na przykład władza świecka mogła być traktowana jako boska lub diabelska, ale nigdy jako neutralna w stosunku do tych pojęć⁸².

⁸⁰ Lotman, Uspieński, *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej (do końca XVIII wieku)*. Pogląd ten pokrywa się całkowicie z ustaleniami J. Le Goffa, referowanymi w nieco później opublikowanej książce *Narodziny czyśćca* (Przel. K. Kocjan. Posł. Z. Mikołajko. Warszawa 1997 (wyd. 1: Paris 1981), s. 10–11): „Organizacja rozmaitych przestrzeni – geograficznej, ekonomicznej, politycznej, ideologicznej itd. – w których funkcjonują społeczeństwa, jest bardzo ważnym aspektem ich historii. Organizowanie przestrzeni swych zaświatów było dla społeczeństwa chrześcijańskiego zabiegiem o dużym znaczeniu. Kiedy czeka się na zmartwychwstanie zmarłych, geografia tamtego świata nie jest rzeczą drugorzędną. Można się też spodziewać, że istnieją związki między sposobem, w jaki dane społeczeństwo organizuje swą przestrzeń na ziemi i swą przestrzeń w zaświatach. Albowiem obie one powiązane są wskutek relacji, które jednoczą społeczeństwo zmarłych i społeczeństwo żywych. Między 1150 i 1300 rokiem chrześcijaństwo oddaje się właśnie dziełu wielkiej reorganizacji kartograficznej na ziemi i w zaświatach. Dla społeczeństwa chrześcijańskiego, takiego jak społeczeństwo średniowiecznego Zachodu, wszystko toczy się w tym samym – lub prawie tym samym – czasie na ziemi i w niebie, na tym i tamtym świecie”. Dysputa między Wschodem a Zachodem na temat struktury zaświatów odbywała się na tle prób zjednoczeniowych, podejmowanych od końca XII wieku. Pertrakcje z tym związane doprowadziły do doraźnego sformułowania doktryny czyśćca (dogmatem stało się *purgatorium* dopiero w okresie Tridentinum). Kościół wschodni ostatecznie odrzucił ideę czyśćca na Soborze Lyonskim II (1274). Zdaniem Le Goffa, goszczący na nim kler wschodni uznał zachodnią koncepcję *purgatorium* za główną przeszkodę dla ponownego zjednoczenia. Skomplikowane polityczne i teologiczne tło tych procesów prezentuje cytowana książka Le Goffa. Znaczący wydaje się fakt, że przedstawiciele Kościoła wschodniego odrzucili ideę „trzeciego miejsca” w zaświatach, gdyż zbyt przywołała ona na myśl apokatastazę: „To przecie Orygenes wraz ze swymi poplecznikami nauczał, iż nastąpi kiedyś kres piekła i że nawet diabły po jakimś czasie uzyskają przebaczenie i uwolnienie od kary wiecznej” (Le Goff, *ibidem*, s. 284). Według autora nie można z całą pewnością powiedzieć, czy to idea czyśćca przygotowała przemiany społeczeństwa średniowiecznego, czy też odwrotnie, istniejąca już świadomość stopnia pośredniego (w logice, matematyce i strukturze społecznej – trzeciego stanu) „wywołała” również doktrynę czyśćca. Le Goff zdaje się skłaniać ku tej drugiej teorii i powołuje się na przedstawiciela Kościoła zachodniego, który stwierdza, że to właśnie wierni nie będą się dłużej zadowalać binarną strukturą zaświatów.

⁸¹ Lotman, Uspieński, *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej (do końca XVIII wieku)*, s. 18–19.

⁸² *Ibidem*, s. 19. Najbardziej uznane w ortodoksji wschodniej modele zaświatów opisuje wybitny teolog XX wieku, S. Bułgakow (*Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*. Przel. H. Paprocki. Białystok-Warszawa 1992, s. 198–199. Podkreśl. M. Z. (wyd. 1, niepełne: Paris 1932; wyd. 1, pełne: Paris 1964)), w następujący sposób: „Kościół prawosławny rozróżnia możliwość trzech stanów w życiu pozagrobowym: rajskiej szczęśliwości i dwojakich mąk piekielnych – z możliwością uwolnienia od nich przez modlitwy Kościoła i wewnętrzny proces zachodzący w duszy oraz

Można więc uważać, że Miłosz w swoim eseju zapoczątkował jakiś nowy etap w dyskusji o Rosji, który prawie dwa dziesiątki lat później rozwinięty został przez tartusko-moskiewskich semiotyków (ci ostatni raczej tego eseju nie znali). Semiotycy nie włączyli do swych rozważań doktryny apokatastazy. Tymczasem znaczenie tej doktryny w systemie rosyjskiej kultury wydaje się niebagatelne. Zainteresowanie nią wzrosło w ciągu wieku XX również w kręgach oficjalnej teologii rosyjskiej, powołującej się przy tym na definicję św. Grzegorza z Nyssy. Świadectwem tego jest choćby następujący *passus* z Siergieja Bułakowa:

W eschatologii były [...] dwa ukierunkowania: jedno – rygorystyczne, głoszące wieczność cierpień, oraz drugie – św. Augustyn nazywał ironicznie zwolenników tego poglądu „miłosiernikami” (*misericordes*) – odrzucające wieczność cierpień i obecność zła w stworzeniu oraz wyznające ostateczne zwycięstwo Królestwa Bożego, gdy Bóg będzie „wszystkim we wszystkich”. Naukę o apokatastazie reprezentował nie tylko wzbudzający wątpliwości co do ortodoksyjności swych poglądów Orygenes, ale także św. Grzegorz z Nyssy, czczony przez Kościół jako Ojciec Kościoła. Uważano, że nauka Orygenesesa o apokatastazie została potępiona przez V Sobór Powszechny, jednakże współczesne badania historyczne odrzuciły ten pogląd, natomiast nauka Grzegorza z Nyssy, bardziej stanowcza i logiczna, nigdy nie była potępiona, przez co można ją traktować przynajmniej jako autorytatywny pogląd teologiczny (*theologoumen*) w Kościele⁸³.

Nauka św. Grzegorza z Nyssy o apokatastazie jest uznawana również w Kościele katolickim, jednak tylko w sensie nauki dodatkowej. Gdyż sama Paruzja, ponowne przyjście Chrystusa, odgrywa tu rolę drugorzędną: Zbawienie dokonało się już przez pierwsze Jego przyjście. Krytycznie nastawiony do katolicyzmu Bułakow wyjaśnia ten fakt w następujący sposób:

W Kościele zachodnim zatryumfowała nauka św. Augustyna, według którego *civitas Dei* oznacza Kościół katolicki, do którego odnosi się również proroctwo *Apokalipsy* głoszące tysiącletnie królestwo (Ap 20, 1–6), a także proroctwa starotestamentowe głoszące królestwo mesjańskie. [...] zwyciężyła interpretacja alegoryczna, którą można określić jako klerykalny spirytualizm, przy czym wyrazistość i moc autentycznych tekstów apokaliptycznych pozostawiono bez uwagi i właściwej egzegezy⁸⁴.

Bardzo podobne wyobrażenie *civitas Dei* istnieje również w Kościele prawosławnym:

Zwłaszcza epoka bizantyjska w historii Kościoła mogła być odczuwana jako niezmienna i ostatecznie określona pod kopułą władzy cesarskiej, i dopiero po upadku Bizancjum wyjawiona została umowność i względność tej epoki, chociaż ani dla prawosławia greckiego, ani dla bałkańskiego, pozostających w niewoli tureckiej, nie stały się bliskimi te teorie apokaliptyczne, właściwe dla Kościoła wschodniego pierwszych wieków. [...] dusza prawosławia rosyjskiego, pomimo zewnętrznego klerykalnego spirytualizmu, przeważnie związanego z hierarchią, pozostała w swej głębi otwarta na przeczucia i lęk apokaliptyczny [...] ⁸⁵.

bez tej możliwości. Nieznane jest natomiast pojęcie czyśćca jako odrębnego miejsca lub stanu, co przyjęła dogmatyka katolicka. Dla akceptacji koncepcji trzeciego miejsca brak wystarczających podstaw dogmatycznych i biblijnych. Nie można jednak odrzucać możliwości stanu oczyszczenia, co właśnie jest wspólne dla nauki katolickiej i prawosławnej. [...] W istocie ważne jest nie rozróżnienie piekła i czyśćca jako dwóch różnych miejsc przebywania duszy po śmierci, ale jako dwóch stanów – możliwości uwolnienia z cierpień piekielnych, przejścia ze stanu odrzucenia do stanu usprawiedliwienia”.

⁸³ Bułakow, *op. cit.*, s. 201.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 193.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 193–194.

W konsekwencji opisywanych procesów nastąpiło częściowe zeświecczenie władzy papieskiej w Kościele zachodnim (Bułgakow zauważa tutaj krytycznie, że katolicyzm „w instytucji papieństwa posiada w pełni zbudowaną kopułę budowli Kościoła, która to kopuła całkowicie zakrywa niebo i jego gwiazdy”⁸⁶), we wschodnim natomiast otworzyła się droga do sakralizacji władzy świeckiej. Porównując modele kultury opierające się na obu tych koncepcjach, trzeba jednak powiedzieć, że model zachodni ze swoim zapasem treści neutralnych i obowiązkiem uszlachetniania materii pozostawia ludzkiej historii nieco więcej swobody działania (co nie przeszkadza stwierdzić, że i dobre zamiary czasem źle się kończą).

Czy dzięki apokatastazie powstaje system ternarny?

Można by zaatakować koncepcję Miłosza i powiedzieć, że apokatastaza jest właśnie tym momentem w rosyjskim chrześcijaństwie, w którym binaryzm przechodzi w system ternarny, ponieważ obietnica odnowienia wszystkich rzeczy znosi ostry dualizm nieba i ziemi. Apokatastaza nie konstituuje jednak systemu ternarnego, gdyż w przeciwieństwie do *purgatorium* nie jest trzecim, neutralnym miejscem, a zatem również nie tworzy neutralnego rezerwuaru, z którego czerpać mogłaby kultura. Apokatastaza znosi dualizm w jedności. Bułgakow sprzeciwiał się przecież przede wszystkim wyobrażeniu czyśca jako miejsca. Przy tym przejście od dualizmu do owej idealnej jedności może być wytłumaczone tylko Boską wszechmocą, następuje ono bowiem po apokalipsie i Sądzie Ostatecznym, w konsekwencji których zbawieni zostają oddzieleni od potępionych. Wydaje się więc możliwe uznać apokatastazę za wzór dla opisywanego przez Hansena-Löwego zjawiska „przenicowania” i za swoisty schemat przebiegu procesów dynamicznych w systemach binarnych.

Dynamikę systemu ternarnego (a więc europejskiego) Łotman i Uspienski przedstawiają jako wymianę między centrum (tj. kulturą oficjalną) a peryferiami (nieoficjalny, po części neutralny obszar kulturowy):

Myśliciele antyfeudalni czerpali ideały z określonych dziedzin otaczającej rzeczywistości – pozakościelnej państwowości, rodziny mieszczańskiej – i przenosili je do idealnej przestrzeni teorii społecznych, gdzie były poddawane heroicznej lub moralistycznej transformacji. Neutralna sfera życia stawała się normą, a wysoko zsemiotyzowane sfery „góry” i „dołu” kultury średniowiecznej były wypierane do obszaru anomalii kulturowych⁸⁷.

Rewolucje w kulturach ternarnych odbywają się, zdaniem obu autorów, głównie na poziomie retoryki. W swoim ostatnim dziele *Kultura i eksplozja* Łotman formułuje ten pogląd w następujący sposób: „twierdzenia współczesnych, a w ślad za nimi również historyków, o całkowitym zniszczeniu starego systemu są mieszaniną samooszukiwania się i hasel propagandowych”⁸⁸.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 193.

⁸⁷ Łotman, Uspienski, *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej (do końca XVIII wieku)*, s. 19.

⁸⁸ Ju. Łotman, *Kultura i eksplozja*. Przeł., wstęp B. Żyłko. Warszawa 1999, s. 225.

Odnowa w kulturze rosyjskiej ma zupełnie inny charakter:

Dwubiegunowość i brak neutralnej sfery aksjologicznej prowadziły do tego, że nowość rozumiana była nie jako kontynuacja, lecz jako eschatologiczna zmiana wszystkiego. [...]

Proces dynamiczny nabiera w tych warunkach zasadniczo innego charakteru: zmiana przebiega jako radykalne odpychanie się od etapu poprzedniego. Naturalnym rezultatem tej sytuacji było to, że nowość powstawała nie ze strukturalnie „niewykorzystanej” rezerwy, lecz była rezultatem transformacji starego; by tak rzec, wywracania go na lewą stronę. Stąd z kolei powtórne zmiany mogły w rzeczywistości prowadzić do regeneracji archaicznych form. [...]

Te głębokie struktury rozwoju pozwalają właśnie mówić o jedności kultury rosyjskiej na różnych etapach historii. Właściwie w zmianach ujawnia się to, co niezmiennie⁸⁹.

W *Kulturze i eksplozji* znajdziemy jeszcze dobitniejsze sformułowania dotyczące tego samego problemu:

W systemach binarnych wybuch ogarnia ogół bytu. Bezwzględność tego eksperymentu nie ujawnia się od razu. Początkowo przyciąga on najbardziej maksymalistycznie nastrojone warstwy społeczeństwa poetycką wizją błyskawicznego zbudowania „nowej ziemi i nowego nieba”, swoim radykalizmem.

Cena, jaką trzeba płacić za utopię, staje się widoczna dopiero na następnym etapie. Charakterystyczną cechą momentów wybuchowych w systemach binarnych jest przeżywanie ich jako wyjątkowej, z niczym nie porównywalnej chwili w całych dziejach ludzkości. Chodzi tu nie o jakiś konkretny etap rozwoju historycznego, lecz o samo istnienie historii. W ideale jest to apokaliptyczne: „czasu więcej nie będzie”. [...] Wiąże się z tym dążenie do zastąpienia prawodawstwa przez zasady moralne lub religijne. [...]

Cudowne utopijne przeistoczenie człowieka w teorii zawsze zaczyna się od ofiary pokutnej, od przelewu krwi. W praktyce jest ono skazane na utonięcie we krwi⁹⁰.

System ternarny pragnie dostosować ideał do rzeczywistości, natomiast binarny – wcielić w życie nie dający się urzeczywistnić ideał⁹¹.

Jeżeli odnowa przeżywana jest jako apokalipsa, kontynuuje Łotman, to każdą utrwalającą się po niej władzę uważa się za Boską. Swoje zadanie formułuje ona jako urzeczywistnienie utopii. Podobny trop znajdujemy u Miłosza: różnica między rzeczywistością a zapowiadającym ideałem staje się według poety wkrótce oczywista i musi być utrzymywana w tajemnicy przez „spisek przeciwko prawdzie”:

Państwo ze swoją podniosłą konstytucją, wychowanie, literatura dążyły do ideału braterstwa, „nowy człowiek” był szlachetny i czysty. Ale tylko w teorii, która powoli narastała autonomicznie, dźwigając się jak wyspa koralowa nad powierzchnią morza. [M 162]

Żołnierze radzieccy, o których mowa w eseju Miłosza, czują się więc zmuszeni grać komedię raczej przed sobą niż przed pojmanym żołnierzem niemieckim:

Odgrywając komedię, bardziej przed samymi sobą niż przed jeńcem, żołnierze składali daninę temu, co p o w i n n o być, wiedząc zarazem, że po wręcz przeciwnych torach porusza się rzeczywistość. [M 162]

⁸⁹ Łotman, Uspienski, *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej (do końca XVIII wieku)*, s. 19–20.

⁹⁰ Łotman, *op. cit.*, s. 225–229.

⁹¹ *Ibidem*, s. 225.

Co dalej?

Wobec przedstawionego przez Łotmana i Miłosza modelu kultury rosyjskiej powstaje pytanie: jak w ogóle możliwe jest wyjście poza panujące w niej deterministyczne schematy? Łotman zajmował się tym pytaniem intensywnie w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, polemizując przy tym z metodami *nouvelle histoire*. Doceniał zasługi historyków szkoły długiego trwania i dokonany przez nich zwrot w stronę fenomenów kultury życia codziennego oraz badanie wolno przebiegających, masowych i na ogół nie uświadamianych procesów historycznych. Zarzucał im jednak deterministyczny sposób widzenia. Według Łotmana zbyt radykalnie odwrócili się oni od tzw. historii zdarzeniowej. Koncentrując się wyłącznie na zjawiskach długiego trwania, z konieczności traktowali historię tak, jakby nie dopuszczała ona świadomych zmian⁹². Natomiast – zdaniem Łotmana – okresy, kiedy rozwój wydarzeń jest przewidywalny i odbywa się niejako poza świadomością swoich aktorów, przerywane są przez eksplozje („wzrywy”), które nie tylko przyspieszają wypadki, lecz także dają jednostkom i grupom okazję do zmiany biegu historii. Łotman tłumaczył to zjawisko, sięgając do teorii bifurkacji sformułowanej przez chemika Ilię Prigożyna. W procesach chemicznych w momencie bifurkacji (łac. *bifurcus* – ‘rozszczepiony, rozgałęziony’) powstaje cała wiązka możliwości, z której ostatecznie tylko jedna będzie wykorzystana. Wyjątkowość tego stanu sprawia, że nawet w reakcjach chemicznych wynik końcowy nie daje się przewidzieć. W podobny sposób Łotman widział sytuację historyczną w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, wyrażając nadzieję, że doprowadzi ona do głębszych przekształceń i popchnie również Rosję w nieco innym niż dotychczas kierunku:

Zasadnicze zmiany w stosunkach Europy Wschodniej i Zachodniej, dokonujące się na naszych oczach, stwarzają być może szansę przejścia na ogólnoeuropejski ternarny system i oznaczają rezygnację z ideału zburzenia „starego świata do fundamentów” po to, by potem na jego gruzach zbudować nowy. Byłoby historyczną katastrofą, gdybyśmy przegapili tę okazję⁹³.

Podjęcie – z wielu stron tak przecież potrzebnego – dialogu Łotman uważał za żywy interes Rosji. Jeżeli taki dialog doszedłby do skutku, to kultura rosyjska nie stanowiłaby tylko powielenia zachodniego porządku: „jest mało prawdopodobne, że nowy porządek będzie zwykłą kopią ładu zachodniego. Historia nie zna powtórek. Lubi ona nowe, nieprzewidywalne drogi”⁹⁴.

W tym dialogu Kościół ortodoksyjny może odegrać istotną rolę. Jako główny nosiciel tradycji w Rosji jest on nawet w sposób szczególny do tego powołany. Ortodoksja, ortodoksja rosyjska, jak każda zawiera bowiem zarówno elementy binarne (znajdujące oparcie w podwójnej, Boskiej i ludzkiej, naturze Chrystusa), jak i ternarne (mające uzasadnienie np. w dogmacie o Trójcy Świętej). Nie chodzi tu zresztą tylko o działalność hierarchów, lecz o koncepcje teologiczne, świadome także swojej roli kulturotwórczej. Dużej wagi tematu świadom był Bułgakow, który

⁹² Zob. Ju. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*. Przeł., przedm. B. Żyłko. Gdańsk 2009.

⁹³ Łotman, *Kultura i eksplozja*, s. 236.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 232.

również chciał połączyć myśl apokaliptyczną z refleksją ukierunkowaną na historię, przyznając tej ostatniej większe znaczenie, niż ma to miejsce np. w manicheizmie: „Historię należy przeżyć i wypełnić, a nie tylko byle jak przejść przez nią jak przez mroczny i pusty korytarz prowadzący do Królestwa Niebieskiego”⁹⁵.

Przerzucanie mostów między myśleniem apokaliptycznym a historią wymaga jednak oprócz ogólnej gotowości, również intensywnej pracy, tworzenia budowli konceptualnej, która umożliwiłaby głębsze zakorzenienie się rosyjskiej religijności i kultury w historii. Fakt, że rosyjskie ośrodki decydenckie nie wypełniły do tej pory oczekiwań Łotmana, a nawet wręcz przeciwnie – od początku XXI wieku zdają się raczej dążyć do odtworzenia modelu sprzed przeobrażeń ustrojowych – nie zmienia nic w zobowiązaniach, jakie projekt ten nakłada na społeczeństwo rosyjskie, a szczególnie na jego elity. To w ich wnętrzu ma szansę dokonać się dziejowa praca.

Nie sposób nie zauważyć, że Łotman postulując przeobrażenie strukturalne w rosyjskiej kulturze opuszcza archimedesowy punkt widzenia kulturologii i przyjmuje pozycję w obrębie jej poprzedniczki, kulturozofii, dla której kultury dzielą się na „lepsze” i „gorsze”⁹⁶. W szczególnych przypadkach jednak nawet kulturologi akceptują podobne postępowanie:

Ostrzeżenie przed katastrofą i nawoływanie Łotmana, że Rosja powinna opuścić kulturę dualistyczną i przyłączyć się do – ocenianej przez niego wyżej – trynitarnej formy kulturowej, to kulturozoficzne (w istocie dwuwartościowe) wypowiedzi. Są one jednak częścią tego rodzaju kulturozofii, która rozsądza system kulturozoficzny i pozwała stadium kulturozoficzne pozostawić ostatecznie za sobą⁹⁷.

Kiedy żąda się strukturalnych zmian kultury, kiedy chce się ją poprawiać, nie sposób pozostać na pozycji kulturologicznej, dla której każda kultura jest tak samo „dobra”. Nie można jednak zarzucić Łotmanowi eurocentryzmu, nie postuluje on bowiem po prostu przejęcia modelu europejskiego przez Rosję, lecz zachęca do wielopłaszczyznowego dialogu z kulturą europejską. Dialog taki byłby zupełnie czymś innym niż dotychczasowa europeizacja Rosji, dokonywana często pod przymusem. Według samego Łotmana niezbędnym etapem takiego dialogu jest tłumaczenie obcych treści na język własnej kultury. W wyniku tego tłumaczenia powstaje wszakże wartość dodatkowa, „nowe”, nie będące już kopią oryginału.

⁹⁵ Bułgakow, *op. cit.*, s. 194.

⁹⁶ I. Smirnov i R. Grübel (*Die Geschichte der russischen Kulturosophie im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. „Wiener Slawistischer Almanach” t. 44 (1997), s. 5) w następujący sposób wyjaśniają różnicę między kulturozofią a kulturologią: „Kulturozofia oznacza – w przeciwieństwie do kulturologii – podejście do kultury, które opiera się na jej rozłożeniu na aksjologiczne dychotomie. Kulturozofia dąży do wyższego i ostatecznego, korzystającego z wartościowania, rozumienia kultur, które w porządku dysjunktywnym mogą być uważane za fałszywe lub prawdziwe. [...] W założeniu, że jakaś określona kultura ma jedyne i wyłączne, powszechnie obowiązujące znaczenie, kulturozofia styka się z filozofią. Naukowa teoria kultury, kulturologia, dojrzewa stopniowo wewnątrz kulturozofii, by zająć wreszcie jej miejsce. Punkt widzenia kulturozofa położony jest zawsze w obrębie jednej z obu (porównywanych) kultur, podczas kiedy kulturolog tak się zachowuje, jakby stał poza wszystkimi kulturami”. Zdaniem obu badaczy, z przyczyn historycznych kulturologia powstała w Rosji szczególnie późno, a kulturozoficzny sposób myślenia ciągle jeszcze odgrywa tam dużą rolę.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 17.

Czy Miłosz daje nam chociażby przeczucie możliwości zmiany, wyjścia poza pozorny determinizm rosyjskiej historii? Przyjrzyjmy się następującemu cytatowi:

Rosyjski pisarz Dymitr Mereżkowski tak powiedział jednemu ze swoich polskich rozmówców: „Rosja jest kobieca, ale nigdy nie miała męża. Gwałcili ją tylko Tatarzy, carowie, bolszewicy. Jedynym mężem dla Rosji mogłaby być Polska. Ale Polska była za słaba”. [M 166]

Jaką naukę można dzisiaj wyciągnąć z powielanego tu przez Mereżkowskiego/Miłosza wyobrażenia o kobiecości Rosji? Słusznie zauważano, że o Rosji mówi się często językiem ginekofobicznym. Stworzenie z tego cytatu to zresztą raczej nie kobieta, lecz znana z dyskursu o tym kraju „*russskaja misticzeskaja baba*”, jak ją nazwał Bierdiajew. Rosyjskiego filozofa zainspirował przede wszystkim pewien fragment z książki Wasilija Rozanowa *Wojna 1914 goda i russkoje wozdrożdżienije*. Rozanow opisuje w nim masochistyczne zachwycenie, którego doznał w obliczu galopującego ulicą oddziału kawalerii:

Nagle poczułem, że nie tylko „boję się”, ale jestem tym urzeczony, zaczarowany jakimś dziwnym oczarowaniem, którego po raz pierwszy w życiu – właśnie teraz – doświadczyłem. Stało się coś dziwnego: nienaturalnej wielkości męskość, którą miałem przed sobą, jakby zmieniła całą moją wewnętrzną strukturę, odrzuciła ją, zamieniając w kobiecość. Poczułem wewnątrz siebie niezwykle czułość, słodkie odrętwienie i senność... Serce zamarło z miłości... Pragnąłem, by jeźdźcy jeszcze bardziej wyolbrzymieli, by było ich jeszcze więcej... Ta potęga fizjologii, potęga życia i najpewniej źródło życia wywołały we mnie typowo kobiece uczucie uległości, pokory i nienasyceń w pragnieniu „być blisko”, widzieć, nie spuszczać wzroku... Przypominało to stan zakochania dziewczyny. [...] Siła – oto jedynie piękno w świecie... Siła – to ona zniewala, przed nią padamy, do niej, wreszcie, modlimy się...⁹⁸

Scena ta, zdaniem Bierdiajewa, doskonale odzwierciedla „kobiecość” „duszy rosyjskiej”:

Kobiecość Rozanowa, z takim mistrzostwem wyrażona, to również kobiecość duszy narodu rosyjskiego. Historię powstania państwowości rosyjskiej, największej państwowości na świecie, tak niepojętą w dziejach „bezipaństwowego” narodu, można zrozumieć dzięki tej tajemnicy. Naród rosyjski ma dar pokory wobec państwa, dar uległości jednostki przed kolektywem. Naród rosyjski nie czuje się mężem, wciąż czeka na narzeczonego, czuje się kobietą w obliczu potęgi państwa, urzeka go siła, postrzega siebie poprzez Rozanowskie „ja na chodniku” w chwili przejścia kawalerii. [...]

Dla Rozanowa nie tylko istota armii, lecz i istota władzy państwowej zawiera się w tym, że „wszystkich nas zmienia w kobiety – słabe, drżące, obejmujące powietrze...”⁹⁹

Idąc tropem tego ginekofobicznego dyskursu wolno powiedzieć, że istnienie w eseju Miłosza cytatu przypisanego Mereżkowskiemu świadczyć może o ukrytym życzeniu odwrócenia funkcji: czyż nie chodzi tu o przejęcie roli „mężczyzny” w celu ujarzmienia kapryśnej baby – Rosji? Życzenie takie wszakże nigdy nie spełni się, gdyż Polska, jak wynika z cytowanego „aforyzmu”, nie jest na to dość męska. Wydaje się więc, że ani dla Rosji, ani dla Polski nie ma ratunku.

Z tego rodzaju definicją małżeństwa trudno zresztą dyskutować. Jest jednak

⁹⁸ W. Rozanow, *Wojna 1914 goda i russkoje wozdrożdżienije*. Piotrograd 1915. Cyt. za: N. Bierdiajew, *O „wiecznie babskim” w duszy rosyjskiej (fragmenty)*. W zb.: *Dusza polska i rosyjska*, s. 141. Rosyjski oryginał ukazał się w 1915 roku.

⁹⁹ *Ibidem*.

możliwe zobrazowanie wzajemnych stosunków między Polską a Rosją na podstawie innej definicji tego związku. „Małżeństwo” dwóch kultur według Łotmana oznacza wymianę, tj. komunikację na wielu poziomach, między dwojgiem suwerennych partnerów. Uległość po którejkolwiek ze stron byłaby tu niewskazana. W relacji Rosji i Polski nie brakuje uczuć, gorzej z obopólnym szacunkiem i zrozumieniem; toteż zalecana jest ostrożność. Małżeństwo to również wspólnota dynamiczna, powołana na ogół do stworzenia nowego życia – nowych wartości kulturowych. To nowe życie dziedziczy wiele po każdym z rodziców, ale nie jest do końca przewidywalne – gdyż nowe to po prostu nowe. Prawdopodobnie jednak można to wszystko zrobić bez „rodzinnych” metafor, które w stosunkach polsko-rosyjskich nie mają najlepszych tradycji. W eseju Miłosza nie znajdziemy, niestety, podstaw do nowej interpretacji wzajemnych stosunków Polaków i Rosjan – w przyszłości¹⁰⁰.

„Obca” Rosja

Łotman i Miłosz reprezentują podobne pozycje w ocenie kultury rosyjskiej. Eseiście nie udaje się jednak uwolnić z pęt układu podwójnego wiązania. Wywodom Miłosza na temat piętna, jakie odcisnęła na kulturze rosyjskiej gnoza, brak również – można odnieść takie wrażenie – po prostu chęci, by wyjść poza determinizm i nieskończoną powtarzalność rosyjskiego losu. Jest to szczególnie zaskakujące, jeżeli weźmie się pod uwagę uwikłanie samego Miłosza w gnozę. W eseju *Tygrys* pisarz bierze na celownik dualistyczne prądy w kulturze europejskiej XX wieku, definiuje sam siebie jako (neo)gnostyka i w końcu pokazuje drogi wyjścia z dualizmu. Wydaje się zatem wręcz zdumiewające, iż rosyjski dualizm pojawia się w eseju *Rosja* jako fenomen całkowicie obcy kulturze europejskiej i samemu poecie. Tymczasem właśnie heterodoksje były w wieku XX dla kultury naszego kontynentu źródłem wielorakiej inspiracji¹⁰¹. Miłosz nie dostrzega również, że narodowy socjalizm, największy kryzys kultury europejskiej ubiegłego stulecia, oznaczał także regres do wyobrażeń dualistycznych. Tutaj Miłosz podąża śladami swojego chyba najważniejszego mistrza – Jasinowskiego, którego percepcja wydaje się w podobny sposób zakłócona przez układ podwójnego wiązania¹⁰². Podmiot eseju *Rosja* przyznaje niejako na marginesie, iż sam nosi w sobie również piętno dualizmu¹⁰³,

¹⁰⁰ Esej ten nie jest, oczywiście, jedynym tekstem Miłosza na temat Rosji i literatury rosyjskiej. Z biegiem lat obraz tego kraju i jego literatury stawał się u poety i profesora bez wątpienia bardziej zróżnicowany i co najmniej w niektórych wypadkach można nazwać Miłosza ich znawcą (zob. wydaną przez „Zeszyty Literackie” antologię Cz. Miłosza *Rosja. Widzenia transoceaniczne* (T. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*. Wybór tekstów B. Toruńczyk, M. Wójciak. Oprac., układ tomu B. Toruńczyk. Wstęp C. Cavanagh. Warszawa 2010; t. 2 (2011): *Mosty napowietrzne*. Wybór, oprac., układ tomu B. Toruńczyk. Współpr. M. Wójciak, M. Nowak-Rogoziński. Wstęp M. Kornat)). Miłosz nigdy chyba jednak nie powrócił do swojej „syntezy” i nie omawiał szerzej poglądów wyrażonych w eseju *Rosja*.

¹⁰¹ Zob. Zemla, *op. cit.*

¹⁰² Jasinowski, *op. cit.*

¹⁰³ Zob. M 161: „Przed wszystkim [...] z dużą wyrazistością powróciło to, co czytałem o sektach

i wskazuje na podobieństwa kultury polskiej i rosyjskiej¹⁰⁴, zasadniczo jednak tę drugą postrzega jako „niekompatybilną” z europejską. Esej pozostawia wrażenie, że Rosja jest dla Europy obca, wręcz niesamowita – „*unheimlich*”. Niewątpliwie utrudnia to recepcję *Rosji* w Europie Zachodniej, a także w elitach rosyjskich¹⁰⁵. Uważający się za oświeconego czytelnik zachodnioeuropejski szybko zidentyfikuje w eseju swój własny przesąd, który, jak słusznie czy niesłusznie sądzi, dawno zwalczył. Niewykluczone, że po zrobieniu tego odkrycia poczuje się zwolniony z wszelkiej dalszej refleksji. Rosjanin natomiast przypomni sobie znany już od epoki Mickiewicza ton, wyzywający i odpychający jednocześnie, w którym apostrofa „do przyjaciół” łączy się z radykalnym stwierdzeniem ich obcości. Nie odpowiedzą oni zatem wcale, spychając „wiedzę” do podświadomości, lub spróbują – jak Puszkina – odpowiedzieć z pozycji siły, uciekając do stóp Miedzianego Jeźdźca. Tak więc każdy pozostanie wierny swojej starej roli w układzie podwójnego wiązania. I nawet likwidacja samego układu nikogo automatycznie nie uwolni od utrwalonych przezeń schematów komunikacji.

Jeżeli jednak Rosja wydaje się nam „niesamowita”, to w dużej części nie z powodu własnej „niekompatybilności” z kulturą europejską. Gdyż „niesamowite” przeraża nas według Freuda nie dlatego, że jest obce, lecz – wręcz przeciwnie – dlatego, że stanowi tę część „swojego”, której nie akceptujemy i którą w związku z tym wyparliśmy do podświadomości. Gdy tę wypartą część siebie widzimy u kogoś innego, niepokoi nas ona i wzbudza lęk, jest właśnie „*unheimlich*”¹⁰⁶. Tak należy wyjaśnić centralną rolę, jaką zajmuje w *Rosji* fragment *Ustępu* Mickiewicza, taki jest wynik psychoanalizy, którą Miłosz przeprowadził w eseju¹⁰⁷.

Jednak prawda ta nie zostaje wypowiedziana przez podmiot refleksji. „Ja”, które poddaje się w eseju analizie, wykonuje swoje zadanie bez zarzutu, obnażając własny kompleks. Inaczej wygląda to w przypadku „ja” odgrywającego rolę analityka: część swojej pracy pozostawia on czytelnikowi, żyjącemu w innym czasie i wolnemu od uwikłań podwójnego wiązania. Gdyż obnażenie „polskiego kompleksu” i negatywnego afektu w stosunku do Rosji ma naprawdę sens tylko wtedy, gdy stanie się przedmiotem wszechstronnej dyskusji. Okoliczności zewnętrzne dla takiej dyskusji są dziś nieporównanie lepsze niż wtedy, kiedy powstawała *Rodzinną Europą*. Nawet jeżeli nie można liczyć na wsparcie rosyjskich władz politycznych, trzeba poszukiwać partnerów do takiej dyskusji wśród Rosjan.

wschodniego chrześcijaństwa, w pewnym sensie dla mnie bliskich, ze względu na »wschodnią«
częstkę we mnie”.

¹⁰⁴ Zob. M 163: „Polacy są dostatecznie pokrewni Rosjanom i dostatecznie zagrożeni od wewnątrz przez słabość swojej indywidualnej etyki, żeby drżeć”.

¹⁰⁵ Historyczne dowody recepcji eseju znajdziemy np. w korespondencji A. Walickiego z Cz. Miłoszem, cytowanej w „intelektualnej autobiografii” filozofa i historyka idei (*Spotkania z Miłoszem* (Londyn 1981); wyd. rozszerz. pod zmienionym tytułem – *Zniewolony umysł po latach* (Warszawa 1993)).

¹⁰⁶ Freud, *Niesamowite*, s. 244.

¹⁰⁷ Wprawdzie Polacy są od końca XVII wieku w przeważającej liczbie katolikami, można by jednak długo dyskutować, czy polska kultura jest ternarna. Jako pierwszy argument na „nie” mógłby służyć fakt, że owa pośrednia strefa społeczna, trzeci stan lub klasa średnia ciągle jeszcze stosunkowo słabo zaznaczają się w polskim społeczeństwie.

Abstract

MALGORZATA ZEMLA Ludwig-Maximilians-Universität, Munich

MIŁOSZ, MICKIEWICZ, AND RUSSIA

The objective of the article is an analysis of Czesław Miłosz's essay *Russia (Rosja)* taking into consideration its most important pre-text, Adam Mickiewicz's *Item (Ustęp) to Forefathers' Eve Part III (Dziady, część III)*. The starting point of Miłosz's text is a contrastive comparison of Polish (or European) and Russian culture and mentality. The communicative situation outlined in this manner is a reflection of Polish-Russian political state of affairs at the time of the essay's composition which can be described as a "double-bind" arrangement. The subject of the piece by Miłosz adopts in this arrangement the role of a victim, at the same time identifying itself with its national community, while Russia performs the role of an oppressor. In psychiatric descriptions of double bind the preservation of the persecutor's negative image is necessary for the victim to retain its internal integrity. The essay's subject is therefore trying to fulfil its role referring to negative stereotype about Russia, and in this stereotype is looking for an explanation for its own "obsession" about the country. On the other hand, Miłosz in *Russia* carries out a kind of literary psychoanalysis which offers possibilities of going beyond the uncompromising polarisation of the Poles and the Russians. Indicating the Gnostic roots of Russian culture, the poet forms bases of metadiscourse about Russia since cultural heterodoxy is by no means only Russian phenomenon. It is rather the reverse: Gnostic influences are seen in European culture with a naked eye, especially in the 20th century. As a result of this psychoanalytical process, Russia is manifest in Miłosz's essay as an embodiment of Freud's "the uncanny" (*das Unheimliche*). According to Sigmund Freud, "the uncanny" terrifies us not because it is alien but contrary to that, because it is a part of "our" which we have denied and for that reason it causes fear. This truth, however, is unpronounced by the essay's subject and in Miłosz's piece it remains somewhat hidden in the shadow of stereotypical images about Russia.

MAŁGORZATA SZUMNA Uniwersytet Jagielloński, Kraków

„LITERATURA POLSKA JEST PROJEKTEM NA DALEKĄ METĘ”: „PRYWATNE OBOWIĄZKI” A MIŁOSZOWSKIE CZYTANIE ROSJI*

Moje *Prywatne obowiązki*¹ są właściwie początkiem pewnej serii, jaką mam zamiar napisać. Chciałbym poruszyć szereg problemów inteligencji polskiej i jej genealogii, biorąc za jeden z punktów wyjścia medytacje Berenta o końcu XVIII wieku i początku XIX [wieku]. Także wchodziłby tu problem katolicyzmu i prawosławia, w czym moje rosyjskie lektury, np. Fiedotowa, mogą być pomocne. Prawdopodobnie, kiedy odchodzi pokolenie w Rosję wprowadzone, wypada tym się zająć, bo tu jest platforma polsko-rosyjskiego porozumienia, w Polsce zupełnie zaniedbana. [Cz. Miłosz, list do J. Giedroycia, z października 1969; L 276]²

1

Marek Kornat we wstępie do tomu drugiego *Rosji. Widzeń transoceanicznych* pisze:

W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Miłosz nie zabierał zbyt często głosu wokół spraw rosyjskich – ani w perspektywie historycznej, ani sowietologicznej. Nie uważał siebie „ani za polityka, ani za publicystę”³.

Przywykliśmy do tego, by wyznaczać dynamikę Miłoszowskich zainteresowań na tym polu podług dat jego najbardziej znanych wystąpień, takich jak rozdział *Rosja z Rodzinnej Europy*, szkice nawiązujące do wątków poruszonych w *Zniewolonym umyśle* czy powracająca stopniowo z coraz większą intensywnością – najwyraźniej od *Ziemi Ulro* – refleksja nad Dostojewskim. Przy przyjęciu takiej optyki lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku faktycznie mogą jawić się jako czas

* Artykuł został przygotowany w ramach realizacji projektu badawczego *Wątki rosyjskie w eseistyce i diarystyce Czesława Miłosza*, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki na podstawie decyzji nr 3979/B/H03/2011/40. Cytat w tytule to incipit wiersza Cz. Miłosza *Literatura polska* (w: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 909).

¹ Cz. Miłosz miał na myśli esej *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, nie zaś cały tom pod tym tytułem.

² Skrótom L odsyłam do pozycji: J. Giedroyc, Cz. Miłosz, *Listy 1964–1972*. Oprac. M. Kornat. Warszawa 2011. W artykule stosuję ponadto oznaczenie: P = Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*. Olsztyn 1990. Liczby po skrótach wskazują numery stron.

³ M. Kornat, *Czesław Miłosz spotkania z Rosją*. W: Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T. 2: *Mosty napowietrzne*. Wybrała, oprac., ułożyła w tom B. Toruńczyk. Współpr. M. Wójciak, M. Nowak-Rogoziński. Wstęp M. Kornat. Warszawa 2011, s. 30.

pewnego zawieszenia. Niemniej jednak sędzę, że to właśnie ten okres należy uznać za kluczowy dla zrozumienia ewolucji stosunku Czesława Miłosza do problematyki rosyjskiej. Wtedy bowiem dokonuje się w jego myśli istotny zwrot: wyraźne przejście od dominanty politologicznej, która determinowała w dużej mierze charakter wcześniejszych jego wypowiedzi, do stanowiska zdecydowanie bardziej kulturologicznego, jakie wytyczy perspektywę przyjmowaną przez niego w późniejszych wystąpieniach. Przełomem okazały się opublikowane po raz pierwszy w 1972 roku *Prywatne obowiązki*, a więc tom, w którym z pozoru odniesienia rosyjskie nie odgrywają szczególnie istotnej roli. Właśnie ze względu na ową nieoczywistość dobrze by było przyrzec się dziś uważniej tej książce.

Pamiętać przy tym trzeba, że długo czytano ją w sposób dość redukcjonistyczny. *Prywatne obowiązki* zdawały się wszakże lekturą niełatwą. Godziły w wartości najmocniej zakorzenione w polskiej kulturze, podważały wszelkie świętości (ale i stereotypy), na których była ona ufundowana; mogły intrygować rozmachem i wyrazistością sądów, ale jednocześnie odstraszać polemicznym zacierzeniem autora, faktem, że ataki – nieraz brawurowe – miały tu bardzo konkretnych adresatów, przywołanych z imienia i nazwiska. Temperatura *Prywatnych obowiązków* zdawała się uzasadniać przeświadczenie, iż podszyte są one przede wszystkim osobistymi idiosynkrazjami, a gwałtowność szarż i intelektualnych wolt przyciągała uwagę tak silnie, że dostrzegano właściwie tylko negatywną część programu Miłosza, głównie zaś filipiki wymierzone w strywializowane dziedzictwo tradycji romantycznej, które w zwyrodniałej postaci nadal organizuje zbiorową wyobraźnię Polaków. Żarliwość argumentacji, skłonność do konstruowania sugestywnych obrazów i figur, w tym różne płaszczyzny starannie tu zaplanowanej autokreacji, ustawiły na długo sposób czytania owej książki. Nie dostrzeżono w niej wymiaru pozytywnego – a była przecież konsekwentnym projektem przebudowy polskiej kultury; napisanym z werwą komentarzem do współczesności. Co ważniejsze jednak, stanowiła ona zaczątek bardziej rozbudowanej koncepcji. „Prywatne obowiązki” – rozumiane szeroko, jako swego rodzaju zasada rządząca eseistyką Miłosza przynajmniej od momentu opublikowania tomu pod tym tytułem⁴ – to w końcu pewien pomysł na uczestnictwo w kulturze; to wyrastający ze sprzeciwu wobec polskiej rzeczywistości końca lat sześćdziesiątych XX wieku nowy model zachowań współczesnego polskiego intelektualisty, który w zmienionej sytuacji zastanowić się musi raz jeszcze nad swoją rolą i nad zobowiązaniami względem zbiorowości, z której pochodzi. Pytania – po raz pierwszy z taką ostrością postawione w owych esejach – będą Miłosza jątrzyły aż do końca, ich echa powracają również w późnych jego tekstach, odezwą się w podejmowanych po latach wyborach. Staną się zarzewiem

⁴ Nawiązuję do koncepcji A. Menckwela sformułowanej – niejako mimochodem – w jednym z przypisów do książki *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku* (Warszawa 1997, s. 184) na marginesie uwag o M. Dąbrowskiej. Punktem wyjścia było tu jej rozumienie „zawodu pisarskiego jako służby społecznej”. Menckwel komentował problem następująco: „Koncepcja ta nie została dotąd należycie rozpracowana, a jest ona ogniwem środkowym tego ciągu samowiedzy nowoczesnej literatury polskiej, który od Brzozowskiego prowadzi do Miłosza («prywatnych obowiązków», «ksiąg użytecznych»)). To Dąbrowska jest pierwszym, jak się zdaje, pisarzem, który znosi dylemat Żeromskiego, wskazane przez niego dramatyczne przeciwieństwo «polskiego» i «europejskiego rodzaju twórczości».

pewnych jego działań: tych głównie, które ukierunkowane były na europeizację literatury polskiej, na wydobyć jej spod polonocentrycznych obciążeń. Moim celem jest zastanowienie się nad tym, jakie zjawiska wywołały protest, z którego ta koncepcja się zrodziła, i jakie miejsce Miłosz wyznaczył w niej nawiązaniom rosyjskim.

2

Degrengolada języka oraz kryzys inteligencji – w te właśnie problemy najmocniej wymierzone zostanie polemiczne ostrze *Prywatnych obowiązków*. Czytane jednak dziś i analizowane pod tym kątem, szkice owe dużo straciły z dawnej siły i świeżości. Łatwo można obnażyć podszewkę tych sądów; dostrzegając w nich w wielu miejscach to, co Wojciech Karpiński skłonny był nazwać „prywatnymi resentymentami”⁵. Ujawniają się one zapewne najmocniej w części napisanej z największą furją, ale i swadą – w uwagach o Erneście Bryllu⁶. Komentarze Miłosza – będące bardzo radykalnym głosem sprzeciwu wobec umysłowej łatwizny i intelektualnego kondotierstwa – zachowały trafność, lecz trudno w nich dostrzec siłę wywrotową. W doskonale pod względem retorycznym zorganizowanym portrecie Brylla powtarzał Miłosz właściwie tylko z większą wściekłością i pasją swoje opinie dotyczące kondycji polskiej inteligencji, które sformułował już dużo wcześniej; dopisywał w ten sposób niejako *postscriptum* do *Zniewolonego umysłu* i *Człowieka wśród skorpionów*. Uznając Brylla za „najbardziej typowego literata końca lat sześćdziesiątych”, wytykał mu „*disponibilité*, tzn. gotowość do czegokolwiek. Jakiś fenomen skrajnego polskiego bezdogmatyzmu, pozwalającego mieszać wszelkie pryncypia i idee, bo one przecież nie są ważne” (P 71). Zaskoczony zaś życzliwością, z jaką w kraju przyjęto *Rzecz listopadową*, Miłosz zwracał uwagę na szereg zabiegów w niej zastosowanych podkreślając niedołęzną grę z polskością, która prowadzi tylko do zatrzęśnięcia odbiorcy w kręgu polskich mitów i urojeń. Przede wszystkim jednak Miłosz polemizował z główną myślą historiozoficzną Brylla:

Teza, jaką można [...] [u niego] odczytać, jest następująca: inteligenci wyobrażający sobie, że w Pol-

⁵ W. Karpiński, *Swobodne głosy*. W: *Książki zbójce*. Wyd. 4, uzup. i rozszerz. Warszawa 2009, s. 37. Tekst został napisany w roku 1986.

⁶ Stronniczość tę dobrze uwydatnia zwłaszcza korespondencja Miłosza. Przykładowo, w liście do K. Jeleńskiego z 7 VII 1969 dodaje on – po miażdżącej krytyce Brylla – z oburzeniem: „Bryll, stylistycznie, uważa się za mego ucznia!” (Cz. Miłosz, K. A. Jeleński, *Korespondencja*. Warszawa 2011, s. 103). Nieuzasadnione jednak wydaje mi się redukcje omawianej książki do pamfletu i przesadne eksponowanie osobistych animozji. Specyficzny tryb lektury Miłosza podkreślał już J. Olejniczak (*Miłosz czyta Gałczyńskiego*. W zb.: *Gałczyński po latach. Sympozjon. Neapol 23–24 maja 2003*. Red. J. Żurawska. Kraków 2004 s. 58–59), komentując – co równie istotne – partię *Prywatnych obowiązków* poświęconę autorowi *Zaczarowanej drożki*: „Miłosz czyta Gałczyńskiego chimerycznie, niekonsekwentnie, czasem nawet niełojalnie [...]. Że czasem [...] traktuje go w sposób instrumentalny, że jest on w jego wywodzie pretekstem do dyskursu na całkiem inny temat? – sam w wielu miejscach niniejszego szkicu zwracałem na to uwagę”. Spostrzeżenie to można rozciągnąć także na Brylla. Prowadziłoby ono do rozpoznania jednej z pisarskich metod Miłosza: celowej schematyzacji, Bryll staje się tu bowiem po prostu uosobieniem cech i postaw, które autora *Prywatnych obowiązków* szczególnie mierzą.

sce może być miejsce na szlachetne zachcianki, jak w dziewiętnastym wieku, to głupcy, bo jakakolwiek wybredność jest w Polsce ponad stan i Polak musi być świnia, ponieważ się Polakiem urodził. [P 77]

Prywatne obowiązki nie były jednak wyłącznie pamfletem. Miłosza o wiele bardziej od osobistych rozrachunków interesował problem świadomości zbiorowej. Jeśli osiągnięcia literackie Brylla – zdaje się mówić autor *Piosenki o końcu świata* – mają wyznaczać poziom naszej samowiedzy, to dzieje się coś niepokojącego. Bryll zostaje tak krytycznie osądzony nie tylko dlatego, że widziany jest jako dostarczyiciel narodowej tandety: bardzo niebezpiecznej, gdyż uspokajającej sumienie i zniechęcającej do podejmowania jakichkolwiek działań, skoro te z góry skazane mają być na klęskę. O wiele większe zagrożenie – co Miłosz doskonale wyczuwał – stanowi to, że ogląd rzeczywistości prezentowany przez autora *Na szkle malowanego* zyskuje społeczną akceptację; najbardziej obmierzła jest typowość jego postawy. Najważniejszy zarzut Miłosza będzie więc dotyczył odmowy wzięcia na siebie odpowiedzialności. Bryll zostanie w pewnym sensie sportretowany jako sabotażysta: wypomniane mu będą łatwość wślizgiwania się w stereotypowe wyobrażenie polskości, gotowość wejścia w każdy schemat. *Prywatne obowiązki* są jednak o wiele bardziej interesujące tam, gdzie Miłosz pyta o konsekwencje: o poklask, z jakim się te zachowania spotykają, jasno obnażający fakt, że polska inteligencja coraz wyraźniej sprzeniewierza się temu, na czym powinna fundować swoje myślenie; brakuje jej bowiem zarówno krytycyzmu, jak i odwagi wyciągania wniosków. Prowadzi to Miłosza do pokazania tej formacji jako schyłkowej: to wszakże, co było niegdyś jej celem – ochrona imponderabiliów – pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku wydaje się tylko szlachetną utopią. Znika inteligencja, rozpatrywana przez Miłosza już raczej jako projekt historyczny, pozostają jednak inteligenckie rozterki i pytania. Oraz protest: protest przeciwko formule, która mogła streszczać cały program Brylla: „Ach, polska mowa, / Słowa, / Słowa, / Słowa”⁷.

3

Miłosz zaplanował *Prywatne obowiązki* w sposób karkołomny: ostentacyjnie bowiem lekceważył w nich różnicę między literaturą krajową a emigracyjną i klimat toczących się w nich debat. Eksperyment okazał się tylko połowicznie udany: książka nigdy w pełni nie wybrzmiała. Niedoceniona na emigracji, nie trafiła także do swojego najważniejszego czytelnika – tym zaś niewątpliwie był odbiorca w Polsce. *Prywatne obowiązki* zostały świadomie zamierzone jako pewne podsumowanie dyskusji, która w latach sześćdziesiątych XX wieku ze zmienną intensywnością toczyła się w krytyce krajowej. Jej wcześniejsze sygnały można było dostrzec już w *Zmianie warty* Jana Błońskiego czy – wyraźniej jeszcze – w *Zagłobie w piekle* Jacka Łukasiewicza. W normalnym obiegu literackim Miłosz w sposób naturalny wchodziłby z tymi tekstami w dialog; ze względów cenzuralnych jego głos został jednak całkowicie zagłuszony. A przecież podejmował ten sam problem: pytał o to, jakie konsekwencje dla polskiej kultury ma dokonująca się na naszych oczach przemiana paradygmatu,

⁷ E. Bryll, *Rzecz listopadowa*. W: *Rzecz listopadowa*. – Kurdesz. Warszawa 1969, s. 33.

odsyłająca do lamusa dawny model kultury inteligenckiej, w której właśnie ta warstwa wskazywała wzorce i narzucała reguły gry. Zastanawiał się, jakie ma to znaczenie dla formacji, ale i dla niego samego – jako człowieka piszącego, który pracę pisarza skłonny jest postrzegać w kategoriach powinności.

Komentując rozwiązania zaproponowane przez Łukasiewicza, Lidia Burska po latach zwracała uwagę na ich ograniczenia:

Jeśli czyta się *Zagłobę w piekle*, niejednokrotnie wydaje się, że rewizjonizm lat sześćdziesiątych jest mistyfikacją intelektualną. Bowiem między rewizjonistyczną, obrachunkową krytyką i literaturą, ścigającymi ideał bezkompromisowej etyki Brzozowskiego, a zniewolonym życiem i jego codziennymi unikami istnieje niemożliwa do usunięcia dysproporcja. Książka Łukasiewicza tę dysproporcję ujawnia, dowodząc (czy nieświadomie?), że nie da się żyć na poziomie Zagłoby, a filozofować na poziomie Brzozowskiego. A taką właśnie ekwilibrystykę egzystencjalno-intelektualną zauważyć niekiedy można w kulturze lat sześćdziesiątych. Ówczesne „pisanie Brzozowskim” oznaczało często wyparcie ze świadomości faktu, że „żyło się Zagłobą” [...]. Zaś z innej perspektywy patrząc, oznaczało to również niemożność „życia Brzozowskim” – z pasją autoanalizy oraz patosem samokrytycyzmu⁸.

Prywatne obowiązki są tak istotnym ogniwem tej refleksji, gdyż Miłosz – zajęty w krajowe spory i rozrachunki, które naznaczyły polemiczną część książki – zarazem sytuował się poza nimi; patrzył z dystansu. Zarówno Błoiński, jak i Łukasiewicz zatrzymywali się na poziomie przenikliwego opisu, byli diagnostami bezkształtności, którą uznawali za jedną z najważniejszych cech dystynktywnych nowej rzeczywistości. Ich punkt dojścia stanowiła wszakże tylko czujna obserwacja: wychylenie się ku temu, co z tej magmy dopiero może powstać. Miłosz siedł dalej. W *Prywatnych obowiązkach* zdawał się wprost komentować słowa Łukasiewicza:

Rola pisarza jest rolą szczególną. Nie znajduje się on już w kręgu dawnej inteligencji, bowiem dawnej inteligencji już nie ma. Nie jest też w kręgu intelektualistów, bo u nas to krąg pozorny. Sam jest członkiem nowego trzeciego stanu, nowej szerokiej, oświeconej warstwy. Przed tym się jednak broni, nie chce tego uznać. Nie chce się z nią solidaryzować, pragnie być „powyżej”. To mu się nie udaje. Widząc konsumpcyjne modele życia, neokultuństwo i to, co nazywa się homogenizacją kultury w obrębie tej właśnie warstwy, poddawanej z każdym rokiem silnej presji środków kultury masowej, pragnie stanąć do niej w opozycji, stać się jej krytykiem. Tego też nie potrafi, nie umie z tą warstwą walczyć, jest ona bezkształtna, nie ma jeszcze wyraźnych konturów. Egalitaryzm współczesnego społeczeństwa, który powinien być szansą dla współczesnego polskiego artysty, staje się dlań przeszkodą nie do przezwyciężenia⁹.

Miłosz stawał się w pewnym sensie – co zaskakujące – apologetą tej bezkształtności, dostrzegł w niej wyzwanie. Koncepcja „prywatnych obowiązków” w swojej dojrzałej już postaci zrodzi się właśnie z przeświadczenia o szansie, jaką jest polskie niedookreślenie. Miłosza bowiem, w moim odczuciu, pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku wyraźnie zaczyna fascynować i jednocześnie niepokoić ten fenomen, poddany w jego pisarstwie daleko idącemu przetworzeniu. Niedookreślenie cechuje formację, której członkiem czuje się Miłosz, co wymaga od niego przemyślenia na nowo jej historii i własnych zadań. Niedookreślenie, stan płynności i labilności

⁸ L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*. Warszawa 1998, s. 125–126.

⁹ J. Łukasiewicz, *Nowy egalitaryzm*. W: *Zagłoba w piekle*. Warszawa 1965, s. 78–79. „Nowa warstwa ludzi oświeconych” to termin wzięty od J. Chalasińskiego, do którego na samym początku swojego tekstu nawiązuje Łukasiewicz.

coraz częściej pojawiają się w eseistyce Miłosza jako elementy charakterystyki polskiej kultury – kultury obecnie słabej, wymagającej na nowo ustawienia głosu. Wreszcie zaś – po wydarzeniach marcowych patrzy Miłosz z wzrastającą nieufnością na polszczyznę. Wiele lat później, wyciągając wnioski, stwierdzi: „Język polski ma niepokojącą skłonność do regresji, to znaczy łatwo spada poniżej raz osiągniętego poziomu”¹⁰. W tamtym czasie – na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku – twórca przepracuje tylko owe doświadczenia w esejach. Wszystkie te trzy perspektywy są tu równie istotne i w odniesieniu do każdej Miłosz zastosuje nawiązania rosyjskie.

4

W liście do Jerzego Giedroycia ze stycznia 1970 Miłosz napisze:

Swoje obowiązki pojmuję, jak wiesz, w sposób niezbyt polityczny. Czy pośrednio polityczny. Sama obrona mowy przed zniżeniem i skarleniem, bo w mowie wyraża się skarlenie myśli, jest ważna. [L 308]

Gest odcięcia się od polityki to znak zmęczenia się nią i znużenia; „obrona mowy” jest przecież opowiedzeniem się za pracą z językiem i nad językiem, który w polskiej rzeczywistości końca lat sześćdziesiątych XX wieku poddawany był raz po raz manipulacjom, przekształcającym go stopniowo w mowę nienawiści. W sytuacji, w której wokół triumfował nacjonalizm w najgorszym wydaniu, Miłosz – zawsze nieufny wobec narodowych egzaltacji – coraz wyraźniej ciążył ku przeświadczeniu, że przynależność narodową rozumieć należy jako akces do języka i kultury. Nacisk kładł jednak na aktywizm. „Obrona mowy” to sukcesywna rewizja tradycji, nieustanne podejrzliwe jej weryfikowanie. W *Prywatnych obowiązkach* Miłosz zanotuje:

Kto czyta po polsku, obcuje z głosami wielu epok i wielu pokoleń równocześnie, ale nie może być tylko strażnikiem mitów, jakich go nauczono, choć to, czym nasiąkł w młodości, działa na niego silnie, tkwi głębiej niż świadomość. Nie może dlatego, że jest w ruchu, a przeszłość zmienia się zależnie od punktu w czasie, z którego na nią patrzymy. [...] Żyjąc w tym a nie innym momencie, mamy swoje, niepowtarzalne w ich szczególnej barwie, kłopoty i zainteresowania, szukamy więc w przeszłości tego, co dla nas użyteczne, żywe, silne, jako myśl i forma. [P 61]

Bryll – w wykładni Miłosza – to piewca stagnacji, orędownik twardego jądra tożsamości. Polskość – Miłosz jego stanowisko wyostrzał – nie była w takim wypadku żadnym wyborem, okazywała się natomiast nieuchronnym losem, nieodwołalnie powiązanim z przejściem przez szereg porażek i upokorzeń, które były udziałem Polaków od pokoleń. Miłosz problem odwracał: Polakiem nikt się nie rodzi, Polakiem się dopiero staje. Tożsamość nigdy jednak nie jest monolityczna, zawiera w sobie bowiem także te odcienie i niuanse, które rzadziej bywają z nią kojarzone. Sięgając do tradycji, możemy zacząć o niej myśleć bardziej świadomie; lepiej rozumiemy własne ograniczenia. Co więcej zaś – potrafimy z nich uczynić nasz atut. Z dotknięcia tego, co ciemne, nie do końca zracjonalizowane, bolesne, weźmie się u Miłosza

¹⁰ Cz. Miłosz, *Zadania dla krytyka*. W: *O podróżach w czasie*. Wybór, oprac., wstęp J. Gromek. Kraków 2010, s. 131.

to, co Ryszard Nycz nazwie „kulturą wstydu”. Dokonując reinterpretacji dość zużytych już kategorii – dotąd o wstydzie czy „sumieniu skrupulatnym” mówiono sporo głównie w kontekście autoanaliz Miłosza – badacz ten przeniesie ciężar owej refleksji na namysł nad polską kulturą. Napisze:

Jednym z kluczowych syndromów problemowych [u Miłosza] [...] jest niewątpliwie kwestia charakteru czy wzoru polskiej kultury, w tym zwłaszcza jej wypieranych przez pamięć jednostkową i wspólnotową postaci (mentalnie zdefektowanych, osadzonych w przeszłych urazach i psychotycznych obawach), które z siłą traumatycznego przeżycia przerywają bariery racjonalistycznych bagatelizacji i afektywnych s tłumień, domagając się bezskutecznie określenia, zrozumienia, przepracowania¹¹.

To właśnie wysiłek przepracowania znajdzie się u samych podstaw „prywatnych obowiązków”. Burska komentowała stanowisko i wybory głównego bohatera *Romansu z Ojczyzną* Jerzego Zawieyskiego, mówiąc, że łączą się w nich modele zachowań Polaka i anty-Polaka¹². Rozumiała przez to taką tożsamość, w której stereotypowe wyobrażenie polskości ulega reinterpretacji: realizowane jest ono wszakże za pomocą rozwiązań nie znajdujących społecznej aprobaty, skazujących na swoistą banicję. Kategorie te dobrze przystają do propozycji Miłosza. *Prywatne obowiązki* były jeszcze w dużej mierze intymnym, choć niewątpliwie zabarwionym goryczą, rozrachunkiem Miłosza z sobą samym i z kulturą, która go ograniczała. Koncepcja jednak, jaka z owej książki wyrosła, stanowiła już przewyżczenie dawnych postaw. „Prywatne obowiązki” to w pewnym sensie intelektualna prowokacja, mająca jeden cel nadrzędny: uwolnienie od łatwych samookreśleń, wprowadzenie w ruch maszyny refleksji. Jest nakierowana na jednostkę, a jednostkę tę można w pełni wyzwolić tylko poprzez zmianę kolein kultury, w której się ona wychowuje. Mówiąc inaczej, oznacza to, że do polskiej kultury trzeba spróbować znaleźć antypolski klucz. Nie bez powodu i bohater książki Zawieyskiego, i Miłosz kierują uwagę na Wschód: prorosyjskie sympatie, jak żadne inne, natychmiast na ogół budzą u Polaków mechanizmy obronne.

5

Miłosz pyta:

Czy można być wiernym literaturze polskiej, ją lubić, jej służyć, a zarazem okazywać narodową jakby obojętność, która wyraża się choćby w tym, że każdy Lechita jest dla mnie odrobinę podejrzany? [P 64]

I odpowiada twierdząco, od razu zresztą ową – jakże pozorną – narodową obojętność wykorzystując. W *Prywatnych obowiązkach* dystansowanie się wobec polskości i podkreślanie własnej odrębności pozwala Miłoszowi na tym sprawniejsze przeprowadzenie krytyki kultury polskiej. „*Biezrodnyj kosmopolit*” (P 91) – poeta charakteryzuje ironicznie samego siebie. Akcentując skomplikowany charakter łączących go z Polską więzi, Miłosz stawiał się w pozycji kogoś z zewnątrz. Przed

¹¹ R. Nycz, *Czesław Miłosz: poeta XX wieku w przestrzeni publicznej*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 20.

¹² Burska, *op. cit.*, s. 147.

laty, po podjęciu decyzji o emigracji, zepchnięty na margines wspólnoty, teraz przetwarzając owo doświadczenie i odrabiał raz jeszcze tę samą lekcję. Sam oskarżony niegdyś o zdradę, wrócił do tego problemu, pisząc o Brzozowskim, i tak skonstruował projekt przebudowy kultury polskiej, by szczególnie uprzywilejować w nim postawy, które nigdy nie spotykają się z powszechną akceptacją. „Prywatne obowiązki” budowane są jako koncepcja w sposób ryzykowny: Miłosz wielokrotnie podsuwa Polakom te właśnie rozwiązania, które wydają się najtrudniejsze do zaakceptowania. Jeśli podejmuje wcześniejsze pomysły, to głównie te, które wymazaliśmy ze swojej pamięci: dotyczyły one przestrzeni tabuizowanych. Ze wszystkich propozycji składających się na Miłoszowski model, aluzje rosyjskie brzmią może dla polskiego odbiorcy najbardziej zaczepnie. Miłosz nie był przy tym – trzeba to jasno powiedzieć – rusofilem, jego refleksja nad kulturą rosyjską nie jest świadectwem urzeczenia. Dostrzegając on natomiast pewien geopolityczny kontredans, od wieków rozgrywający się w tej części Europy, widział dwie kultury – polską i rosyjską – nierozzerwalnie splecione ze sobą, nawzajem się przenikające; robił nieustannie bilans podobieństw i różnic, doskonale wiedząc, że prawie każda negatywna uwaga o Rosji zapisana przez Polaka podszyta jest niepokojem, czy sami naprawdę wolni jesteśmy od owych przywar, które im zarzucamy. Polacy – mówi Miłosz – często myślą o Rosji wyłącznie za pomocą stereotypów, lecz to podejście ma drugie dno. Nie chcą oni zazwyczaj przyjąć do wiadomości, że nierzadko w tych opiniach, niczym w krzywym zwierciadle, dostrzec można także odbicie polskich problemów, że w rosyjskiej kulturze razi nas raczej nie to, co obce i niepokojące, ale wprost przeciwnie – to właśnie, co jest hiperbolizacją zjawisk doskonale znanych z własnego podwórka¹³. (Dobrze to Miłoszowski sposób widzieć tam np., gdzie zastanawia się on nad rosyjskim mesjanizmem.) Dopowie w końcu jasno: „My wiemy, ile w każdym z nas siedzi Rosjanina”¹⁴.

6

Figura wynarodowienia – czysto, jak sądzę, retoryczna – pozwoliła Miłoszowi nie tylko na zajęcie wygodnej pozycji obserwatora, lecz i na podsuniecie rozwiązań, które w antyrosyjsko na ogół ukierunkowanej polskiej myśli się nie mieszczą, funkcjonują w niej bowiem jako niepoprawna herezja. Główny nurt też wyznaczałyby wszakże wypowiedzi utrzymane raczej w takim duchu, jak głos Zdzisława Dębickiego – przerysowany nieco w polemicznym zacierzawieniu – stwierdzającego fatalistycznie w pracy *Kryzys inteligencji polskiej*:

¹³ Taką motywację oglądu kultury rosyjskiej wyczytać można przede wszystkim z najbardziej znanej, a więc i najczęściej przywoływanej wypowiedzi Cz. Miłosza na ten temat, tj. z rozdziału *Rosja z Rodzinnej Europy* (Kraków 2011). Miłosz pisał tam na samym początku (s. 146): „Być może, wszystkie narody, zobaczone jako całość, a nie jako zespół jednostek, są odrażające i sąsiedzi odkrywają na ich przykładzie tylko niemiłą prawdę o społeczeństwach ludzkich w ogóle. Nie jest wykluczone, że Polacy wiedzą o Rosjanach to, co Rosjanie wiedzą o sobie samych, nie chcąc się do tego przyznać, i odwrotnie. [...] Prawdopodobnie też każde zetknięcie z Rosjanami jest dla Polaków przykre i nastraja ich obronnie, bo demaskuje ich wobec siebie samych”.

¹⁴ Cz. Miłosz, list do A. Walickiego, z 19 XI 1960. Cyt. za: A. Walicki, *Zniewolony umysł po latach*. Warszawa 1993, s. 408.

Ujawniona podczas rewolucji [w r. 1905 – M. Sz.] zależność życia polskiego od Rosji stała się od tej chwili zjawiskiem niepokojącym. „Nastroje petersburskie” w dalszym ciągu przenikały do Polski. Szły one wszelkimi drogami, nade wszystko jednak szły przez prasę, publicystykę i literaturę. [...] gazeta rosyjska i książka rosyjska przestały być obce na bruku warszawskim¹⁵.

Nie bez powodu wybieram ten – nie najbardziej reprezentatywny może – tekst, jest on bowiem interesujący jako (stosunkowo wczesny) głos w sprawie kondycji inteligencji. Zniekształcona, ze względu na światopoglądowy radykalizm autora, wypowiedź ta wszakże dobrze pokazuje obawy tkwiące u podstaw polskiej świadomości: niepokoi tu już sam wpływ, jaki Rosja wywiera na Polskę, literatura rosyjska zostaje przedstawiona głównie jako narzędzie propagandy, (liberalna) inteligencja zaś oskarżona o bezrefleksyjne, za to przychylne, jej przyjmowanie. Stopień zdeprawowania owej grupy społecznej staje się jasny dopiero wtedy, gdy doczytamy uwagi Dębickiego do końca:

„młoda” literatura rosyjska przez otwarte śluzę „wolności” szerokim strumieniem wlewać się zaczęła do Polski. Gorkij, Leonidas Andrejew, Arcybaszew [...] i Kuprin stali się ulubionymi pisarzami tego odłamu inteligencji. Czytano ich nie tylko w oryginałach, ale tłumaczono także na język polski. Przekłady te rozchodziły się często nie w mniejszej ilości egzemplarzy niż książki polskie. Trafiały one smacznie do upodobań czytelników, skoro przygłuszyć mogły powodzenie najjaśniejszej nawet sensacji polskiej literatury rewolucyjnej – *Dziejów grzechu* Żeromskiego [...]¹⁶.

Trudno powiedzieć, co ma tu być większym świadectwem perwersji: samo dokonywanie przekładów z rosyjskiego, fakt, że książki te rozchwytywano, czy też to, że wygrywały one u czytelników z wystarczająco już bezbożnym dziełem Żeromskiego. Dębicki wprowadza nas w pewne *imaginarium* dotyczące Rosji. Polak czytający się w literaturze rosyjskiej staje się od razu Polakiem podejrzanym, nawet jeśli czerpać miałby z owej lektury tylko przyjemność estetyczną bądź też po prostu poświęcać jej czas dla rozrywki. Co więcej, im bardziej prostoduszną ma on motywację, tym gorzej – literatura ta jest przecież zdradziecka, więc nie zachowując czujności, mimowolnie poddajemy się jej sile rozkładowej. Nieco przerysowując, można powiedzieć, że gorszy już sama satysfakcja, jaka wiązać się może z kontaktem z kulturą rosyjską. Zwracam uwagę na klimat, który – nieprzypadkowo – buduje w swoim opisie Dębicki: lokuje on tego typu doświadczenia w sferze zachowań niestosownych, takich, do których nie należy przyznawać się w towarzystwie, nieco wstydliwych – niby legalnych, ale jednak na pograniczu towarzyskiej infamii.

W sposób stanowczo bardziej ogłędny tłumaczył przyczyny niechęci do literatury rosyjskiej Aleksander Brückner:

Ignorowano u nas literaturę rosyjską, bo nie chciano mieć nic do czynienia z wrogiem, bo odosabniano się od niego szczerze i ściśle na każdym polu, a więc i na duchowym. Obawiano się, czy pozna-

¹⁵ Z. Dębicki, *Kryzys inteligencji polskiej*. Warszawa, b.r., s. 79. Tekst datowany jest przez autora na czerwiec lub lipiec 1918. Dębicki związany był z ruchem narodowodemokratycznym, należał do Ligi Narodowej i publikował w „Przeglądzie Wszechpolskim”, redagowanym przez R. Dmowskiego (zob. *Polski słownik biograficzny*. T. 5. Kraków 1939–1946).

¹⁶ Dębicki, *op. cit.*, s. 80.

nie szlachetnej strony u wroga nie osłabi, nie poczyni szczerbów w naszej antypatii; czy sympatie literackie nie pociągną za sobą politycznych, społecznych, czy nie będą wodą na młyn „ugodowców”¹⁷.

I dodawał nieco dalej:

Lecz nie same pobudki polityczne tu działały. W owym systemie prohibicyjnym odegrały rolę i momenty czysto etyczne: obawiano się jakiegoś rozkładowego działania literatury rosyjskiej, jakoby ona propagowała jakiś nihilizm, szerzyła obojętność ku aspiracjom narodowym, umarzała sam patriotyzm. Spostrzegano, że młodzież nasza gorętsza w szkole rosyjskiej przesiąka nieraz utopiami, pomiata „starymi garnkami”, brata się na gruncie idei socjalistycznych z rosyjską. Fakt znany, niezaprzeczony – tylko nie na karb literatury rosyjskiej odnosić go należy. Ci, którzy u nas, a raczej w prowincjach zabranych, litewsko-ruskich, nawet czerwone bluzy ubierali, [...] nie od Dostojewskiego ani od Turgieniewa tych nowych nabierali maksym: propaganda nihilistów, rewolucyjna, podziemna, nie otwarte czytanie romansów rosyjskich zrobiły ich obcymi naszym tradycjom i umysłem¹⁸.

Warto się przy tym, co pisze Brückner, na chwilę zatrzymać, gdyż pojawiają się w jego komentarzu elementy ważne dla Miłosza. Inny jest tu, oczywiście, niż u Dębickiego sam punkt wyjścia – to tekst powstały w obronie literatury rosyjskiej, pokazujący bardzo ostrożnie pewną wyrwę, jaką stanowi nieznamość owej literatury. Ciekawe jest w nim więc głównie otwarte postawienie tego, co w *Kryzysie inteligencji polskiej* było maskowane – a więc przede wszystkim zaprezentowanie polskiej tożsamości jako zranionej i zamkniętej, zmuszonej, by szczelnie chronić się przed wpływami z zewnątrz, mogącymi naruszyć jej strukturę. Brückner – nie do końca chyba świadomie – pokazywał, że podszyta jest ona lękiem. Odsłaniał te mechanizmy samousprawiedliwień, które pozwalały przesunąć ciężar na innego – w tym wypadku na ekspansywną kulturę rosyjską. Ale też dotykał – w tonie dalekim od hysterii – dwóch aspektów, jakie u Miłosza wróca: znaczenia szkoły rosyjskiej oraz kulturowej odmienności „prowincji zabranych, litewsko-ruskich [...]”. Z interesującego mnie punktu widzenia wydaje się zastanawiające zwłaszcza to, co sygnalizował Brückner tylko pośrednio – istnienie pewnej formacji kulturalnej, która swoje powstanie zawdzięczała rosyjskiemu systemowi edukacji i dla której balansowanie między dwiema kulturami – polską i rosyjską – bez kategorycznego odrzucania żadnej z nich było stanem naturalnym. To do tej linii – na zasadzie powinowactwa z wyboru – przede wszystkim nawiąże autor *Prywatnych obowiązków*.

7

W *Człowieku wśród skorpionów*, kreśląc intelektualną genealogię Stanisława Brzozowskiego, Miłosz napomknął: „Zaważyła tu niemało literatura rosyjska, ale odbierana nie tak, jak odbierali ją zwykle Polacy – zawsze najeżeni obrońnie – przeciwnie, z pełnym zapamiętaniem i oddaniem”¹⁹. I zaraz rzecz uzupełni obszernym cytatem

¹⁷ A. Brückner, *O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki*. Lwów-Warszawa 1906, s. 11–12.

¹⁸ *Ibidem*, s. 12.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*. Warszawa 1982, s. 11.

z *Pamiętnika* Brzozowskiego, w którym ten zdaje sprawę ze swojej fascynacji. Fragment ów kończy się znamienym stwierdzeniem:

The brain – jak mówi Meredith – po raz pierwszy spotkałem się z tym żywiołem w czytaniu. Dotąd myśl to było coś, czego ja nie znajdowałem sam przez się w sobie, coś uroczystego, nudnego i pokornie znosiłem ten stan rzeczy²⁰.

Pójdźmy tym tropem dalej: w szkicu, w którym Józef Czapski będzie tyleż komentował książkę Miłosza, co wspominał własne lekturowe spotkanie z Brzozowskim, czytamy:

Już na szkolnej ławie w Petersburgu literatura rosyjska, rzeczywistość rosyjska były moimi pierwszymi przeżyciami intelektualnymi, które mnie naznaczyły. W Brzozowskim odkrywałem od pierwszej chwili podobną temperaturę myśli. W pismach swoich pisze on wielokrotnie, ile zawdzięcza Rosji; według niego społeczna myśl rosyjska była głębsza i nawet widzenie Zachodu pełniejsze i nowocześniejsze niż w Polsce. (Mickiewicz pisał to samo o Rosji nikolajewskiej w swoich listach do Odyńca.)²¹

Widąc w tych wypowiedziach co najmniej dwa wątki, które można by podjąć: jeden z nich łączy się z samym mechanizmem zainteresowania literaturą rosyjską, drugi – z wpływem Brzozowskiego jako pośrednika, umiającego ową fascynację przekazać dalej²². Zastanówmy się wszakże nad pierwszym z tych aspektów. W myśleniu Miłosza istotne jest coś, co zapewne można by nazwać właśnie naznaczeniem przez kontakt z kulturą rosyjską. Nie chodzi tu jednak o żaden konkretny zestaw tytułów, swoistych książek zbójceckich, których spis dałoby się dziś bez większego trudu odtworzyć. Mniej istotne są nazwiska, obojętne – zupełnie zapomniane już fabuły, znaczące są natomiast konsekwencje wyciągane z lektury. Te zaś wiążą się przede wszystkim z przeświadczeniem, że literatura – stwierdzając dość patetycznie – może być sprawą najwyższej wagi, jeśli uznać, iż jej zadaniem jest nie tyle dostarczanie rozrywki czy budowanie narodowego ducha, ile stworzenie języka pozwalającego na mówienie o rzeczach istotnych. Miłosz zawsze będzie podkreślał to, że podstawowa korzyść płynąca z czytania Rosjan to diametralna – i zasadniczo obca, jego zdaniem, polskiej mentalności – zmiana oglądu rzeczywistości: to po prostu uprzywilejowanie powagi myślenia. Dobra znajomość literatury rosyjskiej – powiada Miłosz – stanowi pewien intelektualny bagaż, z samej swojej natury wyodrębniający jednostkę spośród tych, którzy takiego zaplecza nie mają. Przede wszystkim daje on narzędzia pozwalające na mniej bezrefleksyjne przyjrzenie się kulturze polskiej, podwyższa poprzeczkę. Uczula na to, że jesteśmy odpowiedzialni za idee

²⁰ *Ibidem*, s. 12.

²¹ J. Czapski, *O Brzozowskim*. W: *Tumult i widma*. Kraków 1997, s. 320.

²² Zarówno wpływ literatury rosyjskiej na Brzozowskiego, jak i znaczenie tego pisarza dla Miłosza były już komentowane, zob.: A. M enc w el, *Brzozowski a kultura rosyjska*. W zb.: *Tradycja i współczesność. Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie*. Red. B. Galster, przy współud. I. Jarośnińskiej. Wrocław 1978. – M. Wy k a: *Miłosz i Brzozowski*. W zb.: *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. Kwiatkowski. Kraków–Wrocław 1985; *Brzozowski i żywioł rosyjski*. W: *Światopoglądy młodopolskie*. Kraków 1996; *Miłosz, Brzozowski i inni. (Relacja o wpływie umysłowym)*. „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5. W niniejszym artykule problem ten tylko sygnalizuję, gdyż wpływ Brzozowskiego na rosyjskie zainteresowania Miłosza jest tematem innego mojego tekstu (w przygotowaniu).

i sposób ich propagowania. Ta rosyjska rysa staje się więc pewnym piętnem: prowadzi do wyobcowania, każe przyglądać się wspólnocie i jej rytuałom z dystansu; utrudniając prostoduszne zaangażowanie, daje szansę na pełniejsze intelektualne przepracowanie problemów. „Pół Rosjanin a pół Polak” – napisze wiele lat później Herbert w swoim pamflecie na Miłosza²³. W kontekście tego, jak Miłosz rozumiał naznaczenie rosyjskością, owo sformułowanie nabiera dodatkowej tylko zjadliwości.

8

Nie bez przyczyny dla zilustrowania tej części moich wywodów wybieram przykłady pochodzące z początku XX wieku bądź też do tego okresu się odnoszące. Miłosz wszak – coraz bardziej negatywnie nastawiony do wyborów polskich inteligentów – wydzieli pewną linię, do której sam będzie się poczuwał, sportretuje formację nie przypadkiem korzeniami tkwiącą jeszcze w XIX wieku. Byłaby to więc polska inteligencja, lecz wywodząca się głównie ze wspomnianych „ziem zabranych, litewsko-ruskich”, świadoma własnej odrębności i odrębność tę pielęgnująca, inteligencja, dla której ustosunkowanie się wobec żywiołu rosyjskiego było sprawą bardziej palącą niż w Polsce centralnej, ale i która lepiej potrafiła to doświadczenie wykorzystać, wyciągając z niego wnioski. „Przefiltrowanie” przez kulturę rosyjską wywierające wyraźny wpływ na osobowość wraca często u Miłosza w krótkich portretach różnych osób, najczęściej może przy okazji opisów Józefa Mackiewicza. Elementem charakterystyki tego pisarza staje się m.in. następujące spostrzeżenie: „miał [on], zdaje się, duże odczytanie rodzaju wtedy u nas nierzadkiego: w literaturze rosyjskiej dziewiętnastego wieku”²⁴. Z pozoru marginalna, uwaga ta jest jednak znacząca: w całym systemie rosyjskich odniesień u Miłosza odsyła bowiem do uznania – opartego na szacunku – dla głębi myślenia Mackiewicza nawet (a może – zwłaszcza) tam, gdzie autor *Roku myśliwego* się z nim nie zgadza.

Zauważyć wszakże trzeba od razu, iż status tej formacji w esejach Miłosza od samego początku jest dość efemeryczny, by nie powiedzieć: widmowy. Wydaje mi się, że przywołuje się ją raczej jako pewien projekt etyczny; to jeden ze sposobów na pokazanie, czym inteligencja powinna być, jakich zadań ciężar winna na siebie wziąć. Przy takim postawieniu sprawy uwypukla się raz jeszcze jej niezależność, radykalizm, odwagę głoszenia prawd niepopularnych, korzystania ze wzorców, które nigdy nie znajdują się w głównym nurcie. Podobne zabiegi, jak sędzę, wskazują na to, że Miłosz podsuwał raczej pewien model idealny, nie bardzo chyba wierząc w możliwość jego realizacji – co zresztą byłoby logiczną konsekwencją jego przeświadczenia o zasadniczym kryzysie inteligencji, o niemożności jej dalszego funkcjonowania w obecnym kształcie. Jakby autor *Rodzinnej Europy* z góry zakładał, że jest to rozwiązanie dla jednostek, dla inteligenta, który chce ponad inteligencję wyrosnąć, mówiąc inaczej: dla współczesnego polskiego intelektualisty. Idąc o krok dalej, w liście do Andrzeja Walickiego napomknie Miłosz o własnej identyfikacji

²³ Z. Herbert, *Chodasiewicz*. W: *Wiersze wybrane*. Wybór, oprac. R. Krynicki. Kraków 2004, s. 329.

²⁴ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*. Kraków 1991, s. 196.

z tradycją XIX-wiecznej inteligencji rosyjskiej, pytając retorycznie: „Ale to chyba nie przynosi ujmy?”²⁵ Ponownie nie do końca wiemy, co tu właściwie jest desygnatem – Miłosz zakłada milcząco, że jego adresat rozumie ów termin dokładnie tak samo jak on. Nic w tym dziwnego zresztą, skoro to poczucie powinowactwa wyjaśnia prosto: rosyjscy intelektualiści sprzed wieku są mu bliscy w swojej potrzebie stawiania pytań podstawowych, niezadowolania się istniejącymi odpowiedziami, także – w chęci przekucia myśli w działanie.

Objasniając Giedroyciowi ideę *Prywatnych obowiązków* Miłosz wspomni:

Myślę o napisaniu do książki dłuższego eseju wstępnego, zawierającego refleksje polskiego pisarza na wygnaniu od lat 20, bo akurat teraz moje 20-lecie [...]. Łączy się to z resztą książki zasadniczym pytaniem: „*Czto dietat*”. [L 438]

Pytanie to w rosyjskiej kulturze jasno konotuje co najmniej podwójne odniesienie – do powieści Czernyszewskiego pod tym tytułem oraz do nawiązującego do niej tekstu Lenina – nie jest więc myślowo niewinne. Szeroko rozumiana koncepcja „prywatnych obowiązków” rodzi się zatem w świecie rosyjskich kontekstów i tak też została zaprojektowana²⁶. Myślę, że wolno ją tym samym uznać za pewną próbę działania – taką, jaka przystoi intelektualiście.

9

W 1971 roku, kiedy Miłosz miał już na ukończeniu *Prywatne obowiązki* i prowadził w związku z tym obfitą korespondencję z Giedroyciem, w świeżo opublikowanym tomie młodego krajowego krytyka, Tomasza Burka, można było przeczytać:

Porównanie z powieścią rosyjską ukazuje w ostrym świetle „nieudany” charakter powieści polskiej. Przecież ta pierwsza także nie miała za sobą długiej i świetnej tradycji, także była podatna na wzory zachodnioeuropejskie, jej rodowód intelektualny, filozoficzny, ideowy wykazuje ogromną ilość inspiracji nie rodzimych, lecz obcych właśnie. Ale dlatego może, że umiała każdą ideę i myśl pożyczoną przeżyć do samego końca, szczerze, niejako na ostrzu noża, jakby literatura była stawką w śmiertelnej grze o całe ludzkie życie, stać się mogła „naczyniem ducha nowoczesnego”. „Ze zdumieniem spostrzeżono – powiada któryś z badaczy wzajemnych kontaktów Rosji literackiej z resztą Europy – że Rosjanie starali się ukazywać całkowity obraz świata”. Filozoficzny i moralny radykalizm powieści rosyjskiej XIX wieku, stałe zaostrowanie przez nią obrazu świata, mocno kontrastują z umiarkowanym charakterem powieści polskiej. Liryzm tej drugiej niejedną raz służy nie swobodzie poszukiwań, lecz jest wybiegiem przed dramatem myśli; wzięta w całości, powieść ta jest ciągłym kompromisem, ciągłym układaniem się z przestarzałymi koncepcjami i ciasnymi pojęciami o świecie. Choć przecież – i to jest jej paradoksem – nabierała na początku XX wieku rozpędu, który mógł być wynieść ją na najwyższe szczyty²⁷.

Fragment ten równie dobrze mógłby pochodzić z pism Miłosza, owo przeciw-

²⁵ Cz. Miłosz, list do A. Walickiego, z 4 XI 1960. Cyt. za: Walicki, *op. cit.*, s. 404. Swoją relację z Miłoszem A. Walicki wielokrotnie komentował, ostatnio w szkicu *Moje relacje z Miłoszem i Giedroyciem. Próba podsumowania*. W zb.: *Sploty kultury*. Red. N. Dołowy-Rybińska. Warszawa 2010.

²⁶ Ma to wyraźne odbicie w kompozycji książki, w której odniesienia rosyjskie pełnią funkcję klamer – zarówno na poziomie całości (odpowiednio szkice o W. Lednickim i A. Korzeniowskim), jak i poszczególnych esejów, w tym najważniejszego, tj. *Prywatnych obowiązków wobec polskiej literatury*.

²⁷ T. Burek, *Przewlekła rewolucja*. W: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971, s. 215–216.

stawienie u niego często wraca – choć rzadko w postaci aż tak klarownego wyводу. Nic dziwnego, intelektualna geneza tych uwag była zbliżona. Nie bez powodu Maciej Urbanowski proponował niedawno: „warto zbadać, do jakiego stopnia Brzozowski był odpowiedzialny za pewne lektury polskich krytyków. Myślę o Blake’u i – szerzej – fascynacji literaturą angielską, ale też francuską czy rosyjską”²⁸. Inne jednak konsekwencje z tej opozycji wyciągał Miłosz, inne zaś Burek. Dla Burka stawała się ona środkiem pozwalającym na pokazanie pewnej niewykorzystanej szansy, historycznoliterackiej przygody, która nie zakończyła się spełnieniem, obecnie już zamkniętej. Dla Miłosza był to natomiast problem ciągle jątrzący, zadanie na dziś, projekt, jaki doprowadzić trzeba by do końca. Rosyjskość bywa u niego rozumiana na różne sposoby, ma tyleż wad, ile zalet. Jeśli wszakże pisze on o niej pozytywnie, to zawsze zwracając uwagę na jeden jej aspekt: na radykalizm myśli. Jego rosyjskie lektury ukazują się więc w podwójnym kontekście. Są nie tylko narzędziem – co wielokrotnie akcentowano – służącym do zrozumienia kryzysu cywilizacji zachodniej, ale i instrumentem dającym szansę na przedstawienie literatury polskiej na innej tory, na wyrwanie jej z impasu, w który bywa wprowadzana, ponieważ „Kto pisze po polsku, musi sobie powiedzieć trzeźwo, że polscy czytelnicy tylko udają, że interesują ich jakiegokolwiek ludzkie problemy” (P 70).

W okresie pracy nad *Prywatnymi obowiązkami* Miłosz pisze do Giedroycia: „polska niemożność wyzwolenia się od historii pojętej jako słoń a sprawa polska. Rosjanie u m i e j ą się wyzwolić. Uciekając w g ł ą b” (L 450). Polska inteligencja – mówi Miłosz – powinna zaczerpnąć od Rosjan głównie zrozumienie dla wartości myślenia. Pożytki dla polskiej literatury, prawdopodobnie, mogłyby – zdaniem Miłosza – iść nawet dalej. Korzyści płynące z literatury rosyjskiej nie polegają na przenoszeniu analizowanych przez nich problemów i postaw, lecz na zrozumieniu, że literatura jest zdolna umieszczać w centrum swoich zainteresowań dramat idei, w pełni – w sposób sobie tylko właściwy – rozgrywać dyskusje filozoficzne, podejmować z całkowitą odpowiedzialnością tematy metafizyczne²⁹. Nade wszystko jednak: może być uniwersalna, a nie wyłącznie partykularna.

²⁸ M. Urbanowski, *Brzozowski i powojenna krytyka literacka*. „Dekada Literacka” 2008, nr 4, s. 29. Trzeba przy tym zaznaczyć, że przygoda Burka z Brzozowskim – którego wiernym komentatorem, ale i (w pewnym przynajmniej zakresie) naśladowcą pozostaje autor *Zamiast powieści* – już kilkakrotnie przykuła uwagę badaczy. Burek jest jednym z głównych bohaterów cytowanego tekstu Urbanowskiego, wcześniej ewolucję zainteresowań Burka autorem *Legendy Młodej Polski* prześledził dokładnie J. K o p c i ń s k i (*Dramat samookreślającej się świadomości. (O pisarstwie krytycznym Tomasza Burka)*. W zb.: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Krytycy. Red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski. Warszawa 2003).

²⁹ Zaznacza ten aspekt także K o r n a t (*op. cit.*, s. 35): „Kiedy mówimy o wpływie literatury rosyjskiej na Miłosza, mamy na myśli przede wszystkim oczekiwania, jakie stawiał polskiemu piśmiennictwu. Uważał je za płytkie, naiwne, nieosadzone w poważnej problematyce, określone przez rodzaj poruszanych problemów: dążenie do niepodległości oraz pewnik, że uciemiężenie narodu i kwestie socjalne, ostatecznie – obyczajowe, to naczelne determinanty światopoglądowe, niekwestionowany imperatyw poznawczy, sytuujący indywidualny los człowieka i jego dobro na dalszym planie. Tymczasem Miłosz pragnął upodobnić horyzont poznawczy tej literatury i jej charakter do piśmiennictwa rosyjskiego: ugruntować ją w filozofii, metafizyce, religii; umocnić wpojona jej wrażliwość na historię, a kwestie etyczne łączyć z teologią, estetyką i ontologią, zrywając z deterministyczną wizją życia ludzkiego”.

Na podstawie tego, co dotychczas napisałam, wnioskować by można, że Miłosz odnosił się do kultury rosyjskiej w sposób jednoznacznie aprobatywny, nawet jeśli jej propagowanie miało w jego wypadku częściowo charakter prowokacyjny. Uwagę tę trzeba wycieniać. W tym celu warto może szczególnie zastanowić się, co na ten temat pisał bliski mu Jerzy Giedroyc, zwłaszcza że właśnie na łamach „Kultury” Miłosz znalazł miejsce do rozpowszechniania „prywatnych obowiązków”, jego zaś widzenie Rosji – o wyraźnej dominancie kulturologicznej – stanowiło niejako rewers bardziej politologicznie ukierunkowanego stanowiska redaktora. Komentując swoje zainteresowania jeszcze z okresu międzywojennego, Giedroyc po latach powie:

Zawsze pasjonowała mnie literatura rosyjska. Czytałem po rosyjsku prawie tyle co po polsku, tzn. bardzo dużo. [...]

Mój stosunek do języka rosyjskiego, do literatury i poezji rosyjskiej był [jednak – M. Sz.] postawą obronną. Wołę poezję rosyjską od poezji polskiej. Ale bardzo się bałem pochłonięcia Polski przez żywioł rosyjski. Takie niebezpieczeństwo było zupełnie realne. Znakomita większość zesłańców wtopiła się w społeczeństwo rosyjskie. Nawet w okresie międzywojennym to zagrożenie nie przestało istnieć. Widać to było zwłaszcza na Kresach. W Wilnie np. cała inteligencja żydowska mówiła po rosyjsku i żyła tylko kulturą rosyjską. Ogromne powodzenie chórów Kozaków dońskich, które często przyjeżdżały do Polski, powodzenie Wertyńskiego, którego sam byłem wielbiciele, fakt, że w każdym towarzystwie, po dwóch-trzech kieliskach wódki, śpiewano romanse cygańskie, a w bardziej poważnym rejestrze liczba i pożytność przekładów z literatury rosyjskiej, którą „Wiadomości Literackie” były zafascynowane – wszystko to świadczyło o ciśnieniu kultury rosyjskiej na Polskę³⁰.

Zastanowić musi użyte w tym kontekście sformułowanie „postawa obronna”. Giedroyc, pokazując kolejne poziomy swojej fascynacji, odsłania jednocześnie pewien problem, który jest niezwykle ważny także dla zrozumienia dwuznacznego nieraz stosunku Miłosza do kultury rosyjskiej. To nie tyle nieufność wobec Rosji, ile przeświadczenie o pewnej słabości własnej kultury, która zbyt łatwo może poddaje się wpływowi z zewnątrz, nie ma – zradykalizujmy tę tezę – wystarczająco twardego jądra, by nie istniało ryzyko, że rozplynie się pod wpływem atrakcyjnych bodźców. Z pozoru wydawać by się mogło, że Giedroyc mówi właściwie to tylko, co przed nim zauważył już wcześniej cytowany Brückner. Podobieństwo jest jednak dość powierzchowne. Brückner opisywał postawy, które ufundowane były na pewnej historycznej anomalii, jaką pozostawał okres utraty niepodległości, kiedy sam przychylny stosunek do kultury rosyjskiej zdawał się w świadomości społeczeństwa płynnie przechodzić w przyzwolenie na rusyfikację. Odnotowując odruchy niechęci i racjonalizując je, sam wszakże Brückner – jako ktoś pozytywnie nastawiony do literatury rosyjskiej – sytuował się poza tymi zjawiskami. Giedroyc zwracał uwagę na proces istotniejszy – i pewnie bardziej współczesny. Uświadamiał, że przychylność i lęk mogą się zmagać w jednej osobie; przesuwając akcenty, uwypuklał nieuchronność pytania o kondycję własnej kultury. Wskazywał tym samym na dwuznaczność afirmacji. Miłosz, który niewątpliwie pogląd ów podzielał, posunął się jeszcze o krok dalej.

³⁰ J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*. Oprac., posł. K. Pomian. Wyd. 2, uzup. Warszawa 1996, s. 15–16.

Jacek Breczko powie: „Miłosz przyznaje, że jego rozchwiane poczucie narodowe znika natychmiast, kiedy styka się z »żywołem rosyjskim«. Na tym tle postrzega siebie bez wahań jako Polaka”³¹. Sądzę, iż takie postawienie sprawy jest zbyt kategoryczne. Nie tyle bowiem Miłosz utwierdza się w polskości, ile – na zasadzie opozycji – lepiej i pełniej zaczyna ją rozumieć. Wyostrając tę myśl, można powiedzieć, że spora część jego rosyjskich zainteresowań ma charakter utylitarny. Służy zrozumieniu sytuacji, w jakiej się znaleźliśmy. My, przyznający się do polskiej kultury, słabej dziś i labilnej, która zyskuje szansę doprecyzowania, skonfrontowana z kulturą rosyjską. My, obywatele „rodzinnej Europy”, naznaczeni jej historią i teraźniejszością, zdeterminowaną przez posunięcia najpierw carskiego, następnie zaś radzieckiego imperium. Wreszcie i my, mieszkańcy ziemi Ulro, którzy zapis własnych obaw możemy odnaleźć w rosyjskiej literaturze XIX wieku.

11

Miłosz relację między kulturą rosyjską a polską postrzegał przez siatkę podobieństw i zdecydowanych różnic. Zwięźle przedstawiał obustronne stereotypy, ale bardziej interesował go inny aspekt: moment przesilenia, w którym atrakcyjna dotąd dla wschodnich sąsiadów kultura polska wyraźnie straciła rozpęd, a jej miejsce zajęła ekspansywna kultura rosyjska, dotychczas traktowana jako zjawisko marginalne. Wyraźnie fascynowały go napięcia, które rodziły się w tej sytuacji, i gra sił z nią związana. „Rosyjskość” – dość abstrakcyjnie pojmowana – to opozycja pozwalająca nam się dookreślić. Ale w większym jeszcze stopniu – to zagrożenie; zagrożenie tym poważniejsze, że kultura rosyjska zderza się z kulturą, która jest już pozbawiona dawnego impetu i która ma kłopot z odnalezieniem na powrót własnego głosu, nie grzęznącego w kliszach i w powtórce z narodowej mitologii.

Nie bez powodu Miłosz wielokrotnie zwracał uwagę na to, jakie niebezpieczeństwo stanowi choćby samo brzmienie języka rosyjskiego, jego prozodia, o tyleż silniejsze zrytmizowanie. Dostrzegał w tym zagrożenie dla siebie jako poety – rosyjski za bardzo zdawał się tu narzucać swój rytm, swoje brzmienie, nazbyt był sugestywny³². Warto jednak wskazać i na inny, rzadziej podkreślany wymiar sprawy. W języku rosyjskim Miłosz dostrzegał naturalną hieratyczność, podczas gdy o polszczyźnie pisał, że „jest stale zagrożona przez ciamkanie, syczenie, bełkotanie, przez arytmie i bezkształtność” (P 99). Już język zdaje się więc nas odsłaniać. Niebezpie-

³¹ J. Breczko, *Poglądy historiozoficzne pisarzy z kręgu „Kultury” paryskiej. Przezwyciężenie katastrofizmu, odrzucenie mesjanizmu*. Lublin 2010, s. 380.

³² Breczko (*ibidem*, s. 380) przywołuje interesującą, zwłaszcza w kontekście uwag o poprzednikach Miłosza, opinię Walickiego ze *Zniewolonego umysłu po latach* (s. 150): „Dziś zdaje sobie sprawę, że myśli tego rodzaju formułowane były przez niektórych wybitnych Polaków na sto lat przed Miłoszem. Fascynacja językiem rosyjskim, jego dźwięcznością, rytmicznością i siłą, oraz przeciwstawianie go zlatynizowanemu językowi polskiemu to wątek pojawiający się we wszystkich pismach »narodowego apostaty« Adama Gurowskiego. Co ważniejsze jednak, podobne obserwacje odnajdujemy również w prelekcjach paryskich Mickiewicza. Gdy mówił on o wyższości »tonu« rosyjskiego nad »tonem« polskim [...], to miał na myśli nie czystą siłę ducha, lecz siłę ducha w ekspresji językowej”.

czeństwo nie tyle przychodzi do nas z zewnątrz, ile tkwi w nas samych: w tej bezkształtności, która tak łatwo gotowa jest przyjąć kształt sobie obcy. W tomie *Nieobjęta ziemia* Miłosz zapyta:

Czy brak zmysłu formy, dostrzegalny w języku, w piśmiennictwie, może być przyczyną upadku jakiegoś kraju? Nie że następstwem upadku jest brak zmysłu formy, bo to byłoby za proste, ale odwrotnie. Wtedy dopiero pytanie nabiera jawności³³.

Giedroyc jasno pisał o lęku, nazywał niepokój. Miłosz w swojej koncepcji te obawy, polskie niedookreślenie chciał pokazać jako szansę: w fakcie, że w tym zestawieniu jesteśmy stroną słabszą, widział raczej – przekornie – powód do nadziei. Zagrożeni, wciąż zmuszeni do troski o stan własnej kultury i tożsamości, powinniśmy – zdaje się mówić Miłosz – wykorzystać tę okazję do zmiany. Przyjrzyć się własnemu dziedzictwu, przewietrzyć je, wejść z pełną świadomością w nowoczesność. Literatura rosyjska – w takiej wykładni, jaką Miłosz będzie szerzył, poczynając od esejów o Fiodorze Dostojewskim aż po szkice o myślicielach renesansu religijno-filozoficznego – stanowić może istotny punkt odniesienia, bo uczula na tę nowoczesność mielizny i pułapki.

12

Scharakteryzowałam niektóre z najistotniejszych elementów refleksji Miłosza, czas połączyć zasygnalizowane tu problemy w jedno. Napisałam, że uważam „prywatne obowiązki” za pewien spójny i konsekwentny program przebudowy polskiej kultury i polskiej świadomości. Punktem wyjścia świadczącym o zasadności takiego przekonania niech będą dwa cytaty. Pierwszy z zakończenia eseju o Sienkiewicz:

W szczególnie ponurych momentach historycznych spełnia się swój obowiązek dążąc do przywrócenia elementarnej hierarchii wartości. Bez ścisłej i surowej hierarchizacji nie ma życia duchowego, jest chaos zrelatywizowanych mniemań, taktycznych posunięć i cynizm. [...] Człowiek ma za dużo kłopotów ze swoim istnieniem, żeby ostrość problemów stępiać partykularnymi rozczerzeniami. Ktokolwiek miary ogólnoludzkie przedkłada nad miary pożytku dla danej wspólnoty, nazywa się po polsku, jeśli się nie mylę, *biezrodnyj kosmopolit*. Takich właśnie, myślę, dziś potrzeba. Gdyby posadzono mnie o lekceważenie literatury polskiej, popełniono by omyłkę. Ponieważ piszę po polsku, muszę dbać o zdrowie mego gospodarstwa, to znaczy, między innymi, wypróbować materiały, z jakich zrobione są budynki, wśród których się poruszam. [...] Z polskiej literatury muszę brać to, co wytrzymuje konfrontację z ludzką, nie tylko polską, wielkością, co określa moją odrębność jako człowieka nie niższego niż moi bliźni wychowani na innych literaturach. [P 91]

Drugi cytat to uwaga pojawiająca się w *Prywatnych obowiązkach wobec polskiej literatury*:

Pycha? Możliwe. Albo inaczej, świadomość, że jeśli przemawia się do ludzi, trzeba mieć dużo do powiedzenia. Otóż ma się dużo do powiedzenia tylko, jeżeli słowa wymusza na nas jakiś nasz demonizm, jakaś wewnętrzna udręka, jeżeli niosą one ze sobą cały brud naszych lęków i wstydów. Mocą indywidualnych, geograficznych, historycznych zrzędzeń, cały mój demonizm ogniskuje się w oporze przeciw-

³³ Miłosz, ***(*Czy brak zmysłu formy...*). W: *Wiersze wszystkie*, s. 834.

ko polskiemu zacieśnieniu, w oporze, nie w ucieczce, a tym samym batalia może toczyć się w obrębie tylko jednej, polskiej mowy. [P 65]

Zestawienie tych dwóch fragmentów dość jasno, jak sądzę, pokazuje podwójny wymiar „prywatnych obowiązków”, pozwalający na potraktowanie tej koncepcji jako szerszej propozycji. Opozycja – na różne sposoby przepracowywana przez polskich pisarzy – między tym, co ściśle polskie, a tym, co ludzkie, tu zostaje rozwiązana prosto: takiej rewizji muszę poddać tradycję, z której się wywodzę, by wydobyć z niej to tylko, co może mnie w sobie utwierdzić, co nie traci wartości, gdy zostanie wydobyte spod presji przeklętych polskich problemów. Zarazem jednak wysiłek ten musi być nakierowany na wzmocnienie „polskiej mowy”, bo wyłącznie w niej dokończyć się może ucieczka przed „polskim zacieśnieniem”. „Prywatne obowiązki” stają się tym samym kolejną odsłoną sporu o to, w jaki sposób należy europeizować polską literaturę.

Po latach w rozmowie z Krzysztofem Myszkowskim, do której pretekstem była publikacja *Wypisów z książek użytecznych*, Miłosz powie:

Ja uważam, że poeta, w ogóle pisarz, powinien być bardzo mocno za czymś i przeciwko czemuś. [...] Jeśli jestem za czymś, to, oczywiście, mam pewne misjonarskie zapędy: chcę to, co mi jest bliskie, wzmocnić i propagować, a zwalczać to, co mi jest obce³⁴.

Jasno też doprecyzuje, że ma na myśli poezję, wywiad nosi zresztą tytuł „...mnie chodzi tylko o język”, ale uważnie przeczytana eseistyka Miłosza dobitnie pokazuje, iż troska ta zasięg miała o wiele szerszy i była próbą innego ustawienia całego głosu polskiej literatury. Z nieufności wobec eksperymentów, jakich się dopuszczano na języku, rodzi się u Miłosza przeświadczenie o konieczności ciągłego ustawiania od nowa dykcji języka polskiego – tu w dużej mierze tkwi źródło jego działalności translatorskiej, zwłaszcza zaś tłumaczeń biblijnych. Wzmacnianie polskiej literatury to nie tylko budowanie jej języka, lecz i uzupełnianie jej o wymiary wcześniej w niej nie występujące, tony zaledwie słabo zasygnalizowane. Jednym z takich sposobów – wcale nie najważniejszym – będzie w moim odczuciu u Miłosza właśnie propagowanie literatury rosyjskiej. Krytyczny ogłód polskiej inteligencji każe mu podsunąć jej wzorce rosyjskie. A także – odnowić pytanie, co w Polsce znaczy być intelektualistą między inteligentami³⁵.

„Prywatne obowiązki” są jednak przede wszystkim próbą innego niż dotąd ustawienia relacji między pisarzem a zbiorowością, tym samym zaś – krytycznym odniesieniem się do wcześniejszych propozycji w owym zakresie. Rozwiązania proponowane przez Miłosza nie są tu całkowicie oryginalne, korespondują one z podejrzliwie przeczytanymi tradycjami. Chciałabym ów problem – podstawowy i domagający się osobnej analizy – w tym miejscu tylko zasygnalizować. Myślę, że

³⁴ Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*. Kraków 2006, s. 449.

³⁵ Przeciwstawienie to biorę od samego Cz. Miłosza, który tezę o rozdzielnosci tych dwóch grup stawiał już w *Zniewolonym umyśle* (Kraków 1989, s. 105–106), pisząc: „w istocie w Polsce odbywały się w ciągu ostatnich kilku dziesiętków lat ciągłe próby rewolty intelektualistów przeciwko inteligencji, której sami byli częścią: był to odpowiednik rewolty intelektualistów przeciwko *middle class*, na przykład w Ameryce”. Najpełniejszą oczywiście ilustracją tego rozdzwiewu pozostaje *Człowiek wśród skorpionów*, zwłaszcza zaś pierwsza – biograficzna – część owej książki.

w eseistyce Miłosza ważniejsza od kontekstu romantycznego okazuje się linia późniejsza, młodopolska. Nie bez powodu przyznawał on w końcu w *Traktacie poetyckim*: „Tam nasz początek. Na próżno się bronić”³⁶. „Prywatne obowiązki” – szeroko rozumiane – trzeba by rozpatrywać w odniesieniu do trzech możliwych modeli myślenia o tym, co znaczy być polskim pisarzem: tradycji podejmowanej (Brzozowskiego), kontrtradycji (Conrada), wreszcie tradycji świadomie zaniechanej (Żeromskiego). Dopiero uważne przyjrzenie się sposobowi, w jaki czyta je Miłosz – a łączy je z „prywatnymi obowiązkami” i namysł nad inteligenckim etosem, i chęć pokonania partykularyzmu polskiej kultury, i bardzo wyraźnie stawiana kwestia rosyjska jako mocny punkt odniesienia – umożliwi zrozumienie, jak bardzo ta Miłoszowska propozycja wpisuje się w polskie spory, jak intymnie z nich wynika.

13

Giedroyc pisze w 1971 roku do Miłosza:

Mój Drogi,

Zawsze twierdziłem, że jesteś apostatą: żaden Litwin czy Żmudzin, a zwykły, brudny, spolonizowany Białorusin. Ze wszystkimi cechami tego okropnego podnarodu. [L 462]

W odpowiedzi Miłosz odetnie się, powtarzając, że choć charakter jego może i białoruski, to jednak kryje on zalety, które zdają się Giedroyciowi umykać: pozwala na docieranie do celu drogą krętą. Doda jeszcze: „moim materiałem jest język i wykazałem w tym dużo konsekwencji” (L 472). Dopowiedzmy: jest nim także i literatura. Otwarte pozostaje pytanie, w jakim stopniu jego wysiłki przemodelowania jej okazały się skuteczne.

Kilkanaście lat temu Wojciech Karpiński pisał o Henryku Rzewuskim:

To prawda, [...] należy [on] do tych rzadkich pisarzy polskich, którzy chcą prowokować. Świadomie dobierają wyzywające sformułowania, aby społeczeństwo zmusić do reakcji, do zajęcia stanowiska. Wnoszą ferment, pobudzają do myślenia – w tym tkwi ich wartość. Rzewuski wywołał ferment, ale spokojnej intelektualnej analizy się nie doczekał, nie zmusił przeciwników do przemyślenia jego argumentów i do znalezienia właściwej odpowiedzi.

[...]

Traktowano jego poglądy z oburzeniem lub z lekceważeniem, brakowało poważnej krytyki. Nie była to tylko kwestia moskiewskiej cenzury, bo tak działo się też na emigracji i później w kraju. A szkoda, bo przecież wśród rozlicznych form reakcji na klęskę narodu, którymi był w istocie polski romantyzm, głos Rzewuskiego wyrażał postawę zbyt konsekwentną, zbyt kuszącą i w rzeczywistości zbyt rozpoznańską, aby można było ją lekceważyć i pomijać. Jego zaś argumenty były podjęciem przez polską myśl problematyki zbyt uniwersalnej, aby można było je traktować jako wyraz indywidualnych dziwactw i staropolskiego warcholstwa. W ciągle nie napisanej historii polskiej myśli politycznej zajmuje Rzewuski miejsce ważne, stoi na rozdrożu wielu tendencji, które się w nim przełamują, z niego wypływają, choć nieraz wstydzą się tego reprezentanta³⁷.

Uwagi te w większości można zastosować także do Miłosza. Warto je, jak sądzę,

³⁶ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*. W: *Wiersze wszystkie*, s. 385.

³⁷ W. Karpiński, *Myśl zaprzeczna*. W: *Polska a Rosja. Z dziejów słowiańskiego sporu*. Warszawa 1999, s. 10–11.

przemyśleć, przede wszystkim może właśnie w odniesieniu do „prywatnych obowiązków”³⁸.

Abstract

MAŁGORZATA SZUMNA Jagiellonian University of Cracow

“POLISH LITERATURE IS A LONG RUN PROJECT:” “PRIVATE OBLIGATIONS” AND MIŁOŚZ’S READING RUSSIA

Falling into the tradition of intellectual history, the article is an attempt to present the way one reads Czesław Miłosz’s essay writings from the angle of a modernizing project included in it aiming at Europeanization of Polish culture. The author tries to prove that “private obligations” might be seen as one of the central category in Miłosz’s thinking, and ponders over the mode this concept mirrors not only directly his creativity but also the model of behavior of a contemporary Polish intellectual which the writer proposes. The text may furthermore be regarded as a peculiar case study: Miłosz’s suggested solutions are here followed as based on the references to Russian culture present in his sketches and correspondence.

³⁸ Jak bardzo niepopularne (tym samym zaś i potrzebne!) jest takie podejście, świadczy może szczególnie szkic A. Kosińskiej *Kim nie był Miłosz* (w zb.: *Miłosz. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*. Warszawa 2011): „Choć zabierał głos w ważnych dla narodu swojego języka sprawach, nie był intelektualistą” (s. 98). I dodaje dalej: „Był poetą i we wszystkim, co i jak robił, odciska się emocjonalny i szeroki gest i zmysł poety. [...] Poetą, czyli centaurem: doskonale przepołowionym, rozdartym między dzikim, pełnym chuci, barbarzyńskim życiem tu i teraz a rajska utraconą przestrzenią, która przechowała się w elegijnej pamięci jego serca i nadziei, że będzie nam kiedyś przywrócona. Jego życiowe karkołomne wybory, dokonywane często pod wpływem niezrozumiałego impulsu, były wyborami poety. Jego poszukiwania sytuacji moralnie czystych, nieskazitelnych – były marzeniem poety. Jego eseistyka – jest eseistyką poety. Poszukiwania formy bardziej pojemnej, na miarę jego proteuszowej i dionizyjskiej natury – były poszukiwaniami poety totalnego, który całe bogactwo nieobjętej ziemi chciałby zamknąć w jednym spiżowym doskonałym zdaniu” (s. 104–105). Kosińska wpisuje Miłosza (i jego twórczość) w model całkowicie irracjonalny. Logika myślenia, porządek wypowiedzi, wreszcie erudycyjne zaplecze wydają się tu zaprzeczeniem pełnej rozmachu poetyckiej wizji. Jest dla mnie rzeczą oczywistą, że taka lektura musi być upraszczająca. Miłosz był także intelektualistą i filozofem kultury, jego eseistyka (wciąż jeszcze – w porównaniu z poezją – traktowana po macoszemu) nie jest marginesem jego dokonań literackich i domaga się uważnego przeczytania. „Eseistyka poety” – sformułowanie efektowne, co jednak miałoby dokładnie znaczyć? Eseje Miłosza – zarówno na poziomie każdego tekstu z osobna, jak i całych tomów – są bardzo starannie skomponowane; zob. B. Grodzki, *Tradycja i transgresja. Od dyskursu do autokreacji w eseistyce i „formach pojemnych” Czesława Miłosza*. Lublin 2002.

DAMIAN WEYMANN Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

POETYCKA I TRANSLATORSKA VALEDICTIO: O JEDNYM AUTOPRZEKŁADZIE JOSIFA BRODSKIEGO

W roku 1994 Josif Brodski napisał wiersz będący rodzajem poetyckiego pożegnania, a dwa lata później, tuż przed śmiercią, opublikował własny przekład tego utworu na język angielski.

*Mienia upriekali wo wsiom, okromia pogody,
i sam ja groził siebie czasto surowoj mzdoy.
No skoro, kak goworiat, ja snimu pogony
i stanu prosto odnoj zwiezdoy.*

⁵ *Ja budu miercat' w prowadach lejtenantom nieba
i priataťsia w obłako, słysza grom,
nie widia, kak wojsko pod natiskom szyrpotrieba
bieżył, priesledujemo pierom.*

¹⁰ *Kogda wokrug bolsze nietu togo, czto było,
nie ważno, bierut was w kolco ili eto – blic.
Tak szkolnik, uwiadiew odnaždy wo snie czerniła,
gotow k umnożenju łuczszje inych tablic.*

¹⁵ *I jesli za skorost' swieta nie ždiosz spasibo,
to obszczego, możet, niebytijsza bronja
cenit popytki jejo priewraszczenja w sito
i za otwierstije pobłagodarit mienia¹.*

[Robiono mi wyrzuty z powodu wszystkiego oprócz pogody, / i sam często groziłem sobie surową karą (zapłatą). / Lecz wkrótce, jak mówią, zdejmę pagony / i stanę się po prostu jedną gwiazdą. // (5) Będę migotać w przewodach jak (jako) porucznik nieba / i chować się w chmurę, słysząc grom, / nie widząc, jak wojsko pod naporem towarów masowej konsumpcji / biegnie, tropione przez pióro. // Kiedy wokół nie ma już tego, co było, / (10) nieważne, czy biorą was (pana/panią/państwa) w pierścień, czy też to blitz(krieg). / Tak uczeń, pewnego razu ujrawszy we śnie atrament, / jest gotów, by mnożyć lepiej niż

¹ I. Brodskij, ***(*Mienia upriekali wo wsiom...*). „Zwieszda” 1995, nr 1, s. 7. Przedruk w: *Piejaż s nawodnienijem*. Sost. A. Sumierkin. Dana Point, CA, 1995, s. 203. Do wiersza tego (przywoływanego za przedrukiem) odsyłam dalej skrótem M. Do autoprzekładu (*Taps*. „The Times Literary Supplement” nr 4841 (1996), z 12 I, s. 19) – skrótem T. Liczby po skrótach wskazują numery wersów. Ponadto stosuję tu skrót I (liczba po skrócie oznacza stronicę) = Z. Iszow, „Post-Horse of Civilisation”: *Joseph Brodsky Translating Joseph Brodsky. Towards a New Theory of Russian-English Poetry Translation*. Rozprawa doktorska. Berlin 2008. Na stronie: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000005290/Zakthesis-180309.pdf?hosts=local (dostęp: 15 II 2014).

inne tablice. // I jeśli nie oczekujesz „dziękuję” za prędkość światła, / to być może pancierz powszechnego niebytu / (15) ceni próby zamienienia go w sito / i podziękuje mi za otwór².]

TAPS

*I've been reproached for everything save the weather
and in turn my own neck was seeking a scimitar.
But soon I'm told I'll lose my epaulets altogether
and dwindle into a little star.*

⁵ *I'll twinkle among the wires, a sky's lieutenant,
and hide in clouds when thunder roars,
blind to the troops as they fold their pennant
and run, pursued by the pen, in droves.*

¹⁰ *With nothing around to care for, it's of no import
if you are blitzed, encircled, reduced to nil.
Thus wetting his dream with the tumbled ink pot,
a schoolboy can multiply as no tables will.*

¹⁵ *And although the speed of light can't in nature covet
thanks, non-being's blue armor plate,
prizing attempts at making a sifter of it,
might use my pinhole, at any rate.*

[WOJSKOWY SYGNAŁ ŻAŁOBNY NA TRĄBCE Robiono mi wyrzuty z powodu wszystkiego z wyjątkiem pogody / i z kolei moja własna szyja szukała bulata. / Lecz wkrótce, mówią mi, zupełnie stracę epolety / i skurczę się w gwiazdkę. // (5) Będę migotał wśród przewodów, porucznik nieba, / i chował się w chmurze, kiedy zaryczy grom, / nie widząc wojsk, jak składają proporzec / i biegną tłumnie, śledzone przez pióro. // Kiedy wokół nie ma nic, o co można się troszczyć, jest bez znaczenia, / (10) czy jesteś (jesteście / jest pan/pani / są państwo) nagle atakowany(-i), okrążany(-i), redukowany(-i) do zera. / W ten sposób, mocząc swój sen przewróconym kałamarzem, / uczeń może mnożyć (się) tak, jak tego nie zrobią żadne tabliczki. // I chociaż prędkość światła nie może w ogóle pragnąć / podziękowań, błękitny pancierz niebytu, / (15) ceniąc próby zamienienia go w sito, / mógłby użyć mojego otworu, w każdym razie.]

Oto fragment wypowiedzi Brodskiego w rozmowie z Larsem Klebergiem i Svan-tem Weylerem:

² W przekładzie K. Krzyżewskiej (J. Brodski, *** *Obwiniano mnie o wszystko...*). W: *Wiersze ostatnie*. Przeł. K. Krzyżewska, S. Barańczak. Kraków 1998, s. 114):

Obwiniano mnie o wszystko z wyjątkiem pogody.
Ja sam sobie też groziłem karą. I w tym celu
szybko – jak zwykle się mówić – usunę pagony,
by stać się zwykłą gwiazdką, jedną z wielu.

Na odjezdnym zamigoczę ja – porucznik nieba.
Słyszac gromy pewnie będę się chował za chmurą.
Nie zobaczę już, jak armia cofa się, ucieka
przed zwykłą rzeczą – ścigana przez pióro.

Kiedy wokół nie ma tego, co było, to zamęt
i to, że nas okrążają, wcale się nie liczy.
Tak uczeń, kiedy we śnie zobaczy atrament,
gotów mnożyć według innych i lepszych tabliczek.

Za prędkość światła „dziękuję” nie ma, więc niebytu
wspólnego przydział może na końcu zostanie
doceniony, zwłaszcza próba zamiany go w sito –
za otwór będę miał podziękowanie.

Sprawa wygląda tak, że kiedy moje pokolenie wstąpiło na scenę, tzn. w późnych latach pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych, znaleźliśmy się w pewnym sensie na obszarze literackiej ziemi jałowej. Wiedzieliśmy, że coś było przed nami, w drugim dziesięcioleciu tego wieku, w jego pierwszej połowie, tyle że zostało to całkowicie wymazane. Wiedzieliśmy o tym, mogliśmy stopniowo rekonstruować różne rzeczy. [...] Forma czy, by tak rzec, nastawienie tradycyjne były dla nas czymś bardzo ważnym [...] – w zasadzie tym, co próbowaliśmy odtworzyć, była cywilizacja, nie mniej. Oczywiście moglibyśmy pisać te wszystkie nowoczesne wiersze. Polacy, Anglicy, ktokolwiek, Francuzi – wszyscy naokoło dokonali dalszej dekonstrukcji rzeczy. My, nie tyle rozmyślnie, co intuicyjnie, postanowiliśmy próbować przeciwdziałać temu sztucznemu zrywaniu ciągłości, usiłowaliśmy ją odtworzyć, scalić te rozpadające się budowle, podtrzymać cywilizację.

[...]

[...] I wykonaliśmy tę pracę dobrze. Nie bardzo wiem, jak to wyjaśnić... Formy, metrum, modele strof nie są jedynie formami literackimi – to są święte naczynia, które my odnaleźliśmy potłuczone i próbowaliśmy je na powrót poskładać. I wypełniliśmy je własną, współczesną treścią. Jeśli coś pozostaje w przekładzie, to przypuszczalnie właśnie treść. [...] To może wystarczać szwedzkiemu czytelnikowi. Czytelnikowi rosyjskiemu to nie wystarczy, ponieważ forma, tradycyjna forma jest przez nas pojmowana jako odpowiednik ludzkiej godności, godności człowieka cywilizowanego. Byliśmy po prostu zobowiązani do zachowania nienaruszalności cywilizacji – to wszystko³.

Ten długi cytat wydaje się niezbędnym, a zarazem chyba najlepszym wstępem do Brodskiego teorii i praktyki tłumaczenia poezji. Wskazując na immanentny sens i wartość formy w wierszu oraz na jej nierozłączny związek ze znaczeniem, poeta w innych miejscach używa takich określeń, jak: „poczucie chaosu podlegającego organizacji” (cyt. za: I 86), „[forma] uświęcona i rozświetlona przez czas”⁴, „wiersz jest wynikiem pewnej konieczności: jest równie nieunikniony jak jego kształt”, „[forma] jest w istocie swego rodzaju mechanizmem mnemotechnicznym pozwalającym mózgowi przechować w sobie świat”⁵. Przywołuje Benjaminowską metaforę: „forma [...] to naczynie, w którym odlane jest znaczenie. [...] Rozbij naczynie, a płyn wycieknie”⁶. Podkreśla, że forma często okazuje się wręcz elementem decydującym o powstaniu wiersza: „o pewnych sprawach czasem pisze się właśnie ze względu na formę, na wiele sposobów”⁷. Wzorce metryczne stanowią „duchowe jedności, [...] duchowe magnesy”⁸, „coś w rodzaju wielkości duchowych”⁹, „nasiona czasu w wierszu”¹⁰. Rymy „pokazują korespondencję między rozbieżnymi rzeczami”¹¹, „połączenie [rymowanych słów – D. W.] przyspiesza niesamowicie”¹², rym odkrywa zależno-

³ „Pozwalam sobie na wszystko z wyjątkiem skargi”. Z Josifem Brodskim rozmawiają Lars Kleberg i Svante Weyler. Przeł. A. Perkowska, J. Iłlg. W zb.: *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim*. Zebrał, oprac. J. Iłlg. Katowice 1993, s. 138–139.

⁴ J. Brodsky, *Beyond Consolation*. „The New York Review of Books” t. 21 (1974), nr 1, z 7 II, s. 17. Także na stronie: <http://www.nybooks.com/articles/9613> (dostęp: 15 II 2014).

⁵ J. Brodski, *Śpiew wahadła*. Paryż 1989, s. 86.

⁶ Brodsky, *op. cit.* O podobieństwach między W. Benjaminem a J. Brodskim zob. I 39–48.

⁷ Joseph Brodsky, *Conversations*. Ed. C. L. Haven. Jackson 2002, s. 114.

⁸ *Ibidem*, s. 43.

⁹ Brodski, *Śpiew wahadła*, s. 85.

¹⁰ J. May, „Poets’ Round Table”: „A Common Language”. „PN Review” t. 15, nr 4 (1989), s. 43. Cyt. za: V. Polukhina, *Brodsky’s Views on Translation*. „Modern Poetry in Translation”. New Series. Nr 10 (Winter 1996), s. 27.

¹¹ *Genius in Exile*. Interview by A. Lauterbach. „Vogue” 1988, nr z lutego, s. 388. Cyt. jw.

¹² „The Power of Poetry”: *The two Nobel Prize winners Joseph Brodsky (1987) and Derek Walcott (1992)*

ści istniejące w języku, łączy rzeczy dotąd nie powiązane¹³. „Różnice w miarach wierszowych to różnice oddechu i tętna. Różnice w układzie rymów są różnicami funkcji mózgu. Metrum to różnice oddechu i bicia serca”¹⁴. „Poezja jest sposobem reorganizacji (*restructuring*) czasu, a nie można zreorganizować czasu bez użycia zorganizowanej struktury”¹⁵. Jak zauważa Tomas Venclova, Brodski kładzie nacisk na przekład temporalnych elementów wiersza, ponieważ jednym z centralnych pojęć filozofii poetyckiej twórcy jest czas w jego aspekcie fizycznym, ucieleśniony „np. w przedłużonej intonacji, powolnym ruchu opisywanej postaci, a jeszcze bardziej w prozodii, stopie, klauzuli, cezurze”¹⁶. Sam poeta ujmował swoją teorię przekładu w takiej formule:

W istocie wszelki wiersz z czysto technicznego punktu widzenia ma dwa-trzy wymiary, których zachowanie w przekładzie jest bardzo ważne. Treść nie jest dla mnie aż tak interesująca, nie mogę jej przecież rozszerzyć czy ubarwić, będzie to wbrew regułom. Najbardziej zasadnicza sprawa w przekładzie to zachowanie struktury oryginału¹⁷.

W sposobie traktowania formy, w stosunku do niej wyraża się światopogląd autora (u Brodskiego najczęściej zresztą nacechowany ironią). Jak pisze Stanisław Barańczak, w oczach Brodskiego niejako –

świat jest chaosem, ale aby w ogóle w tym chaosie żyć, trzeba założyć, że ma on mimo wszystko jakiś ukryty sens; analogicznie i język – odbicie świata – jest pełen wewnętrznych nielogiczności i absurdów, ale właśnie dlatego trzeba go maksymalnie zorganizować, ujarzmić [...]¹⁸.

Forma jest dla rosyjskiego poety „nieuleczalnie semantyczna”, ponieważ wiąże się z wiernością poprzednikom, ze stawianiem oporu rzeczywistości, doskonaleniem wewnętrznym, z indywidualnym, niepowtarzalnym głosem i egzystencją (co może oznaczać, że została okupiona dużym kosztem: walką o ocalenie wartości, o przetrwanie i oddech). Jest więc konkretem wymagającym możliwie wiernego odzwierciedlenia, a nie metaforą starego prawa społecznego, którą współcześnie należy tłumaczyć wierszem wolnym, jak postulował Yves Bonnefoy¹⁹. Wyjaśnia Venclova:

met at the Gothenburg Book Fair on 9 September 1993. Library of Congress. Sound Division. Cyt. za: I 57.

¹³ Zob. May, *op. cit.* Cyt. za: Polukhina, *loc. cit.*

¹⁴ Brodski, *Śpiew wahadła*, s. 85. Warto dodać, iż dla Brodskiego rymy żeńskie i męskie miały swoją, nietożsamą aurę semantyczną: „Rzecz w tym, że tetrametr o męskich klauzulach silnie do czegoś zobowiązuje autora, nie mówiąc o czytelniku. Podczas gdy tetrametr o klauzulach żeńskich coś wybacz... I w ogóle jest to najważniejszy rodzaj rozmowy, jaki może istnieć na tym świecie” (J. Brodski, *Bolszaja kniga intieruju*. Wyd. 2. Ispr. i dop. I. Zacharow. Moskwa 2000, s. 642).

¹⁵ *Joseph Brodsky interviewed by Brian Norton. Sound Judgement*. „The Scotsman” 1992, nr z 14 VI, s. 32. Cyt. za: Polukhina, *loc. cit.*

¹⁶ Cyt. za: T. Venclova, *Statji o Brodskom*. Baltrus 2005, s. 88.

¹⁷ Cyt. jw., s. 131.

¹⁸ S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*. Wyd. 2. Poznań 1994, s. 92.

¹⁹ Y. Bonnefoy, *On the Translation of Form in Poetry*. „World Literature Today” t. 53 (1979), nr 3, s. 375.

poetyka Brodskiego jest dalszym rozwinięciem „poetyki semantycznej”, która istniała także u akmeistów [...]. Poetyka semantyczna zakłada, że każdy element wiersza na dowolnym jego poziomie stanowi element znaczenia. [...] Zgodnie z tym poglądem formalne aspekty wiersza mają naturę semantyczną, tj. etyczną i cywilizacyjną, i dlatego powinny zostać zachowane w przekładzie²⁰.

Zachowanie formy to w przedstawionej perspektywie obowiązek moralny tłumacza, w przeciwnym razie bowiem czytelnik zostaje zubożony o wartości nie tylko poznawcze, lecz i etyczne. Obowiązek ten ma również wymiar metafizyczny, ponieważ w filozofii Brodskiego język stanowił byt wyższy od czasu, posługujący się poetą jako narzędziem. W tym świetle dobry wiersz mógł się wydawać dziełem już nie tyle człowieka, ile samego języka. W konsekwencji Brodski był skłonny uparcie walczyć o zachowanie elementów formalnych w przekładach poezji – a tym samym własnych wierszy – z rosyjskiego na angielski. „Mandelsztam (jak i, dodajmy, Brodski) wymaga dojrzałości i ofiarności – inaczej mówiąc, samoograniczenia – również od tłumacza”²¹.

Zdaniem Brodskiego, w przekładzie poezji należy odtworzyć czy zachować „równowagę estetyczną” oryginału²²: „Przekład jest poszukiwaniem ekwiwalentu, nie namiastki. Powinien być stylistycznie, jeśli nie psychologicznie, kongenialny”²³. Poetę interesował ogólny „wektor” autora, jego sposób przetworzenia mitu, prozodii, biografii i tradycji w jedyny w swoim rodzaju „podpis rytmiczny”²⁴. Zarazem wierzył Brodski w prawo „semantycznej swobody”²⁵ w procesie tłumaczenia (pod warunkiem zachowania wspomnianej estetycznej dominandy dzieła). Trafnie dopowiada rzecz Venclova: „Pewne odstępstwa od dosłowności są przy tym nieuniknione – na nich w istocie opiera się żywotność i siła wiersza”²⁶. W odniesieniu do przekładów własnej poezji Brodski wyznawał nawet, że wołałby, aby „wydawały się one niezręczne i precyzyjne niż gładkie i odmienne”²⁷.

W efekcie – dla wielu tłumaczy rosyjskiego noblisty współpraca z nim oznaczała czasem „włożenie stalowego hełmu i sypanie okopów”²⁸. Przygotowanie tomu

²⁰ Venclova, *op. cit.*, s. 90. Iszow, pisząc o źródłach strategii translatorskiej Brodskiego, wskazuje przede wszystkim na tradycję tłumaczenia mimetycznego, wywodzącą się od Puszkina (I 34–39). Ciekawe ponadto, że J. M. i M. J. Lotmanowie kwalifikują poetykę Brodskiego jako antyakmeistyczną, opierając się na przesłance, że poeta, inaczej niż akmeiści, traktował przestrzeń jako pustkę, w którą wrzucone są rzeczy, a nie jako materialną rzeczywistość – zob. L. Łosiew, *Iosif Brodskij. Opyt literaturnoj biografii*. Moskwa 2006, s. 274–275. Także na stronie: <http://lib.rus.ec/b/136729/read> (dostęp: 15 II 2014).

²¹ Venclova, *op. cit.*, s. 90.

²² Zob. T. Vitale, *A Conversation with Joseph Brodsky*. „Ontario Review” nr 23 (1985/86, Fall/Winter), s. 9. Cyt. za: Polukhina, *op. cit.*, s. 29.

²³ Brodski, *Śpiew wahadła*, s. 84.

²⁴ D. M. Bethea, *Brodsky's and Nabokov's Bilingualism(s): Translation, American Poetry, and the Mutterspache*. „Russian Literature” 37 (1995), z. 2/3, s. 170.

²⁵ D. Weissbort, *Twenty-Four Lines*. „Modern Poetry in Translation”. New Series. Nr 10 (Winter 1996), s. 41.

²⁶ Venclova, *op. cit.*, s. 91.

²⁷ L. Henderson, *Poetry in the Theatre: An Interview with Joseph Brodsky*. „Theatre” 20 (1988), nr 1 (Winter), s. 52. Cyt. za: Polukhina, *op. cit.*, s. 29.

²⁸ P. France, *Translating Brodsky*. „Modern Poetry in Translation”. New Series. Nr 10 (Winter 1996), s. 20.

A Part of Speech przedłużyło się do pięciu lat z powodu „ego-storms” – konfliktów spowodowanych wymogami, jakie poeta stawiał tłumaczom. Brodski często traktował jako wstępne szkice to, co tłumacze uważali za mniej więcej ukończone dzieło. Zdarzało się nawet, że przygotowane przez nich wersje przerabiał i podawał do druku bez ich wiedzy²⁹. „Brodskiemu trudno było, czy wręcz było dla niego niemożliwe, zaakceptować poglądy swojego tłumacza na to, co jest tolerowalne w angielszczyźnie” – pisał Daniel Weissbort, przyjaciel i jeden z głównych współpracowników autora *Wielkiej elegii dla Johna Donne’a*³⁰. Trzeba wszakże zaznaczyć, iż mimo sporadycznych niezręczności stylu czy brzmienia poeta na ogół rzeczywiście udatnie poprawiał wersje sporządzone przez tłumaczy, osiągając całościowy efekt bliski oryginalnemu³¹.

W miarę pogłębiania znajomości angielskiego Brodski coraz częściej sam zasiadał do tłumaczenia własnych wierszy³². Dążąc do wiernego odwzorowania swojej oryginalnej poezji w języku angielskim, natykał się poeta na opór materii w postaci, z jednej strony, systemowych cech angielszczyzny, obcych naturze języka rosyjskiego, z drugiej zaś – reguł tradycji poetyckiej nie przystających do tradycji wiersza rosyjskiego. Wymieńmy kilka tego rodzaju obiektywnych trudności: piętrowe konstrukcje zdań podrzędnych i fleksyjność w rosyjskim – przeciwnie niż w an-

²⁹ Z tego punktu widzenia równie dobrze moglibyśmy wybrać do analizy przekład dokonany w tandemie, gdyż Brodski zawsze był gwarantem ostatecznej wersji (mimo że nie zawsze miał pełną zgodę swojego anglojęzycznego współpracownika). Różnica jest tylko taka, iż w roku 1995 Brodski władał angielskim jeszcze pewniej niż w latach siedemdziesiątych czy nawet osiemdziesiątych.

³⁰ D. Weissbort, *Translating Brodsky. A Postscript*. W zb.: *Translating Poetry: The Double Labyrinth*. Ed. ... Iowa City 1989, s. 221. Weissbort, który po pierwszych doświadczeniach współpracy oburzał się na bezceremonialne i nieuzasadnione – jak odczuwał – ingerencje Brodskiego w cudze tłumaczenia jego dzieł, a i w ogóle na jego podejście do przekładu poetyckiego z rosyjskiego na angielski (zob. D. Weissbort, *Battle over Translation*. „The New York Review of Books” t. 29 (1982), nr 15, z 23 IX, s. 63–64. Również na stronie: <http://www.nybooks.com/articles/6498> (dostęp: 15 II 2014)), z czasem zmienił opinię i tak podsumował swoje ostatnie spotkanie z Brodskim, poświęcone szlifowaniu przekładu pewnego wiersza Zabolockiego: „przełamał impas [...] jego drastyczna przeróbka [mojego – D. W.] tłumaczenia była wyzwalamąca” (Weissbort, *Twenty-Four Lines*, s. 44). W tym duchu bronił wielu autoprzekładów Brodskiego, nie popadając zarazem w skłonność do idealizacji (zob. D. Weissbort, *From Russian with Love. Joseph Brodsky in English*. London 2004, *passim*). Z drugiej strony trzeba dodać, że Brodski z biegiem lat rozluźnił tok swojego wiersza angielskiego i stał się bardziej tolerancyjny względem rymów niedokładnych, zarówno w dziełach przekładowych, jak i oryginalnych, to zaś oznacza, że jego dykcja poetycka w drugim języku zyskała na naturalności (zob. *ibidem*, s. 216).

³¹ Przekonująco dowodzi tego także I s z o w, zob. chociażby I 223–231.

³² Brodski podał kilka wyjaśnień swojej decyzji: „W wielu z tych przekładów [dokonanych przez tłumaczy Brodskiego – D. W.] nie daje mi spokoju fakt, że nie jest to wystarczająco dobry angielski” (cyt. z: *Joseph Brodsky. Conversations*, s. 74); „Strasznie trudno jest skłonić tych ludzi, by przełożyli coś, co jest precyzyjne, tak, jak byśmy tego chcieli. Więc zamiast się nad tym rozwodzić, pomyślałem, że może spróbuję sam. [...] Trapi mnie zatem nie tyle fakt, że jakaś moja linijka jest kiepska, trapi mnie kiepska linijka w angielszczyźnie” (cyt. jw., s. 73–74); „po prostu jeśli już muszę kogoś nienawidzić, wolę, żebym to był ja sam” (H e n d e r s o n, *op. cit.*, s. 51. Cyt. za: P o l u k h i n a, *op. cit.*, s. 29). Warto w tym kontekście wspomnieć o nadrzędnym zamyśle Brodskiego – „jego ambicji przywrócenia równowagi [między wierszem wolnym a tradycyjnym – D. W.] na amerykańskiej scenie poetyckiej”, co stanowi „niezwykły precedens w historii tłumaczenia poezji na angielski” (I 230).

gielszczyźnie; wielosylabowość słów rosyjskich (średnio 2,7 zgłoski) wobec dominacji monosylab w angielskim; rzadkość słów paroksytonicznych w angielszczyźnie oraz nienaturalność rymów żeńskich w poezji tego języka (zwłaszcza w układzie przeplatany z rymami męskimi) – odwrotnie niż w języku rosyjskim. Poeta w każdym razie zadziwiająco umiejętnie radził sobie z opisanymi przeszkodami, jednocześnie „grzejąc angielszczyznę jak samochód”³³, wskutek czego jego teksty angielskie nie są pozbawione śladów obcości (*foreignization*), utrwalonych czy to w rytmie, składni, czy w leksyce bądź rymie. Efekty działalności autoprzekładowej Brodskiego oceniane są różnie, nieraz bardzo krytycznie³⁴, jednak nie brakuje urzeczonych czytelników, a jego współtłumacze i przyjaciele-poeci, nawet jeśli czasem z zastrzeżeniami, skłonni są przyznawać, że powstało wybitne dzieło o trwałej wartości³⁵.

Napisany po rosyjsku wiersz *** (*Mienia upriekali wo wsio...*) powstał w roku 1994 i miał swój pierwodruk, wraz z kilkunastoma innymi tekstami poetyckimi, w styczniu 1995 w petersburskim miesięczniku literackim „Zwiezda”. Utwór znalazł się także wśród trzech, które Brodski recytował na swoim ostatnim wieczorze autorskim 9 kwietnia 1995 w Morse Auditorium Uniwersytetu Bostońskiego³⁶. W ostatnim wydanym za życia rosyjskim tomie, *Piejaż s nawodnieniem* (kwiecień 1995), poeta zamieścił ten tekst na ostatniej stronie, czyniąc go słowem pożegnalnym.

³³ Dosłowne tłumaczenie frazy z wiersza *W stylu Audena*, który S. Heaney poświęcił pamięci Brodskiego. W przekładzie S. Barańczaka (w: J. Brodski, *Tym tylko byłem. Wybór wierszy*. Wybór, posł. J. 111g. Kraków 2006, s. 244) odpowiednie miejsce tego utworu brzmi: „stopą cisnąc za to / Ziemię jak akcelerator / Po obrabowaniu banku / Angielszczyzny”.

³⁴ Np. przez D. Daviego czy Ch. Reida (zob. I 15–18).

³⁵ Zob. np. S. Heaney, *Brodsky's Nobel: What the Applause Was About*. „The New York Times” 1987. Na stronie: <http://www.nytimes.com/books/98/12/20/specials/heaney-brodsky.html> (dostęp: 15 II 2014); „Tak więc mimo jego oczywistej miłości do poezji angielskiej, która prawie równa się zaborczości, energię dostarcza prądnicą języka rosyjskiego, metryka oryginału nie podlega zakwestionowaniu i angielskie ucho natyka się na element fonetyczny, który jest zarazem ożywiony i zniekształcony. [...] Kiedy indziej jednak poddaje się ono z tą bezgraniczną aprobatą, którą może wywołać i umożliwić tylko najbardziej triumfalna sztuka”. – D. Walcott, *Magic Industry*. Rec.: J. Brodsky, *To Urania*. „The New York Review of Books” t. 35 (1988), nr 18, z 24 XI, s. 35–38. Na stronie: <http://www.nybooks.com/articles/4257> (dostęp: 15 II 2014); „tenże krytyk w dawniejszych epokach mógłby mówić to samo o Donne, Miltonie, Browningu, Hopkinsie. W angielszczyźnie Brodskiego jest brzmienie właściwe tylko jemu i często jest to trudne brzmienie” (s. 36); „są [te wiersze] nie tyle przetłumaczone, co na nowo stworzone przez samego Brodskiego – jest to osiągnięcie, które czyni go jeszcze większym poetą, niż to ze wzruszeniem ramion przyznajemy” (s. 35). – P. Viereck: „Fascynują mnie technicznie »niepoprawne« autoprzekłady Josepha. Dają mi lepsze, świeższe rozumienie mojego własnego języka. Jak gdyby angielski był przyzmatem, który nagle został ustawiony pod nowym kątem” (cyt. za: D. Weissbort, *Joseph Brodsky's English verse*. „The Times Literary Supplement” nr 5127 (2001), z 6 VII, s. 17). – D. Weissbort (*Something Like His Own Language*. „The Notre Dame Review”, nr 14 (Summer 2002), s. 182. Na stronie: <http://www.ndreview.nd.edu/assets/83436/ndr14.pdf> (dostęp: 15 II 2014)); „Odkryłem, że [autoprzekłady Brodskiego – D. W.] nie dawały się zmienić bez poważnego uszkodzenia ich struktury dźwiękowej. Można wykazać, że Brodski, bynajmniej nie pozbawiony ucha do angielszczyzny, miał w istocie za dobre ucho!” (cyt. za: I 55). – J. Aaron: „Brodski krok po kroku opanowuje go [tj. język angielski – D. W.], wymaga od niego czegoś, czego nikomu nie przyszło do głowy od niego wymagać, powiedzmy, od końca XVI wieku. Nic dziwnego, że jednym z jego prywatnych idoli był John Donne” (cyt. za: W. Połuchina, *Iosif Brodskij. Żyć, trudy, epoka*. Sankt-Pietierburg 2008, s. 484).

³⁶ Zob. na stronie: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1861> (dostęp: 15 II 2014).

Z kolei w londyńskim „The Times Literary Supplement” w numerze z 12 stycznia 1996, na 16 dni przed śmiercią poety, ukazał się angielski autoprzekład wiersza, zatytułowany *Taps*. Został on następnie włączony do czwartego i ostatniego angielskiego tomu wierszy Brodskiego *So Forth* (wrzesień 1996), w którym także znalazł się na końcowej stronicy (figuruje ponadto z tyłu na obwolucie tomu *Collected Poems in English*). Pierwodruk prasowy i przedruk książkowy nieznacznie się różnią – ortografią (brytyjskie: „*ink-pot*”, „*armour-plate*” w wersji z „The Times Literary Supplement”) oraz formą gramatyczną jednego czasownika (w. 2: „*has sought*” w czasopiśmie – „*was seeking*” w *So Forth*³⁷).

Pierwszą rzucającą się w oczy różnicą między wersją rosyjską a wersją angielską jest dodany w przekładzie tytuł. Poeta wykorzystał tu dar języka angielskiego – wieloznaczny rzeczownik „*taps*”, którego odpowiednika próżno by szukać w rosyjskim. W formie liczby mnogiej słowo to denotuje sygnał odgrywany na trąbce sygnałowiec podczas pogrzebu wojskowego bądź wzywający do gaszenia świateł na końcu dnia; w liczbie pojedynczej oznacza m.in. strzał oddany z karabinu czy strzelby lub nakłucie chirurgiczne. W interpretowanym wierszu aktywowane mogą być wszystkie te definicje, w szczególności pierwsza. Mowa bowiem głównie o zbliżającej się własnej śmierci poety. Nakłucie kojarzy się z otworem („*pinhole*” – T 16) tworzonym przez gwiazdę. Warto zauważyć, że spółgłoski wchodzące w skład tytułowego słowa odgrywają rolę w planie całego wiersza – powtarzają się chociażby w kilku pozycjach rymowych: „*pennant*” (T 7), „*import*” (T 9), „*ink pot*” (T 11), „*plate*” (T 14).

Głównym tematem liryku jest „istnienie w obliczu śmierci, konfrontacja z niemością, wpływ niebytu na bycie”, przy czym poeta unika „melodramatycznych klisz i stereotypów”³⁸. Sposób podejścia Brodskiego do tematu zapewne dobrze przedstawia rada, jakiej udzielił on swoim studentom z Mount Holyoke University, zadając im do napisania wiersz o przyszłości:

Niezależnie od tego, jaki sposób ujęcia tematu wybieriecie, próbujcie zachować spokój: nie pozwalajcie sobie na entuzjazm. Pamiętajcie, że piszecie o aspekcie czasu i że nie wiadomo wam o nim nic poza tym, iż na pewno nadejdzie. Innymi słowy, przerażenie jest tutaj bardziej na miejscu niż entuzjazm, ale to przerażenie też należy kontrolować. [...] Musicie sprawiać wrażenie beznamiętnych, stanowczych i przenikliwych. [...] Unikajcie apokaliptycznego czy sardonicznego tonu: próbujcie wypaść trzeźwo lub nawet surowo³⁹.

W pierwszym wersie pobrzmiewa Mandelsztamowski incipit: „*Ja pju za wojen-nyje astry, za wsio, czem korili mienia* [Wypiję za wojskowe astry, za wszystko, co mi wytykano]”⁴⁰. O ile wiersz Mandelsztama stanowi 8-wersową ironiczną enume-

³⁷ W niniejszej pracy cytujemy ostateczną wersję zatwierdzoną przez autora, a więc tę zamieszczoną w publikacji książkowej: J. Brodsky, *So Forth*. New York 1996, s. 132.

³⁸ T. Venclova, *Wat i Brodski*. Przeł. A. Mirkes-Radziwon, M. Radziwon. „Zeszyty Literackie” 2007, nr 4, s. 125–126.

³⁹ J. Brodsky, „*Write a poem about the future*”. (*Student Assignment*). Brodsky Papers. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, GEN MSS 613, Box 126. Cyt. za: I 169.

⁴⁰ O. Mandelsztam, *** (*Wypiję za wojskowe astry...*). W: *Nikomui słowa...* Wybór, posł. T. Klimowicz. Wyd. 2. Kraków 2003, s. 166–167. Motyw nieprzyjaźni otoczenia pojawia się kilkakrotnie u obu poetów i ich łączy – zob. u J. Brodskiego np.: „Z tych, co mnie zapomnieli, złożyło-

rację pretekstów do czynionych mu zarzutów, o tyle Brodski zamyka sprawę w jednej linijce, lakonicznie informując, co jedynie nie wchodziłoby w jego przypadku w zakres analogicznego wyliczenia. Na poziomie formalnym oryginał wyraźnie nawiązuje do tradycji poezji rosyjskiej, nawet jeśli nie stosuje klasycznego, rygorystycznego metrum. 4-wersowa strofa o zamkniętym układzie przeplatających się rymów żeńskich i męskich (*abab*) jest najpowszechniejsza w tradycji rosyjskiej poezji lirycznej⁴¹. Tymczasem w dojrzałej twórczości – licząc np. od roku 1965 – Brodski względnie rzadko sięgał po czterowiersz jako taki, niekiedy stosując go w układzie stychicznym, preferował natomiast dłuższe, często bardzo wyrafinowane formy stroficzne, a z czasem także wiersz pozbawiony podziału na strofy⁴². Więcej – zastosowana w omawianym tekście strofa jest pozbawiona przerzutni, co u poety tak chętnie sięgającego po ten środek wyraźnie wskazuje na silne dążenie do opanowania chaosu, któremu przeciwstawia się utwór. Odnotujmy, że czterowiersz o identycznym układzie rymów, choć o innym wzorcu rytmicznym, wykorzystali m.in. Puškin w wierszu *Pomnik*⁴³ (topos *exegi monumentum*, podjęty przecieć i zreinterpretowany tutaj przez Brodskiego⁴⁴) czy Lermontow – w znanym utworze *** (*Wychodzę sam jeden – przede mną w step droga...*)⁴⁵, który także jest elegijną medytacją na temat samotności i własnej śmierci oraz wyrazem pogodzenia się z przeżytym życiem. U Lermontowa pojawia się ponadto, podobnie jak u Brodskiego, motyw werbalnej komunikacji między bytami kosmicznymi („*zvezda s zvezdoju goworit*”), choć inny jest jego ciężar semantyczny. Ważniejszy kontekst stanowią chyba jednak dwa utwory napisane wierszem stychicznym i rymowane parzyście: *Jeszcze raz* Wilemira Chlebnikowa, o czym wspomina Natalia Prozoro-

by się miasto” (***(*Zastępowałem w klatce dzikie zwierzę...*). W: *82 wiersze i poematy*. Wybór, oprac. S. Barańczak. Przedm. Cz. Miłosz. Kraków 1989, s. 200); „przetrwalem dobre parę osób, / które mnie także brały za przeciwną stronę / ulicy” (*Oda do betonu*. W: *Wiersze ostatnie*, s. 99); u O. Mandelsztama chociażby: „Každy [...] / [...] / Ma prawo oścień wbić w mój lęk. // I w każdym [...] / [...] / Gniew budzi tak mizerny mól... // W sąsiadów aluzyjnych słowach / Czai się taka skryta złość” (***(*Mieszkanie ciche niczym papier...*). W: *Nikomuni słowa...*, s. 185). O podobieństwach między poetami tak pisał Venclova (*Statki o Brodskom*, s. 85): „Obaj byli Żydami, doświadczającymi siebie w języku rosyjskim, lecz byli wyobcowani z rosyjskiego (sowieckiego) imperium; ważnym, nawet formującym momentem dla obu była wrogość otaczającego ich społeczeństwa: obaj przeżyli nagonkę i zesłanie, które czasem przywoływały jednego i drugiego na skraj obłędu”.

⁴¹ Zob. G. S. Smith, *The Versification of Joseph Brodsky, 1990–1992*. „The Modern Language Review” t. 97 (2002), nr 3, s. 657.

⁴² Zob. *ibidem*, s. 656–657. Na tym tle wyróżniają się dość liczne utwory napisane tą strofą w latach dziewięćdziesiątych. Czterowiersz z układem przeplatających się rymów żeńskich i męskich zastosowany został, obok omawianego liryku, w trzech innych wierszach tej samej długości, powstałych w ostatnich dwóch latach życia poety (1994 – styczeń 1996): *Awgust* (z pewną modyfikacją), *Iz Albierta Ejnsztejna, O, gdyby ptaki śpiewały...* Co ciekawe, szczególnie w utworach drugim i trzecim rozwijane są idee podobne do tych w analizowanym wierszu.

⁴³ A. Puškin, *Pomnik*. W: J. Tuwim, *Tłumaczenia poetyckie*. Wybrał, oprac. T. Januszewski. Wrocław 2006, s. 199.

⁴⁴ Wydaje się, że w wierszu Brodskiego nie ma śladu pomnika, jakby autor mówił: to, co napisałem, należało i należy do języka.

⁴⁵ M. Lermontow, *** (*Wychodzę sam jeden – przede mną w step droga...*). W: *Wybór poezji*. Wstęp, komentarz W. Jakubowski. Wrocław 1972, s. 135. BN II 173 (przeł. A. Maszewski).

wa⁴⁶, i *Nowogodnieje* Mariny Cwietajewej⁴⁷, jak wskazuje Dienis Achapkin, który zwraca uwagę, że obraz gwiazdy w poezji Brodskiego należy rozpatrywać w kontekście cyklu na temat „śmierci poety”⁴⁸ – cyklu dającego się wyodrębnić w historii (oczywiście nie tylko) rosyjskiej poezji. Dodajmy, że zwłaszcza w późniejszej twórczości Brodskiego jest to również, a może nawet przede wszystkim, temat „(bliskości) własnej śmierci poety”.

Brodskiego „*stanu prosto odnoj zwiezdoj*” to odległe echo Chlebnikowskiego „*Jeszcze raz, jeszcze raz, / Ja dla was / Zwiezda* [Jeszcze raz, jeszcze raz / Będę wam / Gwiazdą]”⁴⁹. Wiersz współautora manifestu futurystów także rozwija się wokół obrazu gwiazdy, zamyka się akcentowanym zaimkiem „ja” w przypadku zależnym, przeciwstawia mówiącemu w pierwszej osobie podmiotowi grupę nieżyczliwych mu ludzi, na tym jednak podobieństwa z utworem Brodskiego się kończą, a zaczyna się przepaść różnic. Chlebnikow, przyjmując wręcz mesjańską postawę, wystosowuje do swoich wrogów dumną, patetyczną przestrożę i wieści im zgubę za to, że nie słuchają i nie szanują jego – poety. Brodski, dla którego wiersz poprzednika mógł stanowić emocjonalny antywzór, nie peroruje we własnej obronie; sięga po romantyczne, wzniosłe motywy, lecz traktuje je ironicznie, nawet parodystycznie, przyjmując ton żartobliwy czy naiwny, a tylko momentami „poważny”, stosowny, zdawałoby się, do tematu. „Pozwalam sobie na wszystko z wyjątkiem skargi” – mówił w jednym z wywiadów⁵⁰. Więcej punktów styczności znajdziemy ze wspomnianym poematem Cwietajewej, zwłaszcza jeśli chodzi o obrazy uniwersum jako zaświatów: zmarły Rilke – adresat wiersza – także staje się gwiazdą i może teraz z innej perspektywy spoglądać na ludzkie sprawy i na świat. Przytoczmy kilka cytatów: „*Pierwoje piśmo tiebie s wczeraszniej, / Na kotoroj biez tiebia iznojuś – / Rodiny, tiepier’ uże – s odnoj iz / Zwiozd...*” (s. 440); „*Żyżń i smiert’ proiznoszu so snoskoj, / Zwiozdoczkoju (nocz, kotoroj czaju: / Wmiesto mozgowogo połuszarja – / Zwiozdnoje!)*” (s. 441); „*tot swiet, / [...] wsie-jazyczen*” (s. 441); „*Jedinstwiennaja, i wsie gniozda / Pokrywajuszczaja rifma: zwiozdy*” (s. 441); „*miesta / Niest’, gdzie niet tiebia*” (s. 441); „*Pierwoje widienije wsielennoj / (Podrazumiewajetsia, poeta / W onoj) i poslednieje – planety*” (s. 441); „*So swojej [...] / Wysoty nad urowniem chrustalnym / Sriedziemnogo*” (s. 442); „*Niet ni żyzni, niet ni smierti, – trietje, / Nowoje*” (s. 442)⁵¹.

⁴⁶ Zob. na stronie: <http://www.utoronto.ca/tsq/16/prozorova16.shtml> (dostęp: 15 II 2014).

⁴⁷ Utwór ten nie został, jak się zdaje, opublikowany po polsku, ale tytuł ma polskie tłumaczenie: *Wiersz noworoczny* – zob. J. Brodski, *O pewnym wierszu*. Przeł. A. Pomorski. „Zeszyty Literackie” 2002, nr 4.

⁴⁸ Zob. na stronie: <http://www.utoronto.ca/tsq/13/ahapkin13.shtml> (dostęp: 15 II 2014).

⁴⁹ Tekst rosyjski: W. Chlebnikow, *Tworienija*. Obszczaja riedakcija i wstupitielnaja statja M. J. Polakow. Sostawlenije, podgotowka tieksta i komentarii W. P. Grigorjew, A. E. Parnis. Moskwa 1986, s. 182. Tekst polski: W. Chlebnikow, *Poezje*. Wybrał, wstęp J. Śpiewak. Warszawa 1963, s. 172 (przeł. S. Pollak).

⁵⁰ „Pozwalam sobie na wszystko z wyjątkiem skargi”, s. 138.

⁵¹ M. Cwietajewa, *Nowogodnieje*. W: I. Kudrowa, *Prostory Mariny Cwietajewoj. Poezija, proza, licznost’*. Sankt-Pietierburg 2003 (do tej edycji odnoszą się strony podane w tekście głównym). Przekład filologiczny: „*Pierwszy list do ciebie z wczorajszej, / Na której bez ciebie cierpię – / Ojczyzny, teraz już – z jednej / Z gwiazd...*”; „*Życie i śmierć wymawiam z przypisem, / Gwiazdka (noc, jakiej się spodziewam: / Zamiast półkuli mózgowej – / Gwieździsta!)*”; „*ten świat, / [...] jest wszech-*

I tu wiele punktów wspólnych: pośmiertna metamorfoza w gwiazdę, gwiazda jako centralny motyw wiersza i podstawa budowania wielu innych obrazów, podział kosmicznego nieba na strefy (u Brodskiego: niebyt i niebo), motyw wszechobecności lub wszechwidozności zmarłego twórcy, istnienie trzeciej formy bytowania obok bytu (życia) i niebytu (śmierci), możliwość komunikacji z nieożywionym kosmosem (gwiazdą, niebytem). Brodski jednak nie podejmuje tonacji Cwietajewej (od górnego C, jak mawiała Achmatowa) – odrzuca wzniosłość i mówienie wprost, a przyjmuje niepozorną, chłodną dykcję; zaprawiona humorem ironia sprawia, że jego gwiazda pozostaje elementem sztafażu militarnego i, by tak rzec, hierarchicznych stosunków wojskowych.

Samo spojrzenie na leksykę M pozwala stwierdzić, że mamy do czynienia z kontynuacją pantektstu pisanego przez poetę zwłaszcza w drugiej połowie życia, wiersz podejmuje bowiem stałe jego tematy i motywy: sztuki i pisanie („*piero*”, M 8; „*czerniła*”, M 11), przeszłości i przyszłości („*nietu tego, czto było*”, M 9), niebytu i kosmosu („*niebytije*”, M 14; „*zwiezda*”, M 4), a także wdzięczności („*spasibo*”, M 13; „*po-błagodariť*”, M 16). Zasadą konstrukcyjną jest zderzenie i dialektyka słownictwa dotyczącego dwóch dziedzin: wojskowości (choćby: „*pogonyj*”, M 3; „*lejtienant*”, M 5; „*wojsko*”, M 7; „*kolco*”, M 10; „*blic*”, M 10; „*bronia*”, M 14) i, ujmijmy to tak, nieba („*pogoda*”, M 1; „*zwiezda*”, M 4; „*niebo*”, M 5; „*obłako*”, M 6; „*grom*”, M 6). Jak zobaczymy dalej, główne napięcie w wierszu wynika właśnie z antynomii między tymi domenami, która zostaje rozwiązana w końcowej metaforze, a ponieważ już w samym obrazie gwiazdy, leksykalnie należącej do obu dziedzin: jako symbol na pagonach podoficera i jako element kosmosu. Podobnie jak np. Mandelsztam czy Auden, Brodski jest poetą rzeczownika⁵²: wśród 102 słów w M ta część mowy występuje 28 razy (wliczając gerundia), co stanowi 27% słownictwa wiersza (w T: 31 – bez gerundiów, tj. 24% leksyki⁵³). Żaden z rzeczowników nie powtarza się, 13 (w T: 11) występuje w pozycji rymowej, nie ma ani jednej pary rymów bez rzeczownika (w T: jedna). Odwrotną stroną tej prawidłowości jest u Brodskiego zwykle mniejsza liczba przymiotników (M: 5, T: 7) oraz czasowników (M: 12, nie licząc 2 bezokoliczników i 3 imiesłów; T: 17, bez czasowników posiłkowych i imiesłów). Z drugiej strony, podobny jak czasowniki udział ilościowy mają przeważnie atoniczne zaimki (M: 13, T: 15), spójniki (M: 12, T: 11) i przyimki (M: 11, T: 20), co rozluźnia tok rytmiczny wiersza, a zarazem pozwala poecie osiągać specjalne efekty dzięki zagęszczeniu lub rozrzedzeniu akcentów (M: 69 sylab akcentowanych na 197,

–języczny”; „Jedyny i wszystkie gniazda / Pokrywający rym: gwiazdy”; „nie istnieje / Miejsce, gdzie nie ma ciebie”; „Pierwszy widok wszechświata / (To znaczy poety / W nim) i ostatni – planety”; „Ze swojej [...] / Wysokości nad kryształowo czystym poziomem / Śródziemnego”; „Nie ma ani życia, ani śmierci – jest trzecie, / Nowe”.

⁵² Zob. T. Venclova, *Lithuanian Nocturne: To Tomas Venclova / Litovskii noktiurn: Tomasu Ventslova*. W: Joseph Brodsky, *The Art of a Poem*. Ed. L. Loseff, V. Polukhina. Basingstoke–London 1999, s. 131.

⁵³ Ze względu na różnice struktury składniowej obu języków angielskie tłumaczenie zawiera o 34 słowa więcej niż oryginał – 136 (w tym 11 przedimków). Niemniej jednak liczby dotyczące obu wersji dają się porównywać, jeśli wziąć poprawkę na przedimki, czasowniki posiłkowe i przyimki (często stosowane w angielszczyźnie tam, gdzie w rosyjskim wystarcza fleksja).

czyli 1 akcent przypadający na 2,86 sylaby⁵⁴; T: 60 akcentowanych ictów na 176 sylab, czyli 1 akcent na 2,93). Taki tok akcentowy jest bardziej naturalny w niemieckim wierszu rosyjskim niż w poezji angielskiej, dlatego, jak zobaczymy dalej, rzeczywista realizacja rytmiczna schematu metrycznego w obu wierszach jest różna. Charakterystyczne ponadto, że – według danych dla M – tylko w pierwszej strofie liczba czasowników (5) przewyższa liczbę rzeczowników (4), po czym liczba tych pierwszych stopniowo maleje (2, 2 i 3 w kolejnych strofach, licząc zaś bezokoliczniki i imiesłowy: 6, 3 i 3), a tych drugich znacząco wzrasta (odpowiednio 9, 7 i 8). Znajduje to odzwierciedlenie w dwudzielnej kompozycji tekstu: pierwsze dwie strofy mające strukturę narracyjną; pozostałe dwie – charakter medytacyjny, dyskursywny.

Na poziomie leksykalnym udaje się poecie-tłumaczowi zachować większość słów kluczowych, często w podobnie nacechowanych semantycznie pozycjach jak w oryginale. Można jednak zaobserwować pewne przesunięcia, jeśli chodzi o realia historyczne, do których odwołuje się Brodski. „*Scimitar*” (T 2; bułat – szabla wschodnia o szerokiej głowni), „*pennant*” (T 7; zastępujący w wersji zdecydowanie XX-wieczny „*szypotrieb*” – M 7) czy przywołujące czasy kawalerii „*epaulets*” (T 3) wyraźniej należą do epok minionych, choć oczywiście „*blitzed*” (T 10), „*armor plate*” (T 14) itp. wciąż kojarzą się ze współczesnością. Obserwujemy tu charakterystyczną dla poety tendencję do symultanicznego ukazywania elementów przeszłości, bez przestrzegania granic epok⁵⁵. Bułat jednoznacznie wiąże się z Azją i symbolizuje ducha autorytaryzmu i okrucieństwa⁵⁶, nieobcego także historii Rosji⁵⁷, podczas gdy oryginalna „*mzda*” (M 2) tylko konotuje Wschód (może znaczyć np. ‘danina’, która w dziejach Rosji kojarzy się z okresem dominacji Złotej Ordy⁵⁸). Nb. „*scimitar*” (T 2) fonetycznie przywołuje też cmentarz („*cemetery*”). W przekładzie ostaje się również cały szereg kluczowych obrazów i pojęć: „*epaulets*” (T 3), „*wires*” (T 5), „*hide in clouds*” (T 6); „*thunder*” (T 6); „*run, pursued by the pen*” (T 8); „*dream*” (T 11), „*schoolboy*” (T 12), „*speed of light*” (T 13) itd. Dwa główne obrazy zajmują identyczną pozycję wersową co w oryginale i wyróżnione są dopełniaczem saksońskim: „*sky's lieutenant*” (T 6), „*non-being's blue armor plate*” (T 14). Warto zauważyć, że w M epitet „*niebytija bronja*” (14) został dodatkowo podkreślony jedyną w całym tekście inwersją. Chociaż naturalnie ginie związek nieba i niebytu na płaszczyźnie fonetycznej, zostaje on uwydatniony amplifikacją w postaci przymiotnika „*blue*” (T 14). Obrazy i metafory ulegają niekiedy przemodelowaniu wskutek wymogów

⁵⁴ Zob. Smith, *op. cit.*, s. 663. Dla porównania: Smith obliczył, że w wierszach Brodskiego z lat 1990–1992 jeden akcent przypada średnio na 2,8 sylaby.

⁵⁵ Zob. Venclova, *Statji o Brodskom*, s. 59–60.

⁵⁶ Zob. „azjatyckie” motywy i serię wierszy w twórczości J. Brodskiego (związane m.in. z tematem nomadyzmu), np. *Przestrożę* (w: *Wiersze ostatnie*, s. 15 (przeł. K. Krzyżewska)), w której *expressis verbis* pojawia się motyw topora w podobnym kontekście co tutaj bułat: „szukaj miejsca, gdzie możesz / położyć głowę w kacie, bowiem w takich warunkach / trudniej machnąć siekierą. Szczególnie, gdy po trunkach / głowa jest ociężała, w mrokach pewnie by padła / pod ciosami topora”.

⁵⁷ Zob. Venclova, *Statji o Brodskom*, s. 39, 128.

⁵⁸ Por. słowo „*mzda*” w tym kontekście znaczeniowym w wierszu B. Pasternaka *Dwor* (w: *Sobranije soczinienij w piati tomach*. T. 1: *Stichotworienija i poemny 1912–1931*. Moskwa 1989, s. 61–62).

rymu, nie zmieniają jednak w sposób istotny ogólnej wymowy poszczególnych elementów i całości utworu: „*my neck was seeking a scimitar*” (T 2), „*fold their pennant*” (T 7 – wyrażenie to zastępuje rosyjskie „*pod natiskom szyrpotriebe*”, M 7), „*reduced to nil*” (T 10), „*wetting his dream with the tumbled ink pot*” (T 11), „*the speed of light can't [...] covet / thanks*” (T 13–14); „*might use my pinhole, at any rate*” (T 16 – zamiast: „*za otwierstije pobtagodarit mienia*”, M 16). Słownik poetycki w T jest podobnie zróżnicowany jak w M i także mieni się wieloznacznymi sensami, chociażby: „*blind to the troops*” (T 7: ‘nie widząc wojsk’, ale też ‘niewidoczny dla wojsk’); „*thunder*” (T 6) – podobnie ambiwalentne jak „*grom*” (M 6); „*wetting his dream*” (T 11 – tu wyraźniejsza aluzja seksualna niż w oryginale); „*at any rate*” (T 16 – ‘w każdym razie’, ‘w każdym wypadku’, lecz także: ‘w dowolnym tempie’, ‘z dowolną prędkością’, ‘za dowolną cenę’).

Przekład, zasadniczo interlinearny, próbuje również odwzorować oryginał na poziomie składniowym i gramatycznym. Odtworzone zostają czasy gramatyczne (T 16 – „*might*” odnosi się do przyszłości), zbliżone są proporcje poszczególnych części mowy, zgadza się liczba zdań i ich rozmieszczenie w strofach, działy syntaktyczne i wersowe pokrywają się niemal bez wyjątku. Tym samym zachowany zostaje centralny paralelizm: strofy pierwsza i trzecia dzielą się na dwie równe części, będące zamkniętymi kropką zdaniami bądź równoważnikami zdań; druga i czwarta zbudowane są z jednego zdania wielokrotnie złożonego, pozbawionego wyraźnych paralelizmów i dobitnych pauz, a zatem służącego także przyspieszeniu tempa wiersza. W obu utworach rytm i frazowanie wzmacniają się wzajemnie, nadając w ten sposób słowom charakter nieuchronności. W przekładzie pewnemu nasileniu ulega paralelizm wewnątrz strofy drugiej oraz pomiędzy nią a pierwszą (anaforyczne „*and*” – T 8). Widać dążność do stosowania cezury w podobnych miejscach jak w oryginale, a także do jej urozmaicania (co najmniej w trzech przypadkach ma ona klauzulę żeńską). W drugim czterowierszu Brodski nawet ją wzmacnia (poprzez wyodrębnienie przecinkiem członów: „*pursued by the pen*” (T 8) – czy „*a sky's lieutenant*” (T 5)), a w czwartym nieco inaczej rozmieszcza (w T 14 brak wtrącenia, lecz za to bardzo wyraźna cezura po przerzutni i słowie „*thanks*”; w T 16 mocna cezura przed „*at any rate*”). Poeta zachowuje następstwo członów zdaniowych i tylko nieznacznie modyfikuje strukturę zdań (np. zastępując równoważnik imiesłowy rozbudowaną przydawką, imiesłów uprzedni czynnym itp.). Ostatnia strofa T wyróżnia się ze względu na jedyną w całym wierszu (i nie występującą w oryginale), silną przerzutnię („*covet / thanks*”, T 13–14), znak firmowy anglojęzycznej poezji Brodskiego, oraz na istotne transformacje gramatyczne, takie jak zmiana podmiotu w w. 13 („*speed of light*” zamiast „*ty*”) czy orzeczenia i dopełnienia w w. 16 („*use my pinhole*” zamiast „*pobtagodarit mienia*”). W strofie pierwszej znika domyślny podmiot „oni”, choć przecież forma strony biernej pozwala odgadywać istnienie sprawców. Można przypuszczać, że w jakimś stopniu wskazuje na nich zaimek „*they*” (T 7), pojawiający się *expressis verbis* w kolejnej strofie, gdzie odnosi się do „*troops*” (T 7).

Zasadniczym rozmiarem metrycznym M są logaedy, złożone – zależnie od długości wersów – z czterech lub trzech amfibrachów oraz trocheju (skróconego o nieakcentowaną stopę w wersach parzystych z klauzulą męską). Spotykamy jednak, jak zwykle u Brodskiego, kilka wariantów (lub, lepiej, wariacji na temat) głównego schematu, który jest w pełni realizowany zaledwie w sześciu wersach (w w. 1, 2, 5,

10, 11 – 5-stopowych, i w w. 6 – 4-stopowym). Wers 7 powielił ten wzorzec, ale pominięty w nim został jeden akcent metryczny (na pierwszej sylabie słowa „*szyrpotrzeba*”). Najczęstszy wariant zasadniczego metrum polegał na skróceniu wzorca o jedną sylabę, ściślej – na pominięciu pierwszej nieakcentowanej sylaby w jednym z amfibrachów (synkopa). Taki schemat odzwierciedlają – 5-stopowe – wers 3 (opuszczona czwarta sylaba, a zarazem nie zrealizowany akcent metryczny na słowie „*kak*”) oraz wersy, w których wypadła siódma sylaba: 12, 13 i 14; w wersji 14 ponadto opuszczony został jeden akcent metryczny (w nagłosie słowa „*niebytija*”). Podobnie rzecz się ma z dwiema linijkami 4-stopowymi: czwartą i ósmą – pominięto w nich czwartą sylabę, a w w. 8 dodatkowo zniknął jeden akcent metryczny (w wygłosie „*priesledujemo*”). Osobliwy przypadek stanowi wers 9, w którym opuszczona jest czwarta zgłoska (jak w w. 3), ale zmienia się rysunek rytmiczny: praktycznie zerowy jest pierwszy akcent metryczny („*kogda*”). Wers 15 zalicza się do tych, które tracą sylabę, ale jest jedynym, który traci pierwszą („*cenit*”). Wreszcie wers ostatni (16) maksymalnie oddala się od powtarzalnego wzorca i z trudem poddaje się klasyfikacji: na 13 sylab akcentowane są tylko trzy. Wers ten składa się niejako z peonu IV, trybrachu (3 sylaby nieakcentowane), peonu IV i trocheju. Można by też powiedzieć – co chyba lepsze – że trybrach i drugi peon tworzą swoisty hiperpeon. Warto zauważyć, iż w rosyjskiej poezji amfibrach i trochej to tradycyjnie stopy *par excellence* związane z gatunkami ballady (amfibrach) czy bajki lub pieśni ludowej (trochej)⁵⁹.

Strukturę rytmiczno-metryczną M można też opisać w kategoriach rosyjskiego wiersza tonicznego – dolnika⁶⁰, który charakteryzuje się tym, że sylaby akcentowane oddzielone są jedną lub dwiema sylabami słabymi, nieakcentowanymi. Ten typ wiersza został rozwinięty przez Brodskiego w wielu indywidualnych odmianach – poeta poszukiwał formy pośredniej między ścisłym wzorcem metrycznym a wierszem wolnym, aby móc „przezwyciężyć element przewidywalności poprzez uniknięcie powtarzalnego wzorca”⁶¹. Z upływem lat coraz chętniej łączył w obrębie jednego tekstu różne kombinacje takiego wiersza (wolny *dolnik*), czasem wplatając również *taktowik* – metrum, w którym odstęp między iktami mogą wynosić 0–2 lub 1–3 sylab słabych⁶². Sam twórca tak mówił o ewolucji rytmicznej swojej poezji:

Trzy, cztery lata temu zacząłem powoli iść w stronę czegoś w rodzaju wiersza akcentowanego, kładąc nacisk na element sylabiczny, a nie sylabotoniczny, niemal wracając do mowy ciężkiej, powolnej. Nie powolnej w sensie dosłownym, ale do wiersza, który rozwija się bez jakiegokolwiek muzyki danej *a priori*⁶³.

Szkielet rytmiczny oryginału można przedstawić następująco⁶⁴:

⁵⁹ Zob. B. O. Unbegaun, *La Versification russe*. Paris 1958, s. 52, 70.

⁶⁰ Zob. *ibidem*, s. 115.

⁶¹ Smith, *op. cit.*, s. 662.

⁶² Zob. *ibidem*, s. 653, 662, 668.

⁶³ Cyt. za: Venclova, *Wata i Brodski*, s. 129. Venclova wysuwa następujące przypuszczenie: „Możliwe, że przejście do wiersza intonacyjnego, o neutralnym tonie, było w jakiejś mierze związane z wpływem polskiej poezji, w tym Wata” (*ibidem*, s. 125).

⁶⁴ Wzorujemy się tutaj na schemacie graficznym zaproponowanym przez Smitha (*op. cit.*, s. 660). Pierwsza kolumna zawiera numery kolejnych wersów i liczbę sylab akcentowanych, w pierwszym

L. akc.	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
1 (5)	x	X	x	x	X	x	x	X	x	x	X	x	X	x
2 (5)	x	X	x	x	X	x	x	X	x	x	X	x	X	
3 (4)		x	X	x	x	x	x	X	x	x	X	x	X	x
4 (4)					x	X	x	X	x	x	X	x	X	
5 (5)	x	X	x	x	X	x	x	X	x	x	X	x	X	x
6 (4)				x	X	x	x	X	x	x	X	x	X	
7 (4)	x	X	x	x	X	x	x	X	x	x	x	x	X	x
8 (3)					x	X	x	X	x	x	x	x	X	
9 (4)		x	x	x	X	x	x	X	x	x	X	x	X	x
10 (5)	x	X	x	x	X	x	x	X	x	x	X	x	X	
11 (5)	x	X	x	x	X	x	x	X	x	x	X	x	X	x
12 (5)		x	X	x	x	X	x	X	x	x	X	x	X	
13 (5)		x	X	x	x	X	x	X	x	x	X	x	X	x
14 (4)		x	X	x	x	X	x	x	x	x	X	x	X	
15 (4)		X	x	x	X	x	x	x	x	x	X	x	X	x
16 (3)	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	X	x	X	
Suma:	0	7	4	1	9	5	0	13	0	0	14	0	16	

Jak widać, Brodski przeważnie akcentuje pierwszą, trzecią, szóstą i dziewiątą sylabę od końca⁶⁵, dzięki czemu nadaje wierszowi wyrazisty kontur rytmiczny, najsilniej uwytłumiony w drugiej połowie wersu, gdyż w otoczeniu sylab najczęściej akcentowanych – pierwszej, trzeciej i szóstej od końca (odpowiednio: 16, 14 i 13 razy) – sylaby druga, czwarta, piąta i siódma nigdy nie otrzymują akcentu! Wersy 1, 2, 5, 6, 7, 10, 11 i 15 wykorzystują *dolnik* o strukturze 1-2-2-2-1⁶⁶, przy czym w. 6 stanowi jego skróconą postać (1-2-2-1), w w. 7 czwarty ikt jest nieakcentowany, a w. 15 przedstawia wariant tegoż schematu bez anakruzy i z trzecim iktem nieakcentowanym. Wersy 3 i 9 opierają się na wzorcu 1-1-2-2-1, lecz nieakcentowane w nich są – odpowiednio – ikty drugi i pierwszy. Wersy 12-14 można opisać formułą 1-2-1-2-1 (trzeci ikt w w. 14 nie jest akcentowany). Wersy 4 i 8 mają

wierszu podajemy numery poszczególnych sylab liczonych od końca wersu, poczynając od akcentowanej sylaby wchodzącej w skład rymu. W dolnym wierszu podsumowujemy liczbę akcentów występujących w danym miejscu wersu. Sylaba akcentowana to X, nieakcentowana – x. Rzecz charakterystyczna, w utworze przeważają wersy 13-sylabowe (8), które w ogóle są najczęstsze w poezji Brodskiego wczesnych lat dziewięćdziesiątych (zob. *ibidem*, s. 664). Poza tym występują trzy wersy liczące po 14 sylab, po dwa 9- i 12-sylabowe oraz jeden 10-sylabowy.

⁶⁵ Zob. *ibidem*, s. 665.

⁶⁶ Schemat rytmiczny dolnika będziemy opisywać cyframi, pomijając hiperkataleksę, którą można odnaleźć na schemacie; tak np. szereg 1-2-2-2-1 (gdzie cyfry określają liczbę sylab słabych oddzielających sylaby silne) odpowiada następującemu zapisowi graficznemu: - / - - / - - / - - / -.

strukturę 1–1–2–1, przy czym w drugim z nich ikt trzeci jest nieakcentowany. W w. 16 *dolnik* przechodzi w *taktowik* o schemacie 3–3–2–1 z nieakcentowanym iktem trzecim.

Wydaje się, że Brodski, komponując przekład, słyszy matrycę rytmiczną oryginału, jak gdyby prozodia rosyjska „ustalała reguły”⁶⁷, aczkolwiek trzeba przyznać, że poeta stara się respektować naturę swego drugiego języka – w jego wcześniejszych próbach przekładowych często widać było silniejsze dążenie do narzucenia angielszczyźnie obcych jej prawideł. Metrum T przypomina *dolnik* oryginału o tyle, że interwały między iktami także wynoszą 1–2 sylaby słabe. Jak już pisaliśmy, proporcja sylab akcentowanych i nieakcentowanych w obu wierszach jest bardzo zbliżona, choć jednak język angielski silniej dąży do realizacji iktów przypadających na sylabę nieakcentowaną. Aby schematycznie zobrazować rytm wiersza, posłużymy się tabelą podobną do tej już przedstawionej, lecz ze względu na istnienie w angielszczyźnie akcentu pobocznego zastosujemy nieco odmienny system oznaczeń: / – akcent główny, \ – akcent poboczny, x – sylaba słaba; podkreślenie oznacza ikt (np.: /, x). Podkreślenia zatem obrazują metrum wiersza, jednak dla łatwości porównania podliczymy w przedostatnim wierszu tabeli (Σ 1) – podobnie jak w tabeli dotyczącej M – sylaby oznaczone jako „/”, tj. pokrywające się z iktem i rzeczywiście akcentowane; z kolei w ostatnim wierszu (Σ 2) zsumujemy wszystkie sylaby akcentowane, tj. zarówno ikty (sylaby z samodzielnym akcentem lub bez niego), jak i słowa o akcencie hipermetrycznym (np. „blue”, T 14; „own”, T 2). W drugim rachunku uwzględnimy też dwa akcenty poboczne, pełniące w utworze funkcję niezależnego akcentu: sylabę trzecią od końca w w. 3 i szóstą w w. 12. Charakterystyka jest w pewnej mierze umowna, ponieważ, jak zwykle w przypadku metrum, interpretacje mogą się nieznacznie różnić.

L. akc.	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
1 (3)			x	<u>x</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	\	x	x	<u>/</u>	x
2 (3)	x	x	<u>x</u>	x	/	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	<u>x</u>	
3 (5)	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	\	\	x	<u>/</u>	x
4 (3)					x	<u>/</u>	x	<u>x</u>	x	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	
5 (4)			x	<u>/</u>	x	x	<u>x</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x
6 (4)						x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	
7 (4)					<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x
8 (4)					x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	
9 (3)		x	<u>/</u>	x	x	<u>x</u>	x	<u>/</u>	/	<u>x</u>	x	x	<u>/</u>	x
10 (4)			x	<u>x</u>	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	
11 (4)				x	<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	x
12 (4)		x	<u>/</u>	x	x	<u>/</u>	x	\	x	x	<u>/</u>	x	<u>/</u>	

⁶⁷ Heaney, *op. cit.*

13 (4)		x	x	<u>x</u>	x	/	x	/	x	x	/	x	/	x
14 (4)						/	x	/	x	/	/	x	/	
15 (4)			/	x	x	/	x	/	x	x	/	x	<u>x</u>	x
16 (3)					x	/	x	/	x	x	<u>x</u>	x	/	
Σ 1:	0	1	3	2	2	11	1	12	2	0	12	0	14	
Σ 2:	0	1	4	5	3	12	2	14	3	2	15	0	16	

T (średnio 11 sylab w wersie) jest krótszy od M (12,3), ponadto z natury uprzywilejowuje tok jambiczny (monosylaby). Jak wspomnieliśmy, ze względów prozodycznych ten sam rysunek metryczny inaczej realizuje się rytmicznie w obu językach: rosyjski jest podatny na wypadanie akcentów rytmicznych (brak akcentów pobocznych, często wielosylabowe zestroje akcentowe oparte na jednym akcencie); w angielskim odwrotnie – istnieje tendencja do pełnej realizacji schematu metrycznego (akcenty poboczne; *promotion*, czyli funkcjonowanie sylaby słabej jako przycisku), a ponadto występują dodatkowe akcenty⁶⁸. Niemniej daje się zauważyć dążenie do odtworzenia toku oryginalnego wiersza tonicznego (czy logaedów), jako że poeta wyraźnie reprodukuje klauzulę pierwowzoru, tj. najczęściej akcentuje te same sylaby – licząc od końca: pierwszą (14 razy), trzecią (12) i szóstą (12), aczkolwiek, nieco inaczej niż w M, z sylab je otaczających już tylko druga od końca nie nosi żadnego akcentu. Ponadto kolejną najsilniej akcentowaną sylabą jest ósma, a nie dziewiąta od końca, jak w M, co ma związek z mniejszą na ogół długością wersów i dominacją jambu. Widać tu, że Brodski nie dąży do tego, by za wszelką cenę poddać tok angielszczyzny rosyjskiemu uchu. Zarazem w poszczególnych wersach zarysowuje się słabsza bądź silniejsza tendencja do regularności. Można przyjąć, że w. 7, 11, 12 pobrzmiwają daktylami; anapest pojawia się w w. 2, jamb zaś daje się słyszeć w w. 3, 4, 5, 6, 8, 10 i 16 (przy czym w. 6 stanowi regularny tetrametr jambiczny, a w. 5 można by ewentualnie uznać za pentametr jambiczny *ex post*, jeśli przyjąć lekcję słowa „*twinkle*” jako monosylaby⁶⁹). Zauważmy także, że jeśli w M inicjalna inwersja metryczna pojawia się tylko raz („*cenit*”, M 15), to w T poeta wprowadza ją nie tylko na tym samym słowie (pozytywny czasownik oceny), ale i w dwóch innych przypadkach („*blind*”, T 7; „*thanks*”, T 14). Wyróżnione w ten sposób zostają przymiotnik o dwóch znaczeniach określający bohatera lirycznego (nie widzi i jest niewidoczny) i kluczowe słowo „*thanks*”, podkreślone dodatkowo przerzutnią i pojawiające się jedynie raz, gdy tymczasem w oryginale zostaje powtórzone w modulacji („*spasibo*” <M 13> i „*pobłagodarit*” <M 16>).

Wiersz zawsze zaczyna się od pierwszej linijki czy od jakiejś linijki w każdym razie. [...] To coś jak szum, do którego próbujesz dopasować linijkę. [...] jakaś melodia, która dziwnym trafem ma pewnego rodzaju psychologiczny ciężar

⁶⁸ Zob. W. Żyrmunskij, *Teorija sticha*. Leningrad 1975, s. 237. Podaje za: I 53.

⁶⁹ Brodski chyba jednak celowo demontuje ten tok na początku wersu, żeby uniknąć monotonii pełnej regularności. Gdyby słowo znalazło się na końcu linijki, dyktando jambu byłoby zbyt silne, żeby dało się uniknąć elizji w „*twinkle*”.

– tak o procesie twórczym mówił poeta w jednym z wywiadów⁷⁰ i można podejrzewać, że melodia czy zespół dźwięków, które słyszał, tworząc *Taps*, przypominały te, które zrodziły oryginał. Efektem jest zarazem genialny przekład i genialne dzieło oryginalne w drugim języku, „dzieło sytuujące się gdzieś między tłumaczeniem a twórczością oryginalną, wewnętrznie spójne, bogate w inwencję językową i prozodyjną i ożywione przez ducha, który uczynił go [tj. Brodskiego] wielkim poetą w jego ojczystej ruszczyźnie”⁷¹.

Jak zwykle u Brodskiego, rymy – „dominująca zasada w jego poetyce”⁷² – są wyszukane i nieprzypadkowe, znaczące. Niektóre zostały użyte po raz pierwszy w twórczości tego autora, a może i w historii poezji danego języka, np. „nieba” (M 5) – „szyrpotrzeba” (M 7), „eto blic” (M 10) – „tablic” (M 12), „scimitar” (T 2) – „star” (T 4). Rzecz znamienna, przeważnie to rymy głębokie, czasem niedokładne, co zbliża Brodskiego szczególnie do takich poetów, jak Mandelsztam, Cwietajewa czy Pasternak. Zarazem, tak w M, jak w T, autor rozacza przed czytelnikiem całą gamę możliwości rymowania: rymy gramatyczne („mzdoj”, M 2 – „zwiezdoj”, M 4; „scimitar” – „star”), dokładne („nieba” – „szyrpotrzeba”; „nil”, T 10 – „will”, T 12), niedokładne („spasibo”, M 13 – „sita”, M 15; „roars”, T 6 – „droves”, T 8), składane (np. „czto było”, M 9 – „czerniła”, M 11; „coveť”, T 13 – „of it”, T 15), głębokie (tych jest większość, np. „grom”, M 6 – „pierom”, M 8; „scimitar” – „star”). Nie brak też rymów wewnętrznych: „okromia” – „mienia” (M 1); „snimu” – „stanu” (M 3 i 4); „odnoj” – „zwiezdoj” (M 4); „niebytija” – „bronia” (M 14); „dwindle” – „little” – „twinkle” (T 4 i 5); „prizing” – „making” (T 15). Jak pokaże kolejna tabela, sygnały rymowe sięgają nieraz w głąb aż do połowy wersu. Jeśli chodzi o M, istotne, że nie ma dysonansów, jedyne rymy niedokładne opierają się na przeciwstawieniu fonemów „n”/„d” i „b”/„t” w silnie homofonicznym środowisku („pogody”, M 1 – „pogony”, M 3; „spasibo”, M 13 – „sita”, M 15). Spółgłoski te odgrywają zresztą ważną rolę w planie treści, gdyż budowane są na nich niektóre słowa-klucze („zwiezda”, „niebytije”, „bronia”). Co więcej, rymy to niezwykle rzadkie w repertuarze Brodskiego, jako że poeta, rymując niedokładnie, miał tendencję do zestawiania fonemów sonornych lub różniących się cechą dźwięczności⁷³. Ponadto rymowane słowa tworzą często związki na płaszczyźnie semantycznej, zwykle na zasadzie opozycji („pogody” – „pogony”; „nieba” – „szyrpotrzeba”; „mzdoj” – „zwiezdoj”), służą one bowiem konfrontacji dwóch przeciwstawnych domen (wojskowości i nieba), określających centralną antynomię wiersza.

Jak dowiódł Wiktor Żyrmunski, „w przypadku wierszy napisanych dolnikiem rym stanowi główny element strukturalny i w ostateczności to rymy umożliwiają nam uzyskanie rytmu” (I 228), dlatego też niezbędna jest powtarzalna strofa o określonej konfiguracji rymów. Te w przekładzie, jak częściowo już pokazaliśmy, cechują się podobną różnorodnością i oryginalnością. Poeta zachowuje ich układ i postać (co bezpośrednio wiąże się z odwzorowaniem układu stroficznego), dąży do rymo-

⁷⁰ Joseph Brodsky, *Conversations*, s. 149.

⁷¹ A. Kjellberg, *Editor's Note*. W: J. Brodsky, *Collected Poems in English*. Ed. A. Kjellberg. New York 2000, s. XIV.

⁷² France, *op. cit.*, s. 24.

⁷³ Zob. M. L. Gasparow, *Rifma Brodskogo*. „Russian Literature” 37 (1995), z. 2/3, s. 193.

wania tych samych słów co w oryginale lub do umieszczania ich jak najbliżej klauzuli rymowej, a także do odtworzenia rymów semantycznych. Przedstawiona tu tabela porównawcza ukazuje ich specyfikę⁷⁴:

Rym	Oryginał	Przekład
A	okromia <i>pogody</i> – snimu <i>pogony</i> [pogody – pagony]	the weather – epaulets altogether [pogody – całkowicie]
b	czasto surowoj <i>mzdoj</i> – prosto odnoj <i>zwiezdoy</i> [łapówką – gwiazdą]	a <i>scimitar</i> – a little star [bulata – gwiazdą]
C	lejtienantom <i>nieba</i> – natiskom szyrpotrieba [nieba – towarów masowej konsumpcji]	sky's lieutenant – pennant [porucznik – proporzec]
d	słysza <i>grom</i> – priesledujemy pierom [grom – pióro]	thunder roars – pen , in droves [zaryczy – tłumnie]
E	czto było – czerniła [co było – atrament]	no import – ink pot [znaczenie – kałamarz]
f	ili eto <i>blic</i> – innych <i>tablic</i> [czy to blitz – tablic]	to nil – no tables will [do zera – tabliczki będą]
G	spasibo – priewraszczenia w sito [dziękuje – sito]	nature covet / thanks – sifter of it [pragnąć – z niego]
h	niebytija <i>bronia</i> – pobłagodarit mienia [pancerz – mi]	armor plate – rate [pancerz – wypadku, razie / tempie]

Podobnie jak w wersji rosyjskiej – w *Taps* Brodski najczęściej rymuje rzeczowniki: cztery pary zbudowane są wyłącznie na nich i tylko jedna ich nie zawiera („covet”, T 13 – „of it”, T 15). W trzech pozycjach rymowych umieszcza to samo słowo co w pierwowzorze („weather”, T 1; „star”, T 4; „armor plate”, T 14); w ośmiu odpowiedni ekwiwalent stoi tuż przed lub tuż za właściwym rymem, często go pogłębiając („epaulets”, T 3; „sky”, T 5; „thunder”, T 6; „pen”, T 8; „ink”, T 11; „tables”, T 12; „thanks”, T 14; „sifter”, T 15). W innych przypadkach szuka poeta odpowiedników w podobnym polu znaczeniowym czy dziedzinie bytu („scimitar” <T 2> zamiast „mzdoj” <M 2>) bądź tworzy nowy rym semantyczny („lieutenant”, T 5 – „pennant”, T 7; „to nil”, T 10 – „tables will”, T 12 <związek z matematyką>; „plate”, T 14 – „rate”, T 16 <związek między niebytem a prędkością światła>). Rymy poszczególnych strof T cechuje dodatkowa organizacja: w pierwszej wszystkie słowa kończą się sylabą otwartą (finalne „r”); w drugiej powtarza się zbitka „nt”/„nd”, w trzeciej rymy opierają się na akcentowanej samogłosce „i”, w czwartej w wygłosie występuje ta sama spółgłoska („t”), a ponadto dyftong „ei” pojawia się w kolejnych wersach na przemian w ostatniej i przedostatniej sylabie akcentowanej, tworząc wyraźną

⁷⁴ Wzorujemy się tutaj na schemacie graficznym zaproponowanym przez Iszowa. Kursywą zaznaczono komponenty rymowe, pogrubieniem – słowa odpowiadające rymom oryginalnym, umieszczone bądź to w pozycji rymowej, bądź w jej bezpośrednim pobliżu. W pierwszej kolumnie wielkie litery sygnalizują rymy żeńskie, małe – męskie. Celowo zaznaczamy współbrzmienia sięgające w głąb wiersu, by pokazać, jak silnie klamra rymowa spaja poszczególne wersy. Zauważmy, że w rymach „roars” – „droves”, „import” – „ink pot” akcentowane samogłoski, choć niewyróżnione w tabeli, są bardzo podobne.

figurę dźwiękową („*nature*” – „*plate*” – „*making*” – „*rate*”, T 13–16). Ogólnie wśród rymów angielskich przeważają zamknięte (inaczej niż w M), co, być może, ma związek z fonetyczną naturą języka, równocześnie wszakże tłumacz stara się rymować dokładnie. Widać też jego dążenie do urozmaicenia współbrzmień rymowych (w angielskim rym, zwłaszcza żeński, silniej ciąży ku monotonii, jeśli nie podlega modulacji⁷⁵) – jedyne dwa rymy niedokładne („*roars*”, T 6 – „*droves*”, T 8; „*import*”, T 9 – „*ink pot*”, T 11) opierają się na innej zasadzie konstrukcyjnej niż w oryginale: różnią się i samogłoski, i pewne spółgłoski (te drugie nie tylko jakościowo, lecz i ilościowo).

Jak wiadomo, fonetyka jest dla Brodskiego nierozłączna z semantyką. Interesujące, że poeta próbuje tworzyć brzmienie w T na tych samych dźwiękach (głównie spółgłoskach) co w M. Oczywiście, sens oryginału się liczy, ale niekoniecznie wszystkie tworzące go słowa – zachować trzeba przede wszystkim te kluczowe. Prym wiodą rytm i fonetyka. W obu wierszach najczęściej występują identyczne spółgłoski: „t” (30 w M, 40 w T) oraz „n” (27 w M; w T – 40, a z uwzględnieniem „ŋ” – 48). Koincydencji tej nie wyjaśnia wystarczająco fakt, że w obu językach podobna czy niemal jednakowa jest tkanka dźwiękowa takich słów, jak: „*lejtienant*” („*lieutenant*”), „*nie*” („*no*”, „*n't*”), „*tablic*” („*tables*”), „*blic*” („*blitzed*”), „*szkolnik*” („*schoolboy*”), „*niebytyja*” („*non-being*”). Co więcej, spośród dalszych 10 spółgłosek najliczniej reprezentowanych w oryginale aż 8 mieści się w czołówce odpowiedniej klasyfikacji dla przekładu⁷⁶. Do pewnego stopnia podobną prawidłowość da się zaobserwować w obrębie poszczególnych strof, najwyraźniej – w trzeciej⁷⁷. Charakterystyczne również, że w całym przekładzie utrzymują się zbliżone do oryginalnych proporcje samogłosek zwartych, szczelinowych i półotwartych oraz dźwięcznych i bezdźwięcznych (jedynie w strofach 2 i 3 w przekładzie dominują półotwarte zamiast szczelinowych). W czwartej strofie, podobnie jak w pierwowzorze rosyjskim, liczba głosek bezdźwięcznych prawie równoważy sumę dźwięcznych, jakby głos przechodził w szept⁷⁸. Choć przekład zawiera mniej sylab niż oryginał⁷⁹, liczba spółgłosek w obu tekstach jest praktycznie identyczna (może to wynikać ze specyfiki fonetycznej obu języków). Proporcjonalnie najwyższy udział spółgłosek w obu wierszach

⁷⁵ Żyrmunskij (*op. cit.*; za: I 129) zwraca uwagę, że rymy żeńskie, a nawet daktyliczne, są oczywiście możliwe w angielszczyźnie, jednak zwykle – zwłaszcza w poezji nowoczesnej – pełnią funkcję komiczną, ironiczną czy parodystyczną.

⁷⁶ Porównajmy: M – 24 „s”, 23 „r”, 20 „k”, 17 „w” i „p”, 16 „l”, 15 „m” i „d”, 14 „j”; T: 38 „l”, 21 „d”, 18 „s”, 14 „k”, „m”, „p” i „z”, 12 „r” i „th” (dźwięczne). W odniesieniu do fonemów angielskich – „l” obejmuje dźwięk „l” i „l̥” (ortograficznie: „w” lub „wh”). W rosyjskim fonemy miękkie traktujemy tak samo jak twarde (np. „t” obejmuje też „t̥”).

⁷⁷ Strofa 1 – „s” (9 razy w M / 6 razy w T), „r” (7/3), „n” (6/9), „m” (6/4), „t” (4/9), „l” (2/11); strofa 2 – „p” (7/4), „r” (7/4), „t” (7/6), „m” (6/1), „n” (5/14), „d” (5/9), „l” (3/9), „z” (0/6); strofa 3 – „n” (10/8), „l” (9/13), „t” (8/12), „k” (7/5); strofa 4 – „t” (11/13), „s” (8/4), „n” (6/9), „p” (6/5), „r” (6/2), „l” (2/5), „m” (2/5), „b” (4/2). Szczególnie w przypadku strof trzeciej i czwartej w obu wersjach językowych najliczniej powtarzają się te same spółgłoski.

⁷⁸ Proporcje spółgłosek zwartych, szczelinowych i półotwartych (a–b–c) oraz dźwięcznych i bezdźwięcznych (d–e) dla obu wierszy: strofa 1 – 22–18–26 oraz 43–24 (M), 21–16–29 i 45–24 (T); strofa 2 – 30–14–25 i 41–29 (M), 24–18–30 i 40–32 (T); strofa 3 – 27–18–23 i 44–30 (M), 29–17–31 i 45–32 (T); strofa 4 – 26–20–21 i 34–34 (M), 26–16–25 i 36–31 (T).

⁷⁹ Dla Brodskiego liczba sylab zasadniczo nie miała znaczenia, najważniejszy był rytm (zob. I 177).

odnotowujemy w tej samej – drugiej strofie⁸⁰, co wiąże się m.in. z jej walorami dźwiękonaśladowczymi.

Wracając do spółgłosek „n” i „t”, nietrudno zauważyć, że w obu językach wchodzi one w skład słów czy morfemów mających kluczowe znaczenie w wierszu Brodskiego – chodzi o aspekt przeczenia, a więc nieistnienia, fizycznej nieobecności, która dla poety stanowiła idealną formę bytu⁸¹. Rosyjskie „*nie*”/ „*nie*” (M 7, 10, 13), „*nietu*” (M 9), „*niebytije*” (M 14) znajdują odbicie w angielskich: „*no*” (T 9, 13), „*not*” / „*n’t*” (T 13) oraz – nie zawierających „t” – „*nothing*” (T 9), „*nil*” (T 10), „*non-being*” (T 14). Na obu spółgłoskach opiera się także ważny semantycznie rzeczownik: „*lejtienant*” (M 5) / „*lieutenant*” (T 5). Nieprzypadkowo tak liczne, anagramują one negację, jak cząstki niebytu przenikają tyleż sens, co i materię wiersza – temat nieistnienia rozwijany jest również w wymiarze czysto fonetycznym. Samo brzmienie tekstu staje się metajęzykiem, jakby „materia posiadała zdolność mowy”, a „język był rozcieńczonym aspektem materii”⁸². Warto dodać, że język eksponowany jest w całym spektrum form także na innych poziomach: rymowym (rozmaitość rymów), leksykalnym (mieszanie rejestrów, zróżnicowany słownik poetycki), gramatycznym (wielość części mowy, przypadków i czasów, różne osoby gramatyczne), a poniekąd również rytmicznym i składniowym (choć w mniejszym stopniu).

W T poeta podkreśla za pomocą instrumentacji brzmieniowej podobne miejsca co w M, zwykle wykorzystując inne głoski czy zestawienia dźwięków, jednak budując podobny efekt. W wersie 2 pobrzmiewa ostateczność i groza, wzmożona niepowstrzymanym marszem anapestów: „*and in turn my own neck was seeking a scimitar*” („*sam ja groził siebie często surowej mzdoy*”). Rdzeń kluczowego czasownika z w. 1 w obu językach składa się z podobnych spółgłosek: „*upriekali*” – „*reproached*” (w czwartej strofie echem tym pobrzmiewa przeciwstawny czasownik „*prizing*”). W T, podobnie jak w M, silnie instrumentowane są wersy 3 i 4: „*But soon, I’m told, I’ll lose my epaulets altogether / and dwindle into a little star*” (można wskazać chociażby zbitki „dn”, „st” w M 4), przy czym niebagatelną rolę odgrywają samogłoski (nagromadzenie długich samogłosek i dyftongów na początku w. 3; silny rym wewnętrzny oparty na powtórzeniu trójki samogłosek: ə–i–i w w. 4). W strofie drugiej obok słowa „*lejtienant*” (M 5), także „*priesledujemo*” (M 8), ważkie semantycznie, zawiera zbliżony materiał fonetyczny swojego angielskiego odpowiednika: „*pursued*” (T 8); inna zbieżność: „*piero*” (M 8) i „*pen*” (T 8) zaczynają się od tej samej litery. W czterowierszu tym raz po raz rozbrzmiewają spółgłoski zwarte (niemalże te same w obu wersjach: M – „p”, „t”, „d”, „k”, „b”; T – „d”, „t”, „p”, „k”). Poza tym oba teksty obfitują w oparte na dźwięku wybuchowym zbitki spółgłoskowe, które prawie w połowie się pokrywają (M: „nt”, „bl”, „sk”, „tr”, „cs”; T: „nd” – czterokrotnie, „nt” – dwukrotnie, „bl”, „sk”, „tr”, „dz”⁸³). Wszystkie te fonemy przyczyniają się do ogólnego efektu onomatopiecznego strofy. Warto zauważyć, jak pięknie i subtelnie stosuje poeta w przekładzie wybuchową, dźwięczną spółgłoskę „d”, umieszczając ją w sy-

⁸⁰ W oryginale – 1,52 spółgłoski na sylabę, w przekładzie – 1,85.

⁸¹ Zob. Łosiew, *op. cit.*, s. 275.

⁸² J. Brodsky, *On Grief and Reason. Essays*. New York 1995, s. 374.

⁸³ Zob. „*lejtienant*” – „*lieutenant*”, „*pennant*”, „*and*”, „*blind*”, „*thunder*”; „*obtako*” – „*blind*”; „*wojsko*”, „*natiskom*” – „*skj*”; „*szyrpotriebla*” – „*troops*”; „*priatatsia*” – „*clouds*”.

labach akcentowanych (lub na ich granicy) i dodatkowo potęgując efekt metrum, ilekroć występuje ona w wygłosie słów akcentowanych („*and hide in clouds when thunder*” – „*blind to the troops as they fold*” – „*and run pursued, by the pen, in droves*”⁸⁴).

Współbrzmienia ukazują także więź semantyczną łączącą niektóre słowa: „*hide*” (T 6) – „*clouds*” (T 6) – „*blind*” (T 7), „*lieutenant*” (T 5) – „*pennant*” (T 7) – „*pen*” (T 8), „*in*” (T 6) – „*when*” (T 6) – „*run*” (T 8) – „*pen*” (T 8). W strofie trzeciej, jak wspomnieliśmy, poeta w obu językach nasycił tekst niemal identycznymi spółgłoskami. W przypadku kilku słów mógł posłużyć się swoistą kalką dźwiękową: „*blic*” (M 10) – „*blitzed*” (T 10); „*encircled*” (T 10) – „*kolco*” (M 10); „*nie*”, „*nietu*” (M 9, 10) – „*no*”, „*nothing*” (T 9); „*szkolnik*” (M 11) – „*schoolboy*” (T 12), „*tablic*” (M 12) – „*tables*” (T 12). Pod względem zgęszczenia dominujących fonemów „t”, „n” („ŋ”), „l” (w zapisie: „w”) wiersz angielski, w którym ich udział sięga połowy wszystkich spółgłosek, przewyższa jeszcze swój pierwowzór („*With nothing around to*”, „*blitzed en-*”, „*-duced to nil*”, „*wetting*”, „*tumbled ink pot*”, „*can multiply*”, „*no tables will*”). W obu wersjach silnie pobrzmiewa w ten sposób echo słowa „*lejtienant*” / „*lieutenant*”.

Odnotujmy jeszcze aliteracje i współbrzmienia: „*wetting*” – „*with*” – „*will*” (T 11, 12), „*tumbled*” – „*tables*” (T 11, 12) oraz, sięgające do następnej strofy, „*multiply*” (T 12) – „*light*” (T 13) – „*plate*” (T 14), gdzie dwa pierwsze słowa wiążą się z pośmiertną, metafizyczną rzeczywistością „ja” lirycznego, trzecie – na zasadzie opozycji – z jego kosmicznym przeciwnikiem, czyli niebytem. Także w czwartej strofie wersji rosyjskiej i angielskiej instrumentacja dźwiękowa, wykorzystująca często te same spółgłoski, wiąże ze sobą i podkreśla zasadnicze obrazy: „*niebytija bronia*” (M 14) – „*non-being's blue armor plate*” (T 14); „*skorost' swieta [...]* *sita*” (M 13, 15) – „*speed of light [...]* *sifter of it*” (T 13, 15). Rzeczownik „*sifter*” (T 15) odpowiada rosyjskiemu „*sita*” (M 15) nie tylko znaczeniowo, lecz również fonetycznie i rytmicznie. Z drugiej strony, podobnie jak w oryginale, tak i w przekładzie Brodski za pomocą współbrzmień uwydatnia istotne frazy i związki między pojęciami („*light can't in nature covet*”; „*light*” – „*plate*”; „*speed of light*” – „*sifter of it*”; „*prizing attempts at making a sifter of it*”; „*might use my pinhole*”). Czytając taki wiersz, czytelnik anglojęzyczny może rzeczywiście „zastanawiać się, czy rosyjski oryginał jest równie bogaty [...] jak angielszczyzna Brodskiego, nie odwrotnie”⁸⁵.

Wśród samogłosek najciekawsze zbieżności dotyczą pozycji rymowych: na podobnych samogłoskach budowane są w obu wierszach rymy strofy drugiej (M: „e”, „o”; T: krótkie „e”, długie „o” lub dyftong „əu”), trzeciej (M: „i” <„y”>; T: „i”, a w klauzulach żeńskich nawet – M: „i”–„ə”; T: „i”–„ə”) oraz czwartej (M: „i”, „a”; T: „ei”, „A”). Jak mówiliśmy, w i tak bogatych rymach pierwszej strofy przekładu pojawiają się dodatkowo głębokie asonanse: „*the weather*” (T 1) – „*altogether*” (T 3), „*a scimitar*” (T 2) – „*a little star*” (T 4). Poeta wygrywa nie tylko akcenty, lecz także długość samogłosek, kształtując tym samym tempo wiersza w związku ze znaczeniem, np.: „*But soon, I'm told, I'll lose*” (T 3 – tylko pierwsza sylaba krótka⁸⁶); „*and dwindle into*

⁸⁴ W oryginale podobną, acz nie tożsamą rolę odgrywa głoska „m” w wygłosie czterech rzeczowników: „*lejtienantom*”, „*grom*”, „*natiskom*”, „*pierom*”.

⁸⁵ Walcott, *op. cit.* Cyt. za: I 55.

⁸⁶ Za sylaby długie uznajemy te oparte na samogłoskach długich oraz dyftongach lub tryftongach.

a little star" (T 4 – tylko ostatnia sylaba długa). Wiąż semantyczną czasowników „*reproached*” i „*told*” wzmacnia identyczność akcentowanej samogłoski (w wierszu rosyjskim odpowiada jej „a”). Najefektowniej poeta wykorzystuje różnicowanie długości samogłosek w strofach drugiej i czwartej (czynnik dodatkowo łączący je ze sobą): długie głoski są tam najliczniejsze i zajmują największą część pozycji akcentowanych (do 3/4); tak silnie skontrastowana linia prozodyczna umożliwia Brodskiemu osiągnięcie dodatkowych efektów semantycznych poprzez zakłócanie kołyszącego rytmu. W strofie drugiej wszystkie słowa akcentowane na długiej samogłosce lub dyftongu są oksytoniczne, a tylko jedno nie jest monosylabą („*pursued*”, T 8), co naturalnie skłania czytelnika do stawiania pauz po nich (pozorna sylaba nieakcentowana – *virtual offbeat*⁸⁷). Poeta wykorzystuje to zjawisko i na ogół daje wtedy cezurę (brak jej jedynie po „*hide*”, T 6, i „*blind*”, T 7), budując piękny rytm przypominający balladę. Inaczej w w. 13, otwierającym strofę czwartą: ciąg czterech akcentowanych długich sylab ustanawia dostojny rytm, który jednak zostaje ostro skontrastowany z kolejnymi dwiema krótkimi sylabami akcentowanymi, graficznie rozbitymi przerzutnią („*covet / thanks*”, T 13–14). Słowo „*thanks*” zostało podkreślone również za pomocą rzadko stosowanej inicjalnej inwersji metrycznej. Cały ten zabieg ma, oczywiście, odzwierciedlenie w planie semantycznym i ukazuje stoicką postawę bohatera wiersza: słowo „*thanks*” – zasadniczy motyw niemożliwych podziękowań – zostaje zarazem uwydatnione i ukryte, wypowiedziane niejako *en passant*, gdyż wielkość zajmowanej przez nie przestrzeni druku (jakby wciśnięte między dwa zdania i wersy) jest odwrotnie proporcjonalna do ciężaru znaczeniowego. W następnym wersie, zawierającym jeden z kluczowych obrazów utworu (pancerz niebytu), w efekcie zgęszczenia długich sylab i braku pauz syntaktycznych intonacja zaczyna falować jak w zaśpiewie. Co więcej, po „*plate*” (T 14) pojawia się – już w nowym wersie – kolejny ikt na długiej sylabie, podkreślony inwersją metryczną. Długie akcentowane samogłoski wyznaczają również swoistą wewnętrzną symetrię w. 15, pogłębioną na poziomie rytmicznym i fonetycznym: „*prizing attempts*” (cecha bytu nieludzkiego) – „*making a sifter*” (cecha człowieka). W ten sposób Brodski wielorako instrumentuje tekst w miejscach analogicznie wyróżnionych w oryginale. Interesujące ponadto, że gdyby do przekładu zastosować metodę określania balansu tonalnego poezji rosyjskiej (opisaną przez L. G. Jonesa⁸⁸), okazałoby się, że poeta w obu tekstach najbardziej „rozjaśnia” fonetycznie ostatnią strofę.

Dla dopełnienia obrazu opiszemy, jak rozwija się wiersz. Za podstawę interpretacji posłuży oryginał, choć większość uwag automatycznie może się odnosić także do przekładu. Zarazem odnotujemy różnice między obydwojema tekstami na poziomie semantycznym. Pierwsza strofa dzieli się na dwa przeciwstawne zdania współrzędne, te zaś rozłamują się na dwa pojedyncze połączone spójnikiem „i” („*and*”), umieszczonym w tej samej inicjalnej pozycji (w. 2 i 4). Na poziomie składniowym i rymowym powiązane ze sobą są wersy 1 i 3 oraz 2 i 4. Efekt paralelizmu wzmacnia dodatkowo analogiczna konstrukcja każdego wersu: podmiot + orzeczenie + rzeczownikowe dopełnienie, zajmujące przestrzeń rymową lub jej sąsiedztwo, jak to

⁸⁷ Zob. D. Attridge, *Poetic Rhythm. An Introduction*. Cambridge 2008, s. 68.

⁸⁸ Zob. T. Venclova, *Nieustojczywoje rawnowiesije. Wosiem' russkich poeticheskikh tiekstw*. New Haven 1986, *passim*.

ma miejsce w przekładzie. Efekt ten pogłębiają także współbrzmienia fonetyczne: w M – izosylabiczne i izometryczne przysłówki („*czasto*”, „*skoro*”, „*prosto*”, M 2–4) oraz czasowniki „*snimu*” i „*stanu*” (M 3–4); w T – nagłosowa lub wygłosowa spółgłoska „s” w klauzulach wersów („*save*”, „*seeking*”, „*scimitar*”, „*epaulets*”, „*star*”). W pozycjach akcentowych w M siedmiokrotnie pojawia się neutralny dźwięk „a”, największy zaś udział ma ciemna samogłoska „o” (9 razy), na której zbudowane są wszystkie rymy. W efekcie balans tonalny strofy jest bardzo niski: –9. Przy odrobini nie wyobraźni w strofie tej – a jeszcze łatwiej w następnej – można doszukać się anagramu słowa „*śmierć*”.

Inicjalne dwa wersy zbudowane są w czasie przeszłym. Tylko w pierwszej strofie pojawiają się obok siebie, chronologicznie, wszystkie czasy gramatyczne (przyszły w aspekcie dokonanym), co wiąże się z jej narracyjnym charakterem. Druga strofa kontynuować będzie fabułę w czasie przyszłym niedokonanym, służąc także opisaniu przestrzeni, gdy w pierwszej ukazana jest wyłącznie perspektywa czasowa. Poeta snuje opowieść w pierwszej osobie, kieruje ją niejako do wszystkich, adresat gramatyczny zostanie przywołany dopiero w drugiej części.

Bohaterowi wiersza (którego należy utożsamić z poetą) przeciwstawieni są (w przekładzie – domyślnie) anonimowi „oni” (opozycja: pojedynczość–mnogość, rozwijana dalej m.in. w słowach: „*pogony*” – „*odnoją zwiezdę*”)⁸⁹. Pierwsze trzy czasowniki (połączone fonetycznie „*upriekali*”, „*groził*”, „*goworiat*”; podobnie w T: „*reproached*”, „*told*”) odnoszą się do mowy i opisują rzeczywisty brak komunikacji i porozumienia między stronami, wynikający głównie ze złej woli „onych” („*upriekali wo wsio*”, „*reproached for everything*”), a także karzący, autodestrukcyjny stosunek „ja” do samego siebie (w. 2), będący wyrazem poczucia winy. Taki stan rzeczy cechował przeszłość (*imperfectum* w w. 1–2), ale raczej nie uległ zmianie także w teraźniejszości – brutalnie eufemistyczna metonimia na określenie śmierci („*snimu pogony*” – „*I’ll lose my epaulets*”) może być przypisana zarówno podmiotowi mówiącemu, jak i jego oponentom. Słowo „*pogony*” / „*epaulets*” (w. 3) wprowadza temat służby w wojsku i sytuuje w jego świetle wersy 1–2: poeta czyta swoje życie – ironicznie – za pomocą metafory wojskowej, przyrównuje je do stosunków panujących w wojsku, z hierarchią wyższych i niższych rangą. Tak zarysowuje się pierwotny kod semantyczny wiersza, na który nałoży się drugi, zasadniczo opozycyjny system znaczeń – kod kosmiczny, archaiczny, związany z życiem wśród gwiazd. Jak już była mowa, wprowadzające go ostatnie słowo strofy – „*zwiezdę*” / „*star*” (w. 4) – jest leksykalnym łącznikiem między obiema dziedzinami. W planie semantycznym gwiazda, jako punkt nad płaszczyzną świata, wytycza także pion mityczny opisywanej przestrzeni. Zaznacza się w ten sposób główna antynomia wiersza: mikrokosmosowi ziemskiemu, społecznemu, któremu odpowiadają dół przestrzeni oraz czas przeszły i teraźniejszy, czas życia, przeciwstawiony zostaje makrokosmos, świat metafizyczny, z którym wiąże się góra przestrzeni i czas przyszły, czas po śmierci.

⁸⁹ Rzecz charakterystyczna, podobne motywy – pozbawieni indywidualności „oni” i obojętność poety wobec (przyszłych) krytyków, którzy będą go potępiać – występują m.in. w wierszu Cz. Miłosza *Po osiemdziesiątce* (w: *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994, s. 34): „Nieżywemu niedźwiedziowi co do tego, / Jak fotografować będą wypchanego”.

Kod literacki przecina się z biograficznym. Lew Łosiew przypuszcza: „Kiedy Brodski pisze: »Obwiniano mnie za wszystko...« [...], wydaje się, że bardziej niż osobiste tarcia i prześladowania w Związku Radzieckim, ma na myśli swoich krytyków na emigracji”⁹⁰. I dopowiada, że nie o krytyków twórczości Brodskiego chodzi, lecz o „tych, którzy potępiali poetę *ad hominem*”⁹¹. Wyimaginowane oskarżenia karmiły się często zawiścią, antysemityzmem czy – paradoksalnie – syjonizmem. W tej perspektywie wyraźny jest sarkazm pierwszego wersu i ironia całej rozbudowanej metafory: społeczeństwo czy społeczność widziane jako armia, gdzie mit liczy się bardziej niż jednostka, a najwyższą wartością jest konformizm.

„Zdjęcie pagonów”, jak i „utrata epoletów” mogą konotować uwolnienie się od domniemanej przynależności do organizacji, która to przynależność daje tej ostatniej legitymację do wysuwania oskarżeń i stawiania żądań. Jednak angielski zwrot „*I'll lose my epaulets*” (T 3) wskazuje na kolejną nieprzychylną reakcję „onych” (degradację oficera do rangi szeregowego żołnierza), nieco inaczej niż odpowiednik rosyjski, sugerujący raczej początek żołnierskiej emerytury, przejście – *nomen omen* – w stan spoczynku. Synekdochiczne „*my neck was seeking a scimitar*” (T 2) nie oddaje biblijnej aury frazy „groził siebie surowej mzdoy”⁹², ale przywodzi na myśl zgola inną etykę – kodeks Azji Tuhajbejowicza. Obie frazy oznaczają wszakże „wyrobione pomniejszanie własnych zasług”, co poeta tak cenił w twórczości Hardy’ego⁹³. Tym samym w przekładzie ostrzej, bardziej (auto)ironicznie scharakteryzowane zostają obyczaje panujące w środowisku krytykującym bohatera wiersza. Wydaje się ponadto, że – jak pisaliśmy wcześniej – przekład wyraźniej sięga do katalogu historycznych tradycji oręża. Wskazuje na to również zwrot „*fold their pennant*” (T 7), przywołujący moment przejścia do ataku lub odwrotu w bitwach prowadzonych jeszcze bez użycia wozów opancerzonych.

Kluczowy w wierszu topos gwiazdy, bogaty w konotacje mityczne i symboliczne, odgrywa istotną rolę w całej twórczości Brodskiego. Słowo „*gwiazda*” występuje w jego poezji 157 razy⁹⁴. Co charakterystyczne dla techniki poetyckiej twórcy, rymuje on je z rzadkim w swoim słowniku rzeczownikiem „*mzda*” (zaświadczonym tylko 3 razy), a w przekładzie – z jeszcze bardziej egzotycznym słowem „*scimitar*”. Obraz gwiazdy powraca w wielu wierszach ostatniego okresu twórczości, zwykle symbolizując kończące się życie, niebyt czy nieistnienie. Stanowi lejtmotyw cyklu pisanych przez lata wierszy bożonarodzeniowych, w których często jest znakiem Boskiej obecności. W analizowanym wierszu stary motyw przemiany w gwiazdę, sięgający w kulturze europejskiej co najmniej mitów greckich, oznacza oczywiście śmierć, przejście ze stanu materii ożywionej do stanu materii nieożywionej (w tej funkcji występuje np. mebel z wiersza *Do córki*, beton z *Ody do betonu* itp.). „Ponieważ dla nich [tj. gwiazd – D. W.] prędkość światła to katastrofa, / ich istnienie

⁹⁰ Łosiew, *op. cit.*, s. 212.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Słowo „*mzda*” może oznaczać łapówkę; podatek, opłatę; nagrodę, łup, rekompensatę; daninę, haracz; karę. Pojawia się ono m.in. w rosyjskim przekładzie *Kazania na Górze* (Mt 5, 12), np. w wersji K. P. Pobiedonoscewa.

⁹³ Brodsky, *On Grief and Reason*, s. 328.

⁹⁴ Zob. T. Patera, *A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky*. Lewiston–Queenston–Lampeter 2002.

jest nieistnieniem, a byt – tylko skutkiem niebytu”⁹⁵. Zarazem „nieobecność / nie wpływa na to, co jest”⁹⁶. Metamorfoza w gwiazdę wiąże się jednocześnie z ruchem docelowym ku górze, ku niebu, które choć w drugiej strofie zostanie zapisane małą literą, zachowuje swoje konotacje miejsca związanego z Bogiem (*Deus absconditus*), z kimś, „kto za nawias / wyszedł – lecz j e s t tam”⁹⁷. W bliskiej Brodskiemu tradycji starotestamentowej⁹⁸ gwiazdy są posłuszne Bogu i ogłaszają Jego wolę, dlatego nie całkiem należą do stworzenia nieożywionego i czuwają nad nimi anioły; prorok Daniel posługiwał się obrazem gwiazdy, by opisać życie wieczne sprawiedliwych⁹⁹. Tradycyjnie gwiazda symbolizuje również ludzki mikrokosmos, walkę między siłami ducha, światłem, a siłami materii, ciemnością; świeci w mrokach i prowadzi poprzez noc nieświadomości. W omawianym wierszu jest z pewnością „punktem spotkania ludzkiego cierpienia i kosmicznej miłości”¹⁰⁰.

W drugiej strofie, najkrótszej ze wszystkich (M – 46 sylab, T – 39), rozwinięty zostaje wątek związany z gwiazdą. Strofa przeciwstawia się poprzedniej na poziomie składniowym (jedno długie zdanie). Pod względem metrycznym jest najbardziej ze wszystkich przewidywalna: w oryginale akcent wyrazowy niemal zawsze pokrywa się z metrycznym, jedyne zakłócenie wprowadza – nie bez semantycznej przyczyny – imiesłów bierny „*priesledujemo*” (M 8). Inna regularność: wersy parzyste liczą po 4 stopy, wersy nieparzyste po 5. Wszystkie te cechy zbliżają czterowiersz do tradycyjnej rosyjskiej formy stroficznej¹⁰¹. Słysząc tu echo ballady. Także w przekładzie mamy do czynienia z najbardziej regularną strofą, pobrzmiewającą wyraźnie tetrametrem jambicznym, który jest jednym z wyróżników ballady. Niedługo po powstaniu wiersza Brodski pisał o walorach tego gatunku:

Atrakcyjność balladowych melodii tkwi przede wszystkim właśnie w ich tanecznej – figlarnej, jeśli państwo nalegają – nazwie, która z góry obwieszcza swoją sztuczkę. Ballada – a zatem i balladowe metrum – oznajmia czytelnikowi: Patrz, nie mówię całkiem poważnie; poezja zaś jest zbyt starą sztuką, by nie wykorzystać tej okazji do pokazania swojej samoświadomości¹⁰².

⁹⁵ I. Brodskij, *W sledujuszczij wiek*. W: *Soczinienija*. Sost. G. F. Komarow. Ried. Ja. A. Gordin. Wyd. 2. T. 4. Sankt-Pietierburg 1998, s. 171. Motyw gwiazdy jako znaku nieobecności czy śmierci występuje w licznych wierszach J. Brodskiego z ostatnich lat jego twórczości, takich jak np. pochodzące z roku 1994 – oprócz przywołanego już utworu *W sledujuszczij wiek* (W następny wiek) – *Ostrow Proczida* (Wyspa Procida) (w: jw., s. 167), *Iz Albierta Ejnsztejna* (Z Alberta Einsteina) (w: jw., s. 172), *O, gdyby ptaki śpiewały...* (w: *Wiersze ostatnie*, s. 110 (przeł. K. Krzyżewska)), *MCMXCIV* (w: jw., s. 111 (przeł. K. Krzyżewska)) czy też, napisany po angielsku, *Törnfallat* (1990–1993) (w: jw., s. 74–75 (przeł. S. Barańczak)).

⁹⁶ Brodski, *MCMXCIV*, s. 111.

⁹⁷ Brodski, *Obłoki*. W: *Wiersze ostatnie*, s. 65. W oryginale nieco inna składnia: „*kto tam, wownie [...]*” (*Soczinienija*, t. 4, s. 68).

⁹⁸ Zob. wypowiedź poety („*Żyć w historii*”). Z *Josifem Brodskim rozmawia Jerzy Illg*. W zb.: *Reszty nie trzeba*, s. 120): „myślę, że być może jestem nawet bardziej Żydem aniżeli ci, którzy przestrzegają wszystkich obrzędów. Chodzi o to, że sądziłem, iż z judaizmu przejąłem – zresztą nie tyle sądziłem, co po prostu to istnieje we mnie w jakiś przyrodzony sposób – wyobrażenie Wszechmogącego jako istoty absolutnie samowolnej”.

⁹⁹ Zob. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *A Dictionary of Symbols*. Transl. from the French J. Buchanan-Brown. Oxford – Cambridge, Mass., 1994, s. 925.

¹⁰⁰ Łosiew, *op. cit.*, s. 281.

¹⁰¹ Zob. Unbegaun, *op. cit.*, s. 104.

¹⁰² Brodsky, *On Grief and Reason*, s. 327.

Przedmiotem opisu są najpierw (M 5–6) działania gwiazdy (bohatera), a dalej zachowanie wojska (M 7–8). Podstawę obrazu żołnierz–gwiazda stanowi, rzecz jasna, porównanie gwiazd do wojska (cecha mnogości). Mówiąc o gwieździe, poeta przyjmuje „naiwną” perspektywę patrzącego z dołu, czyniąc to za pomocą rejestru stylistycznego i metaforyki przypominających sielankę. Z kolei wojsko przedstawia z perspektywy ptasiej, pozwalającej ogarnąć rozległy obszar i rozróżnić pewne szczegóły. Zdanie podrzędne (M 7–8) pozornie wpisuje się w tę samą konwencję (wojsko biegnie, tropione...), ale już takie sygnały, jak zderzenie rejestrów (choćby termin ekonomiczny „*szyrpotrieb*”, nie mający ekwiwalentu w T), surrealistyczne obrazowanie (groteskowy obraz usamodzielnionego pióra), zgrzyty foniczne („*priataťsia*”, M 6; „*wojsko*”, „*natiskom*”, „*szyrpotriebsia*”, M 7) czy zmiana rytmu (daktyl zamiast jambu w T) wskazują na zastosowanie klucza ironicznego. Zresztą w pierwszych dwóch wersach też kryją się dysonanse semantyczne. Uderza już wyraźny kontrast z treścią strofy pierwszej. Niebo zostaje pośrednio przyrównane do dysponującej armią krainy, co przywodzi na myśl zastępy anielskie z ich zadaniem obrony Boga i Dobra w starciu ze Złem. W oryginale poeta, być może, wykorzystuje ponadto homonimiczność słowa „*prowody*” (M 5), oznaczającego również: ‘odprowadzanie’, ‘pożegnanie’¹⁰³. Jednak chyba nie ten aspekt przede wszystkim zadecydował o wyborze słowa: obraz gwiazdy tkwiącej wśród przewodów czy kryjącej się za chmurę pozwala autorowi wyraźnie zakreślić granice przestrzeni postrzeganej w drugiej strofie – nie jest to nieskończony kosmos, lecz świat nie wykraczający ponad poziom chmur, a więc jakby pogranicze ludzkiego mikrokosmosu i nieludzkiego makrokosmosu, zarazem zaś pogranicze teraźniejszości i przyszłości. Opisana dynamiczna scena (trzy czasowniki ruchu) koncentruje się wokół punktu w czasie, jakim jest uderzenie gromu, sugerującego tyleż zjawisko atmosferyczne (zachodzące w górze), co działania wojenne (toczące się na dole). Nie bez znaczenia jest fakt, że „*grom*”/„*thunder*” (w. 6)¹⁰⁴ przywołują też – odpowiednio – frazeologizm „*mietat’ gromy i molnii* [ciskać gromy]” i czasownik „*thunder* [grzmieć, wrzasnąć]”, a więc mogą konotować ostrą krytykę (i wiązać się – co potwierdza fonetyka – z odnoszonymi się do mowy czasownikami z pierwszej strofy). W tym kontekście wolno powiedzieć, że poeta przewiduje, iż po jego śmierci nie skończy się krytyka („*wojsko bieżył*”), choć także nie ustanie służąca prawdzie działalność pióra („*priesledujemy pierom*”). Motyw gromu, podobnie jak wcześniej – gwiazdy, paradoksalnie nawiązuje do pojęcia pogody wprowadzonego idiomatycznym zwrotem w pierwszym

¹⁰³ W tłumaczeniu Krzyżewskiej w *Wierszach ostatnich* Brodskiego: „na odjeźdźnym” (s. 114). Por. wers liryku M. Cwietajewej *By wypowiedzieć...* z cyklu *Przewody* (w: *Wybór wierszy*. Wybór, przekład, posł. J. Salamona. Kraków 1977, s. 151): „Przewodom zawierzyłam pożegnania” (w oryginale: „*Ja prowody wwieriaju prowadam*”).

¹⁰⁴ Warto zwrócić uwagę, że kilka kluczowych słów i metafor z przekładu tej strofy pojawia się m.in. w pisanym po angielsku wierszu J. Brodskiego z r. 1995 – *A Tale* (w: *So Forth*, s. 111–115), np.: „*The General Staff sports so many stars, / it looks like the Milky Way*” (w. 3–4), „*the generals thunder*” (w. 25), „*off roars the turbine*” (w. 29), „*Up flies the pennant*” (w. 83), „*The stars start to twinkle*” (w. 113); w przekładzie S. Barańczaka odpowiednio: „Sztab Generalny – sam w gwiazdach i gwiazdkach: / jak Mleczna Droga”, „Generalowie grzmia z werwą”, „I już – ryk turbin”, „Proporzec sunie w górę”, „Rój gwiazdek w mruganiu się szkoli” (*Opowieść*. W: *Wiersze ostatnie*, s. 95–98).

wersie. Kolokwialne, nic nie znaczące określenie zostaje w ten sposób żartobliwie, ale i dramatycznie udosłownione, odbanalizowane: skoro domena zjawisk zachodzących na niebie gwarantuje bezpieczeństwo wobec ciągłych zarzutów, poeta zamieszka w niej po śmierci. Napięcie między dziedziną militarną a dziedziną „niebiańską” wynika więc nie tylko z ich skonfrontowania (zarówno w logice świata przedstawionego, jak i na płaszczyźnie leksykalnej), lecz przede wszystkim z gry znaczeń słów należących do obu domen: „gwiazda”, „pogoda”, „grom”, „porucznik”. Słowa te, których pierwotna konotacja w wierszu wiąże się z wojskiem, czyli z egzystencją, pośredniczą między obydwooma światami („ja” lirycznego i „onych”), przeszłością i przyszłością, dołem i górą. Zauważmy, że nie jest to czysty żart językowy, lecz powściągliwie i umiejętnie stosowany psychologiczny mechanizm obronny.

Żywioł gry słownej, mnożenie conceptów i paradoksów to, oczywiście, dziedzictwo baroku. Venclova twierdzi w jednym z esejów, że język wierszy Brodskiego można by scharakteryzować, opisując po prostu poetykę tej epoki¹⁰⁵. Wydaje się, iż cytaty, który tu przytoczymy, doskonale pasuje do analizowanego wiersza:

Barok to szkoła [literacka], która silniej niż poprzednie odczuwała wagę antynomii i opozycji; która odczuwała znikomy, zmienny, przyziemny świat jako emblemat świata niezachwianego i wiecznego; która uczyniła swoją zasadą różnorodność, różnokierunkowość, niejednorodność mowy. W skomplikowanych, operujących wyszukany rytmem konstrukcjach barokowych było miejsce dla wszystkiego: dla pierwiastka antycznego, biblijnego i narodowego, dla tragedii i satyry, dla hedonizmu i mistyki, dla literatury wysokiej i naturalizmu, dla litanii i ryzykownego żartu. [...] Wzorowanie się na tradycji szło ramię w ramię z jej rozmyślnym zniekształceniem i nadawaniem jej nowego sensu¹⁰⁶.

W całym utworze widać także, częste u Brodskiego – według Maria Praza – podobieństwo do techniki poetów metafizycznych, w szczególności Johna Donne’a: gra współbrzmień podkreśla metafory i koncepty, nietypowe rytmy odzwierciedlają nietypowość myśli (za: I 157). Jak pisał Thomas Stearns Eliot, poeta metafizyczny posługuje się obrazem wizualnym, żeby ująć to, co niedostępne; w jego wierszach koncept czy figura tworzą idee, tak że idea nie istnieje, dopóki nie pojawi się figura (za: I 158).

¹⁰⁵ Zdaniem D. MacFaydena (*Joseph Brodsky and the Baroque*. Montreal – Ithaca, N. Y., 1998, s. 103), element barokowy w późniejszej twórczości Brodskiego jest już znacznie osłabiony, w szczególności w planie światopoglądowym. Badacz dowodzi w swej intrygującej książce, że poeta przeszedł trzy fazy rozwoju opisane przez Kierkegaarda (estetyczną, etyczną, religijną), a następnie powrócił do nich w odwrotnej kolejności. Brodski dostrzegł ograniczenia w barokowym chaosie i przeżył stadium barokowe w swoim rozwoju, wykonując skok wiary, tj. zawierając „kosmogonicznemu potencjałowi języka”. Na lata 1980–1989 przypada faza postbarokowa. Charakteryzuje ją ruch w kierunku determinizmu, który obejmuje także mowę, rozpadającą się na „części mowy”. Końcowy etap wiąże się z odnalezieniem możliwości pewnej swobody w granicach niezmiennych praw (etyczne widzenie estetyki bliskie Kantowskiemu). Szczególnie interesujące są tu uwagi MacFaydena na temat autoprzekładu i dwujęzyczności jako „alternatywy dla jednojęzycznego monoteizmu”: Brodskiego wędrowanie między dwoma językami, przełączanie się z jednego na drugi ma za przyczynę „ciągłe poszukiwanie skończonego, fizycznego słowa dla niewyrazonego Słowa – etyczny obowiązek zrealizowania własnego potencjału metafizycznego tu i teraz, w gotowości na »tam i wtedy«” (*ibidem*, s. 192). Wielejęzyczność właśnie – pisze badacz – uderza poetę jako „rozproszenie potencjału językowego”, które osłabia mechanizm obrony przed tyranią (*ibidem*, s. 193).

¹⁰⁶ T. Venclova, „Divertimento litewskie” Józefa Brodskiego. W: *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*. Sejny 2002, s. 193 (przeł. S. Barańczak).

Na poziomie fonetycznym znacząco w oryginale spada liczba akcentowanych „o” (z 9 do 4); rym budowany jest tym razem na samogłoskach „o” i „e” (w przekładzie podobnie), wzrasta balans tonalny strofy: –3, choć tonacja pozostaje minorowa. Na poziomie gramatycznym wyróżniają się rzeczowniki (w M – 9 na 23 słowa), które występują łącznie w pięciu przypadkach – wszystkich, jakie w ogóle pojawiają się w wierszu. W M na formach narzędnikowych budowany jest paralelizm trzech wersów (M 5, 7, 8). Odnotujmy, że w oryginale narzędnik dźwiga główny ciężar znaczeniowy wiersza (M 2, 4, 5, 7, 8), co, nawiasem mówiąc, jest charakterystyczne dla techniki poetyckiej futurystów¹⁰⁷. Warto przyjrzeć się zaczerpniętemu z żargonu ekonomicznego słowu „*szyrpotrieb*” (M 7), użytemu jedynie raz w całej twórczości Brodskiego¹⁰⁸. Mieszanie rejestrów stylistycznych służy uzyskaniu większego dystansu do tematu i uniknięciu patosu. Nadto mamy do czynienia ze zwięzłym przykładem ironicznej krytyki społecznej uprawianej przez Brodskiego – znać tu jego odrazę do niepowstrzymanej eksplozji demograficznej i jej logicznej konsekwencji: pleniącej się przeciętności. Wyrażenie „*pod natiskom szyrpotriebla*” kojarzy się tyleż z poszukiwaniem *Lebensraum*’u, co z presją masowego zapotrzebowania na towary konsumpcyjne (z definicji – niskiej jakości), których produkcja wymaga ciągłego dopływu surowców. Wojsko może być zarówno narzędziem, jak i ofiarą tej presji.

W strofie występuje kilka motywów mających m.in. konotacje religijne i teologiczne. „*Lejtienant*” / „*lieutenant*” (w. 5) w obu językach wskazuje na swój francuski rodowód, a zatem i na etymologię: według *Oxford English Dictionary* termin „*lieutenant*” (łac. „*locum tenens*” ‘zajmujący miejsce’) oznacza osobę, która zastępuje kogoś, działa w czyimś imieniu, w wojsku zaś – oficera podejmującego działania w zastępstwie przełożonego. Wydaje się, że w tym kontekście należy rozumieć epitet „porucznik nieba”. Pobrzmiewa on ponadto aluzjami literackimi i muzycznymi, chociażby – dla czytelnika rosyjskiego – do poematu Borisa Pasternaka *Lejtienant Schmidt*¹⁰⁹ czy do opowiadania Jurija Tynianowa *Porucznik Kiże*¹¹⁰, na którego podstawie Aleksandr Fajncymmer zrealizował w 1934 roku film pod tym samym

¹⁰⁷ Zob. K. Pomorska, *Themes and Variations in Pasternak's Poetics*. Lisse 1975, s. 19.

¹⁰⁸ Zob. Patera, *op. cit.*

¹⁰⁹ Tytułowy bohater poematu dowodził w 1905 r. sewastopolską rewoltą marynarzy przeciw szwadronom Mikołaja II (powstanie z udziałem m.in. pancernika „Potiomkin”). Niesforne go porucznika car tak przedstawiał w liście do matki: „Jakiś wyrzucony ze służby oficer, były porucznik Schmidt [...]. Oczywiście będzie go trzeba rozstrzelać” (zob. na stronie: <http://www.grani.ru/Society/History/m.3762.html> (dostęp: 15 II 2014)). Stało się tak, jak władca napisał, choć sąd próbował jeszcze uznać skazańca za chorego umysłowo (w Rosji sowieckiej, jak wiadomo, za takich często uznawano dysydentów – w tym i Brodskiego – których zamykano w szpitalach psychiatrycznych, żeby uniknąć głośnych procesów).

¹¹⁰ Akcja książki i filmu toczy się za panowania cara Pawła I. W protokole przypadkiem zapisano nazwisko nieistniejącego porucznika Kiże. Nikt z carskiego dworu nie ma odwagi przyznać się do omyłki, dlatego aby uniknąć gniewu władcy, powołuje się do życia fikcyjnego bohatera. Postać ta wiecie mniej lub bardziej typowy oficerski żywot: zostaje zesłana na Syberię, ułaskawiona, awansowana, żeni się, aż w końcu – kiedy car ma zamiar się z nią spotkać – ogłasza się jej śmierć. W finałowej scenie pochówku spuszcza się do grobu pusta trumna. W planie muzycznym pojawia się grany na kornecie sygnał żałobny, co każe pomyśleć o tytule angielskiego autoprzekładu omawianego wiersza.

tytułem, z muzyką Siergieja Prokofiewa (znana suita symfoniczna op. 60, którą zresztą zamyka tradycyjny sygnał żałobny grany na kornecie). Niebo w tradycji *Starego Testamentu* utożsamiano z boskością. Ponieważ wspominanie imienia Boga było zabronione, używano słowa „Niebios” zamiast „Bóg Niebios”¹¹¹. Według *Apokalipsy św. Jana* niebo jest mieszkaniem Boga. Chmury w symbolice, także starotestamentowej, są m.in. narzędziami epifanii i apoteozy¹¹². W wyobrażeniach starożytnych Greków śmierć przychodziła jako obłok¹¹³. Motyw gromu konotuje Boską czy niebiańską aktywność, wpływanie Nieba na Ziemię¹¹⁴. Chowanie się w chmurę w momencie uderzenia gromu może zatem wyrażać np. i strach przed Bogiem, i bezgraniczne zaufanie do Niego. Poeta następująco ujął kiedyś swoje *credo*: „jeżeli w cokolwiek wierzę, to w despotycznego, nieprzewidywalnego Boga”¹¹⁵. A tak Brodskiego jako twórcę religijnego przedstawiał Venclova:

Brodski, Żyd z pochodzenia, formalnie nie był wyznawcą żadnej religii, chociaż motywy teologiczne zajmują ważne miejsce w jego twórczości, a ustanowienie w sobie wewnętrznych relacji z Bogiem było dla niego żywą potrzebą¹¹⁶.

W analizowanej strofie autor, kreśląc z ciepłą ironią obraz swojej służby w niebiańskiej armii, przywołuje także echo toposu zmarłego poety jako mieszkańca nieba. Stałym motywem owego toposu są niebiosy jako widownia, skąd można śledzić „tragikomiczne sprawy tego świata”¹¹⁷. Na marginesie należy zaznaczyć, że nie powinno się interpretować wiersza eklezjastycznie. Brodski raczej z rozmysłem przywołuje echa rozmaitych motywów z całego repertuaru kojarzącego się z judeo-chrześcijańską tradycją teologiczną. Pióro z kolei jest, oczywiście, metonimią sztuki poetyckiej i procesu twórczego. Zauważmy, że w oryginale „*pierom*” graficznie zawiera się już w „*priesledujemy*”, jakby tropienie było fizycznym i moralnym zadaniem pióra. Całą przydawkę można interpretować jako sygnał autoreferencjalności wiersza. Nie przypadkiem jednak mowa o bezosobowej rzeczy, której miejsce jest na dole, kiedy poeta odchodzi do gwiazd. Jeśli wojsko traktować jako metaforę społeczeństwa, można przyjąć, że o ile poeta towarzyszył temu ostatniemu piórem za życia (przeszłość i teraźniejszość), o tyle, choć sam w przyszłości odejdzie, pióro pozostanie. Inaczej mówiąc, po śmierci poety zawsze pojawi się jakiś nowy twórca, kontynuujący procedurę czy rytuał pisania i dawania świadectwa¹¹⁸. Pióro wreszcie może także symbolizować język – byt, dla którego artysta, zdaniem Brodskiego, jest narzędziem.

¹¹¹ Zob. Chevalier, Gheerbrant, *op. cit.*, s. 486.

¹¹² Zob. *ibidem*, s. 206. Por. wiersz Brodskiego *Obłoki*, w którym Bóg ogląda chmury od podszewki.

¹¹³ Zob. M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*. Wyd. 2. Cambridge 2007, s. 44.

¹¹⁴ Zob. Chevalier, Gheerbrant, *op. cit.*, s. 1002.

¹¹⁵ Cyt. za: Venclova, *Wat i Brodski*, s. 123.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Zob. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł., oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 149. Zob. też motyw amfiteatru w *Nowogodniej* Cwietajewej (w: Kudrowa, *op. cit.*, s. 444).

¹¹⁸ Podobne motywy występują np. w wierszach *Pamięci W. B. Yeatsa* W. H. Audena bądź Cz. Miłosza *Który skrzywdziłeś*.

W strofie trzeciej oryginału rym opiera się na wysokim „i” (z wariantem „y”), w przekładzie dość podobnie. Balans tonalny pozostaje ujemny, ale jest wyższy niż w strofie poprzedniej (–2). Zarówno w wersji rosyjskiej, jak i w angielskiej trzeci czterowiersz, na poziomie składniowym i rytmicznym, wiąże się z pierwszym – oba rozpadają się na dwa zdania i charakteryzują się największą liczbą akcentów oraz największą długością, prowadząc tym samym do spowolnienia biegu wiersza. Metrycznie strofa oryginalna w znacznym stopniu powiela schemat strof poprzedzających; w wersji zamykającym, choć dłuższym o stopę, tradycyjnie dochodzi do przesunięcia akcentu metrycznego z dziewiątej na ósmą sylabę od końca, jednak wers otwierający (M 9) już na samym początku został zakłócony (swoista dwusylabowa anakruza), co służy zmianie tonu i wprowadzeniu nowego tematu. Pod wieloma względami bowiem strofa ta przeciwstawia się dwu poprzednim. Znacząco spada liczba czasowników w formie osobowej (M – 2, T – 3). Znika mówiące „ja”, wprowadzony zostaje adresat – „wy”/„you” (w. 10), choć powracają też nie określone bliżej „oni” (w funkcji biernej w T). W M po raz pierwszy rymuje się inna część mowy niż rzeczownik („*czto było*” – „*czerniła*”). Atrament (czarny) i kałamarz, którym Brodski pozostał wierny do końca życia, stanowią, jak wskazuje rym, kwintesencję ziemskiej wędrówki poety¹¹⁹. Na poziomie rytmicznym strofę trzecią spina z czwartą diereza – swoista żeńska średniówka po szóstej sylabie, występująca w wersach 9–14. Można odnieść wrażenie, że granice implikowanej opisem przestrzeni uległy przesunięciu i rozszerzeniu, jakby trwał ruch wystrzelonej w kosmos kamery – znikł familiarny świat pierwszej i drugiej strofy, a pojawił się rozległy krąg próżni: „*wokrug bolsze nietu togo, czto było*” – „*nothing around to care for*” (w. 9). Gramatyczny czas przeszły w M wiąże wprawdzie omawianą strofę z pierwszą, jednak perspektywa czasowa zmienia się diametralnie: przeszłość odeszła bezpowrotnie („*bolsze nietu*”, M 9), nawet we wspomnieniu – jej określenie zamyka się w najogólniejszym „*czto było*” (M 9). Od trzeciej strofy zaczyna się część dyskursywna, wiodąca ku kodzie.

Omawiany czterowiersz przedstawia skomplikowaną konstrukcję logiczną, rozbudowaną analogię¹²⁰. „*Blic*” (M 10) – słowo tylko raz zaświadczone w poezji Brodskiego i znów umieszczone w pozycji rymowej – znaczy dosłownie ‘flesz’, a w złożeniach rzeczownikowych konotuje krótkotrwałość, błyskawiczność (semantyczne echo słowa „*grom*” z drugiej strofy), ale należy je traktować jako skrót od „*blickrig*” („*blitzkrieg*”). „*Bierut w kolco*” (M 10) / „*encircled*” (T 10) także odsyła do terminologii taktycznej. Dziedzina wojskowości nadal zestawiana jest z domeną nieba, którą tym razem reprezentuje peryfrazą śmierci (M 7). „*Kolco*” i „*blic*”, powiązane dźwiękowo (zestawienie łagodnej głoski „l” z ostrą „c” w „*kolco ili eto blic*”), to dwie formy napaści: działanie podstępne i otwarty, zmasowany atak. Metaforycznie oznaczają napasć werbalną (przez intrygę lub nagonkę) i łączą się z czasownikiem „*upriekali*” (M 1) / „*reproached*” (T 1) tym silniej, że ich sprawcami również są pozbawieni indywidualnych cech „oni”. W perspektywie całego wiersza niemożność komunika-

¹¹⁹ Zob. Łosiew, *op. cit.*, s. 277.

¹²⁰ Charakterystyczny dla poety schemat składniowy: ogólna prawda, sformułowana jak sentencja, dookreślona obrazowym porównaniem czy analogią (zaczynającymi się od przysłowka „tak”). Zob. choćby zakończenia cz. IV i V *Elegii rzymskich* czy wiersz *Szwedzka muzyka* (Brodski, 82 *wiersze i poematy*, s. 184, 185, 158).

cji osiągnęła apogeum: wojna zastępuje dialog. W przekładzie odpowiedni wers także został wzmocniony współbrzmieniami głosek „s”, „l”, „t”, „d”, „n” (*blitzed, encircled, reduced to nil*”, T 7). Charakterystyczna w słowniku poety amplifikacja „*reduced to nil*” (T 10) nie tylko dostarcza rymu semantycznego („*tables will*”, T 12), ale i powiększa zbiór słów odnoszących się do nicości („*nothing*”, „*no*”, „*no*”. T 9, 12), której przeciwstawiona zostaje uczniowska zdolność multiplikacji („*multiply*”, T 12). Zwrot do adresata („*wy*”, „*you*” – w obu językach tak samo wieloznaczne) służy zapewne uzyskaniu dystansu do osobistego tematu wypowiedzi. Poeta, być może, mówi „wy”, mając na myśli „ja”, a może zwraca się do przyszłych czytelników po swojej śmierci („wy”, już nie „ja”). Śmierć i marzenie senne to stany, momenty, których podobieństwo polega na tym, że przekroczone zostają granice empirii i prawa fizyki bądź matematyki (charakterystyczna liczba mnoga „*tablic*” (M 12) / „*tables*” (T 12)). Uczeń, podobnie jak poeta, może wyjść poza ograniczające czy zniewalające prawa świata, symbolizowane przez „*kolco*”, „*blic*”, „*tablice*” (M 9, 10). Inny element strukturalny łączący oba człony analogii to nieodwracalność doświadczenia (w M ujmowanego jako wizualne). Ujrzenie atramentu we śnie¹²¹ można rozumieć jako odkrycie powołania pisarskiego¹²². Motyw atramentu nawiązuje do motywu pióra z poprzedniej strofy, dopełniając go jako drugi warunek aktu twórczego. Z jednej strony, symbolizuje zatem samoświadomość i niezależność myślenia, przesłanki sztuki umożliwiającej przetrwanie poza moment śmierci i pokonanie matematycznej nieskończoności, z drugiej jednak – jak wskazuje dwuznaczność czasownika „*umnożyć*” – wiąże się z osiągnięciem dojrzałości płciowej, która poprzez prokreację umożliwia inną formę przezwyciężenia czasu: przetrwanie we własnym potomstwie. W autoprzekładzie ta ostatnia interpretacja znajduje silniejsze potwierdzenie: atrament jest wyraźnie utożsamiany z męskim nasieniem (gra na wyrażeniu idiomatycznym „*wet one's dream*” – tu: „*wetting his dream*”, T 11), zarazem „*tumbled*” (T 11) podkreśla element nieodwracalności. Podsumujmy ten wątek: sztuka, własne artystyczne powołanie autora, to jeden z najważniejszych tematów wiersza – jak śmierć definitywnie uwalnia od cierpienia zadawanego przez bliźnich, tak talent artysty, od momentu gdy tylko się objawi, pozwala na ocalenie indywidualności przed wszelkim redukowaniem do zera.

Czwarta strofa stanowi dopełnienie symetrii utworu. Na poziomie składniowo-intonacyjnym jest echem drugiej: ta sama (M) lub zbliżona (T) liczba i dystrybucja zestrojów akcentowych, jedno długie zdanie, ponadto strofy te są najkrótsze w całym wierszu. Mimo że ostatni czterowiersz semantycznie kontynuuje strofę trzecią i ma – w M – podobną długość co ona, to jednak przeciwstawia się jej, i dwu pozostałym, na poziomie metrycznym. W M tok amfibrachiczno-trocheiczny zostaje zakłócony w czterech miejscach. Wprawdzie schemat metryczny w wersach 13 i 14

¹²¹ W całym wierszu oryginalnym spośród kodów zmysłów uruchomione zostają tylko wzrokowy i słuchowy, przy czym ten pierwszy dominuje (imiesłow „*nie widia*”, „*uwidiew*”). Brodski jest poetą, który uprzywilejowuje zmysł wzroku, dużą rolę w jego twórczości odgrywają aspekty wizualne (por. prymat estetyki w jego systemie filozoficznym). Przedmioty opisu często definiowane są przez to, jak wyglądają; widzenie prowadzi do poznania, jak w przypadku ucznia, któremu przysnił się atrament.

¹²² Pobrzniewa tutaj kod biograficzny, nie tylko w związku z powołaniem poety: Brodski sam opuścił szkołę, by myśleć lepiej, niż ona uczy, na własny rachunek.

powiela jeszcze strukturę wersu 12 i dierezę ze strofy trzeciej (po szóstej sylabie), ale już linijki 15 i 16 całkowicie zmieniają rytm, przyspieszając go. W T poeta próbuje odtworzyć ten sam efekt: w. 13 otwiera się anakruzą; w. 14, najgęstszy akcentowo, spowalnia rytm, po czym w. 15 i 16 stopniowo go przyspieszają. Linijka ostatnia, jakkolwiek znacznie krótsza niż w M, także zawiera tylko trzy akcenty, choć nie może w pełni ekwiwalentyzować rytmicznie oryginału, ponieważ pojawia się w nim czwarty przycisk (na „*any*”), wymuszony naturą angielskiej prozodii (jak była mowa, język rosyjski nie ma takiego ciężenia). Ogólnie rzecz biorąc, zmianami rytmu poeta zaznacza swój niepozbowiony autoironii dystans do wzniosłych słów zakończenia; zarazem zmiana tempa – przyspieszenie – wiąże się na płaszczyźnie semantycznej z bliskością śmierci.

W sferze fonetyki czterowiersz cechuje się wyjątkową harmonią i łagodnością brzmienia, które w planie semantycznym łączą się ze znalezieniem rozwiązania i zniesieniem napięcia istniejącego w trzech pierwszych strofach. Proporcje spółgłosek zwartych, szczelinowych i półotwartych osiągają względną równowagę, w obu wierszach wyrównuje się liczba głosek bezdźwięcznych i dźwięcznych (jakby głos przechodził w szept), w M obserwujemy najwyższy w całym utworze udział spółgłosek miękkich (20 na 68), akcentowane są wszystkie samogłoski oprócz ciemnej „u”, w obu wersjach przeważają jasne, wysokie „e” oraz „i”, a balans tonalny strofy rosyjskiej wzrasta do wartości dodatniej (+3).

Zwraca uwagę kunsztowna budowa strofy. Skupimy się na oryginale, choć wiele komentarzy można odnieść do obu utworów. Na końcu krótko opiszemy specyfikę czterowiersza w przekładzie. Wers 16 w M pobrzmiewa podwójnym echem – wersów 13 i 14. Z pierwszym z nich łączy go paralelizm składniowy, fonetyczny i tematyczny. Powtarza się struktura: i + podziękować / dziękuję za coś. Wyraźne echo dźwiękowe wiąże ze sobą pojęcia określające przedmiot podziękowania: „*skorost' swieta*” (M 13) – „*otwierstije*” (M 16). Gramatycznymi podmiotami podziękowania są przeciwstawione sobie „ty” i „ja”. Wersy 14 i 16 łączy nie tylko paralelizm głębokiego rymu, lecz także rytmiczne podobieństwo klauzuli: - - - - - / - / (przy czym w w. 16 efekt jest silniejszy, bo wcześniej występuje wyłącznie jeden przycisk). W ten sposób wyraźne echo spaja główne twierdzenie wiersza: „*niebytija bronia*” „*pobłagodarit mienia*” (M 14 i 16). Pierwsze słowa obu jego członów rozbijają strukturę rytmiczną strofy: na cztery lub pięć sylab przypada jeden akcent. Przekłada się to na „dostępność czasu, hojny margines”, jak poeta pisze o walorach heksametru¹²³. Wagę semantyczną frazy „*niebytija bronia*” podkreśla dodatkowo instrumentacja dźwiękowa, podobnie jak wzmacnia ona znaczeniowy związek między rzeczownikami „*sito*” i „*otwierstije*” (fonemy pierwszego słowa zawierają się w drugim).

Na płaszczyźnie leksykalnej kontynuowana jest gra i współdziałanie słownictwa militarnego („*bronja*”, „*priewraszczenje w sito*”) z niebiańskim, kosmicznym („*niebytije*”, „*swiet*”), które znajdują rozwiązanie w końcowej paradoksalnej metaforze przedziurawionego pancerza niebytu.

¹²³ Brodsky, *On Grief and Reason*, s. 336. Zważywszy na temat wiersza, poeta jak gdyby chce tutaj przedłużyć dany sobie czas, którego jednostką w poezji jest interwał między kolejnymi akcentami. Zastosowany zabieg rytmiczny oferuje mu „przedłużoną chwilę”, szczególne „właściwości związane z wdechem i wydechem” (*ibidem*).

W przestrzeni przedstawionej trwa niejako rozszerzanie się perspektywy, oddalanie się od ziemskiego mikrokosmosu – dystans do niego opisuje określenie „*skorost' swieta* [prędkość światła]”. Ruch ustaje w końcu w punkcie docelowym (pancerz niebytu). Krag uczestników komunikacji wierszowej dalej się zawęża i staje się ona najbardziej intymna (pierwsza i druga osoba liczby pojedynczej); zarazem funkcja adresata „ty” jest podobnie wieloznaczna jak w przypadku „wy” z trzeciej strofy. Zauważmy, że z jednej strony w kolejnych strofach poeta zwraca się, jakby pożegnalnie, do poszczególnych grup adresatów (na początku każdy, potem „wy” – być może, jego krytycy; potem „ty” – autor, patrzący na siebie z zewnątrz? bliska osoba, z którą utracony został kontakt?), z drugiej strony zaznacza się ruch od „wszyscy” do „nikt”, a więc ku śmierci (ostatnie słowo ma być nieludzki). „*Skorost' swieta*” (M 13), „*spasibo*” (M 13) i „*pobłagodarit*” (M 16) przywołują zasadniczy dla wiersza temat mowy i możliwości porozumienia, jak też motyw wdzięczności. „*Skorost' swieta*” wiąże się m.in. z „*miercat'* [migotać]” (w podobnej pozycji stroficznej w w. 5), które to słowo oznacza swoisty sposób komunikacji dostępny gwiazdzie. Jednak i ta próba, mimo szybkości przekazu i całej aury semantycznej nośnika (światło w mroku), spotyka się z obojętnością¹²⁴ – „*spasibo*” nie mieści się w słowniku tych, którzy „*upriekali wo wsjom*”. „*Pobłagodarit*”¹²⁵ nawiązuje i staje w opozycji do wcześniejszych czasowników mowy („*upriekali*”, „*goworiat*”, M 1 i 3) – słowa: „*Mienia upriekali*” (M 1) i „*pobłagodarit mienia*” (M 16) stanowią klamrę kompozycyjną (znacznie osłabioną w przekładzie), opartą na symetrii nie tylko dosłownie lustrzanej oraz gramatycznej, lecz także dźwiękowej: „*pobłagodarit*” to niejako fonetyczna odwrotność „*upriekali*” (różnicująca cecha dźwięczności i bezdźwięczności spółgłosek „p”–„b”, „k”–„g” oraz zamiana półsamogłosek „r”–„l”, „l”–„r”). Ewolucja od przeszłości ku przyszłości, ten sam zaimek w funkcji dopełnienia – obiektu działania, dwa przeciwstawne znaczeniowo czasowniki i różne podmioty gramatyczne: anonimowi „oni” i „niebyt” – wszystko to streszcza sens tekstu, obrazuje przejście, jakie dokonało się na przestrzeni 16 wersów. I oto podwójny paradoks: zdolność okazania wdzięczności, a także docenienia, może okazać się właściwa bytowi nieludzkiemu, przy czym powodem do podziękowania staje się śmierć poety (porównana do strzału przebijającego pancierz). Zauważmy, że kluczowe czasowniki „*pobłagodarit*” (M 16) i „*cenit*” (M 15), jedyne odnoszące się do pozytywnej komunikacji, zostały podkreślone zmianą rytmu (w pierwszym przypadku za pomocą hiperpeonu, w drugim – akcentu na pierwszej sylabie wersu). Tak więc to, czego

¹²⁴ Por. m.in. podobny motyw obojętności, której bohater-gwiazdozbiór doświadczać będzie ze strony bliskiej osoby (najpewniej kobiety) – pojawiający się w wierszu z r. 1994 *W sledujuszczij wiek* (s. 171): „*Chotia ot tiebia nie doždioszsia ni / tieleskopa, ni wospominanija* [Chociaż od ciebie nie doczekasz się ani / teleskopu, ani wspomnienia]”. Zauważmy czasownik w drugiej osobie liczby pojedynczej, inny element łączący oba wiersze.

¹²⁵ Warto odnotować, że czasownik ten wraz z imiesłowem „*priesledujemo*” (M 8) to najdłuższe słowa w wierszu (5 sylab). Wyróżnia je i łączy także podobieństwo pozycji stroficznej (przedostatnia w wersie) oraz powtórzenie spółgłosek („p”, „r”, „l/l”, „d”). Każde z nich wydłuża oddech (jeden akcent na 5 sylab), lecz zaraz potem następuje gwałtowne ucięcie głosu (krótki wyraz o akcencie oksytonicznym). Oba słowa wydają się też związane semantycznie: „ja”, które w przyszłości może usłyszy „dziękuję”, teraz jest poetą i pisze, a zatem i pisanie mogłoby być powodem do podziękowania (napisany tekst stanowi poniekąd także otwór w pancierzu niebytu).

poeta nie może oczekiwać od człowieka („*nie żdiosz spasibo*”, M 13), może nadejść ze strony świata nieludzkiego. Twierdzenie to nieco mniej zaskakuje, kiedy przywołamy wypowiedź Brodskiego z eseju o Hardym: „Gdyby istniała prawda o świecie, na pewno byłaby nieludzka”; „Język wpływa do domeny ludzkiej ze sfery nieludzkich prawd i zależności, [...] ostatecznie jest głosem nieożywionej materii”¹²⁶. W wierszu Brodski jest bardziej radykalny: język nie tylko przeniknie do sfery ludzkiej z dziedziny materii nieożywionej, ale wręcz zostanie użyty przez niebyt, ściślej – przez jego pancerz. Poeta, nie bez zastrzeżeń (zmiana rytmu), wyraża nadzieję, że skoro język ludzi zatracił zdolność sprawiedliwej oceny, przemówi samo źródło języka. Przestrzeń kosmiczna (domena niebytu i gwiazdy), w przeciwieństwie do przestrzeni międzyludzkiej, okazuje się miejscem, w którym możliwe są zrozumienie i wdzięczność.

Związek gwiazdy i niebytu podkreślony został w planie fonetycznym i składniowym. Dźwięk i przypadek gramatyczny (dopełniacz) łączą ze sobą rzeczowniki „*nieba*” (M 5) i „*niebytija*” (M 14) (pierwsze słowo jest niejako synkopowanym, skróconym drugim), a tym samym całe epitety: „*lejtienantom nieba*” (peryfrazą gwiazdy) i „*niebytija bronia*” (budowane na najczęstszych w wierszu spółgłoskach „t” i „n”¹²⁷). Wiąże je pozycja wersowa (w klauzuli), a przeciwstawia inwersja. W istocie opisują one uczestników kosmicznego dramatu – wyobrażonego pojedynku toczącego się na niebie. Zarazem jest to walka niebytu z niebem, której poeta staje się ofiarą. Gwiazda i niebyt są także opozycyjne względem siebie w planie semantycznym – charakteryzują je pary przeciwieństw: mrok – światło; statyka („*bronia*”) – dynamika („*skorost’ swieta*”). Tradycyjny motyw gwiazdy ulega ostatecznemu przekształceniu: podkreśla się wprowadzić jego konwencjonalne cechy strukturalne (punkt w przestrzeni i źródło światła), lecz najważniejszym semem – i na tym polega innowacja – okazuje się fakt, że gwiazda widziana jest jako dziurka w płaszczyźnie firmamentu. „Rzeczywistość rzeczy – to dziura, jaką pozostawia ona po sobie w przestrzeni” – piszą Jurij Michajłowicz i Michaił Juriewicz Łotmanowie w artykule analizującym tom wierszy *Urania*¹²⁸. Rozwijając tę myśl, Łosiew zauważa, że w omawianym przez nas wierszu „w jedno zlewają się dziura w przestrzeni i gwiazda”, tworząc „obraz przejścia z przestrzeni fizycznej do idealnej, metafizycznej”¹²⁹.

Otwory stanowią symbol progu tego, co nieznanne, przez który „można przejść do życia po śmierci (inny świat w stosunku do świata fizycznego) lub do tego, co ukryte (inny świat w stosunku do świata widzialnego) [...]”. [...] Są brzemienne całą potencjalnością tego, co je wypełni albo przez nie przejdzie¹³⁰.

¹²⁶ Brodsky, *On Grief and Reason*, s. 374, 333.

¹²⁷ Warto w tym kontekście podkreślić rolę partykuły czy sylaby „*nie*” (przeczenia). Występuje ona, poza słowami „*niebytija*” i „*nieba*”, 4 razy („*nie widia*”, „*nietu*”, „*nieważno*”, „*nie żdiosz*”). Poeta opisuje swoją pośmiertną przyszłość głównie w kategoriach negatywnych (wyjątki występują tylko na początku i na końcu wiersza).

¹²⁸ Cyt. za: Łosiew, *op. cit.*, s. 275.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ Chevalier, Gheerbrant, *op. cit.*, s. 509. Interesujące, że w mitologii Jakutów (i w wielu kulturach półkuli północnej) gwiazda to okno wszechświata, umożliwiające wentylację różnych sfer niebios, a jednocześnie odpowiednik „ucha igielnego”, pokazujący, jak trudno dostać się do nieba (zob. *ibidem*, s. 925).

W wierszu otwór gwiazdy łączy domenę bytu i niebytu. Poeta wyobraża sobie własną śmierć jako przebicie granicy pomiędzy nimi: odchodzi w niebyt, więc ubywa bytu, a przybywa niebytu. W końcowym, paradoksalnym i chyba także ironicznym obrazie połączone zostały przeciwieństwa: możliwa okazuje się pełna szacunku komunikacja (choć słowa podziękowania, których pragnął poeta, wypowiedziane są przez nie-ludzkiego przeciwnika); w metaforze przedziurawionego przez gwiazdę pancerza niebytu pojawia się synteza, zespalająca tezę (wojsko i wojna) z antytezą (kosmos i śmierć) i znosząca napięcie między nimi. Wieloznaczność paradoksu sprawia jednak, że trudno wyczerpać możliwości interpretacji.

W przekładzie omawianej strofy natykamy się na dwie, zdawałoby się, poważne zmiany: „*nie żdiosz spasibo*” (M 13) zostaje zastąpione przez „*speed of light can't [...] covet thanks*” (T 13–14), a „*możet [...] cenit [...]*” i „*za otwierstije pobłagodarit mienia*” (M 14–16) przez „*prizing [...] might use my pinhole*” (T 15–16) (podmiotem w dwu ostatnich zdaniach jest pancerz niebytu). Po angielsku wypowiedź staje się bardziej zdystansowana – odległość dzieląca reifikowane pojęcie abstrakcyjne (prędkość światła) od pierwszej osoby liczby pojedynczej (T) jest większa niż odległość dzieląca drugą osobę gramatyczną od pierwszej (M). W przekładzie prędkość światła, metonimicznie charakteryzująca gwiazdę, opisuje w istocie „ja” liryczne, podobnie jak w oryginale to samo „ja” projektowane jest na „ty”. Inaczej mówiąc, oczywistość stwierdzenia z T 13 ma na celu zamaskowanie i pohamowanie emocji mówiącego związanych z jego własnym pragnieniem usłyszenia podziękowania (prędkość światła nie może pragnąć, ale ja – tak). Także następne wersy w przekładzie zawierają silniej zaszyfrowany przekaz, semantycznie jednak są one mniej więcej równoważne oryginalnym. Niebyt, jako że ceni próby, o których mowa (w T brak odpowiednika modulanta „*możet*”), jest zdolny posłużyć się otworem oferowanym przez bohatera, ponieważ zdolność cenienia idzie w parze ze zdolnością uznania i podziękowania. Końcowe „*at any rate*” oznacza świadomość bliskości śmierci i gotowość na koniec, tj. niebyt może ostatecznie wtargnąć do organizmu bohatera kiedykolwiek, jak szybko zechce.

Próbując opisać model przekładu czy strategii translatorskiej wyłaniający się z naszej analizy, można by powiedzieć, że mamy do czynienia z tłumaczeniem mimetycznym, w którym przekładowca tylko w niewielkim stopniu korzysta z przysługującej mu jako autorowi licencji noetycznej, tj. prawa do wprowadzania modyfikacji nieuzasadnionych tekstem oryginału¹³¹. Z drugiej strony, jak wiadomo, wiersz rymowany nie może być z definicji przetłumaczony bez licencji translatorskiej. Mimetyzm polega na tym, że – co staraliśmy się pokazać – poeta dąży do odtworzenia struktury pierwowzoru na poziomie fonetycznym, rytmicznym, rymowym, stroficznym i składniowym.

Jak zauważyliśmy na początku, Brodski chciał, by oba wiersze – *** (*Mienia upriekali wo wsiom...*) i *Taps* – stanowiły jego słowo pożegnalne: w pierwszym przypadku adresowane do odbiorców rosyjskojęzycznych, w drugim – do anglofonów. W tym sensie teksty te są sobie równoważne, a zostało to osiągnięte dzięki precyzji przekładu. Wydaje się, że proces przekładowy w jakiejś mierze poddany został,

¹³¹ Zob. M. Molnar, *Noetic Licence in Brodsky's Self-Translation*. „Russian Literature” 37 (1995), z. 2/3, s. 333.

mistrzowsko kontrolowanemu, działaniu pierwotnego impulsu twórczego. Poeta nie tyle odtwarza, co na nowo komponuje wiersz w drugim języku, mając w pamięci rytm i dźwięki będące nośnikami oryginalnego przekazu poetyckiego. W efekcie przekład, podobnie jak oryginał, stanowi sugestywne połączenie kunsztownej, manierystycznej wręcz kompozycji ze swobodną siłą ekspresji wielkiej sztuki. Można powiedzieć, że *Taps* to także ostatnie, pożegnalne słowo Brodskiego jako tłumacza – jego lapidarna *summa* poetyki przekładu, poetyki wymagającej od tłumacza – jego dorównania autorowi w sprawności technicznej i językowej. Materialna forma jest tu tak samo elementem dzieła jak jego duchowa treść, bo wiersz, jako artefakt, który przetrwa autora, przeciwstawia się nicości. Dlatego powinien być doskonały – czy to w oryginale, czy to w przekładzie.

Abstract

DAMIAN WEYMANN Adam Mickiewicz University, Poznań

A POET AND TRANSLATOR'S VALEDICTION: A POEM WRITTEN AND TRANSLATED BY JOSEPH BRODSKY

The article examines the way a bilingual poet Joseph Brodsky translated one of his Russian language poems into English. Taking this lyrical poem as an example, the article aims to identify the poet's practical approach to translation. It starts by examining how the poet views the poetic form and the translation process, and then proceeds to analyse both texts at different levels of verse structure to allow the reader to compare and understand the semantic functions of the poet's choices. The conclusion is that, when recreating his poem in English, Brodsky primarily seeks to follow the formal matrix of the Russian original through mimetic translation. By so doing, he effectively "Russianizes" his English while trying to respect the nature of his target language at the same time. The article ends by proposing an interpretation of both texts which shows that, in reality, they are actually quite similar.

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CV, 2014, z. 1, PL ISSN 0031-0514

ZDZISŁAW JERZY ADAMCZYK Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora,
Pułtusk

ROMAN DMOWSKI PISZE DO ŻEROMSKICH

W wielkim archiwum Stefana Żeromskiego, jakie po śmierci jego córki Moniki trafiło do Biblioteki Narodowej, zachowało się m.in. 5 listów Romana Dmowskiego do Stefana i Oktawii Żeromskich: 3 listy do autora *Popiołów* i 2 do jego żony¹. Korespondencja ta jest świadectwem krótkotrwałych, ale bliskich więzi między czołowym ideologiem i przywódcą polskiego obozu narodowo-demokratycznego a pisarzem, którego od tej formacji politycznej dzieliło prawie wszystko; zawiera także informacje szczególnie interesujące dla historyków literatury i księgarstwa, bo dotyczące przemycania do Królestwa książek wydawanych w Galicji, gdzie cenzura była znacznie liberalniejsza niż w Imperium Rosyjskim.

Listy te zostały po części opublikowane. Po części – i ułomnie. Jeden list do Żeromskiego, najwcześniejszy, wydrukowano (bez żadnych objaśnień) w roku 1968 w wydanej w Londynie 2-tomowej pracy biograficznej *Roman Dmowski w świetle listów i wspomnień*². Ten sam list, ocenzurowawszy go uprzednio (zapewne ze względów „obyczajowych”), ogłosił także Stanisław Pigoń w obszernej pracy pt. *U przyciesi „Syzyfowych prac”. Stefan Żeromski – Roman Dmowski*³, poświęconej nie tylko dziejom znajomości Żeromskiego z Dmowskim, ale i przede wszystkim genezie i recepcji *Syzyfowych prac*. Pigoń zacytował tutaj również niewielki fragment drugiego jeszcze listu Dmowskiego do Żeromskiego – z 23 IX 1895. Przytoczone przez Pigionia listy opatrzone są objaśnieniami obszernymi, jednak dalece niewystarczającymi, nie uwzględniają one bowiem niektórych ważnych dokumentów. Pozostałe listy Dmowskiego do Żeromskich nie były dotychczas publikowane.

Na wstępie wypada przypomnieć, jak doszło do nawiązania korespondencji, czyli o najwcześniejszym okresie znajomości Dmowskiego z Żeromskim. Wiadomo trochę na ten temat, gdyż obaj w owej sprawie się wypowiadali. O młodzieńczej przyjaźni z Żeromskim wspominał Dmowski po wielu latach: w roku 1926 w rozmowie z Wacławem Borowym⁴ i w roku 1931

¹ Autografy drukowanych tutaj listów R. D m o w s k i e g o do S. i O. Żeromskich znajdują się w Bibl. Narodowej (sygn. akc. 17 218, t. 8); maszynowe odpisy tej korespondencji posiada Bibl. Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie (sygn. 7809, k. 184–190). Listy Żeromskich do Dmowskiego nie zachowały się.

² M. K u ł a k o w s k i, *Roman Dmowski w świetle listów i wspomnień*. T. 1. Londyn 1968. Podana tutaj została także informacja o pozostałych zachowanych listach Dmowskiego do Żeromskich.

³ S. P i g o Ń, *U przyciesi „Syzyfowych prac”. Stefan Żeromski – Roman Dmowski*. W: *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*. Warszawa 1964.

⁴ W. B o r o w y, *Rozmowy i listy o Żeromskim*. 3: *Roman Dmowski*. W: *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*. Oprac. Z. S t e f a n o w s k a. Warszawa 1960. Dmowski wyznał w tej rozmowie, iż podobały mu się wczesne nowele Żeromskiego zebrane w tomie *„Rozdziobią nas kruki, wrony...”*, rozczerwały go natomiast późniejsze utwory, w których raziły go pesymizm i uleganie przez Żeromskiego obcym wpływom.

w artykule *Nad grobem Jarońskiego*⁵, ale nie podał tam żadnych konkretnych danych, nie przytoczył żadnych faktów, wyraził natomiast wiele nadzwyczaj krytycznych opinii o twórczości autora *Syzyfowych prac*. Żeromski, który po latach, już jako dojrzały pisarz, również nie ukrywał swego bardzo nieprzychylnego zdania o Dmowskim-polityku, pozostawił jednak także rzeczowe informacje. W młodzieńczym dzienniku odnotował dwa spotkania z Dmowskim w okresie, gdy obaj byli jeszcze początkującymi publicystami, obracającymi się w tym samym warszawskim środowisku patriotycznej młodzieży skupionej wokół Związku Młodzieży Polskiej „Zet” i redakcji „Głosu”. Pod datą 3 XII 1889 zapisał, że kilka dni wcześniej uczestniczył w Warszawie w zorganizowanym przez Leona Wasilkowskiego wieczorze poświęconym rocznicy powstania listopadowego i że był tam wówczas również Dmowski, który wygłosił długie przemówienie, a także „wzniósł toast na uczczenie pamięci Kościuszki”⁶; ze wzmianki tej wynika, iż wtedy Dmowski był już kimś znanym Żeromskiemu, nie wynika natomiast, by to była jakaś bliższa znajomość. Drugie zarejestrowane w dziennikach spotkanie odbyło się w restauracji Czerskiego w Warszawie w dniu 2 V 1891. Żeromski przyjechał wówczas z Nałęczowa (gdzie w tym okresie był guwernerem w domu inż. Michała Górskiego), by następnego dnia uczestniczyć w milczącej demonstracji dla uczczenia setnej rocznicy Konstytucji 3 maja; przybył do Warszawy, spotkał się z Zygmuntem Wasilewskim i razem wybrali się na kolację do lokalu Czerskiego, a tam natknęli się na prawie całą redakcję „Głosu”, m.in. „Skrzyckiego”, tj. Dmowskiego. Żeromski zanotował wtedy, że gdy tylko go zobaczył, zaraz odciągnął go na bok, by dowiedzieć się czegoś o okolicznościach aresztowania i uwięzienia Jana Wacława Machajskiego, że potem rozmawiali o niedawno wydrukowanym w „Głosie” artykule Dmowskiego, że na lipiec planowali (Dmowski, Wasilewski, Żeromski) wspólną wycieczkę w Góry Świętokrzyskie⁷.

Łączy ich teraz znacznie więcej niż w listopadzie 1889. Obaj – z niemalymi sukcesami – współpracują obecnie z „Głosem”; Dmowski publikuje artykuły na tematy społeczne i polityczne, przede wszystkim jednak para się krytyką literacką. Żeromski także drukuje pojedyncze recenzje⁸ i korespondencje, ale głównie objawił się jako niezwykle talent nowelistyczny; od początku roku 1891, w ciągu zaledwie kilku miesięcy przed majowym spotkaniem w restauracji Czerskiego zdołał wydrukować w „Głosie” *Po Sedanie*, *Złe przeczucie* i *Pokusę*; niebawem (jeszcze w r. 1891) miał opublikować *Siłaczkę*, *Zapomnienie*, *Niedzielę*, „Cokolwiek się zdarzy – niech uderzy we mnie”.

Zbliżeniu sprzyja także i to, że jeszcze nie wykrystalizowały się dwa główne nurty i dwa obozy ideowo-polityczne: narodowo-demokratyczny oraz socjalistyczny; że sam „Głos” mógł wciąż szermować bardzo ogólnymi hasłami wrażliwości społecznej, patriotyzmu i postępu,

⁵ R. D m o w s k i (*Nad grobem Jarońskiego*. „Gazeta Warszawska” 1931, nr 280) zanotował: „Pamiętam, kiedy mi Żeromski, z którym żyliśmy w młodszych latach w przyjaźni, powiedział, że pisze książkę o walce młodzieży polskiej ze szkołą rosyjską. Oczekiwałem z niecierpliwością tej książki: spodziewałem się w niej znaleźć wyraz swych własnych przeżyć z czasów szkolnych. Spotkało mnie rozczarowanie. Stwierdziłem, że autor książki sam już uległ duchowemu wpływowi rosyjskiemu, że jego walka ze szkołą jest już nie tyle obroną polskiej duszy, polskiej cywilizacji przed wrogiem, który ją niszczy, ile walką z ogólnym uciskiem, tą samą walką, którą prowadzili radykali rosyjscy, walką z »caratem«...”

⁶ S. Ż e r o m s k i, *Dzienniki*. Wstęp H. Markiewicz. Oprac., przedm. J. Kądziała. Wyd. 2, uzup. T. 6. Warszawa 1966, s. 235, zob. też s. 234. *Dzieła*. Red. S. Pięgoń.

⁷ S. Ż e r o m s k i, *Dziennik z wiosny 1891 roku*. Oprac. Z. J. Adamczyk, Z. Goliński. Kielce 2000, s. 43–44.

⁸ Podobieństwo ich zainteresowań objawiało się na różne sposoby. Z zachowanego listu Z. Wasilewskiego do S. Żeromskiego, z 5 IX 1891, wynika, iż w tym czasie autor *Siłaczki* wysłał do redakcji „Głosu” tekst o wydanej właśnie powieści H. Sienkiewicza *Bez dogmatu*, ale nie został on przyjęty do druku, gdyż uprzednio redakcja zamówiła recenzję u Dmowskiego.

wskutek czego przez wielu postrzegany był jako pismo socjalistyczne lub co najmniej socjalizujące; w kilka lat później, gdy dokona się wspomniana polaryzacja ideowo-polityczna, drogi Żeromskiego i Dmowskiego rozejdą się. Nim to nastąpi – przez pewien czas będą do siebie pisać. Z tej korespondencji ocalała tylko połowa. Listy Żeromskiego do Dmowskiego przepadły bez śladu, zachowały się natomiast listy Dmowskiego.

Pisownia w listach została zmodernizowana według obowiązujących obecnie zasad. Zachowano w datach różne formy zapisu miesiąca (cyfrą rzymską, arabską lub słownie) oraz układ końcowych formułek grzecznościowych. Gwiazdką opatrzone przypisy dodany przez R. Dmowskiego w jednym z listów.

1

DO STEFANA ŻEROMSKIEGO

Paryż, 26 IV [18]92 r.¹

Szanowny Kolego.

Serdecznie Wam dziękuję za zajęcie się tymi tam moimi paszkwilami na Moskali². Propozycja Wasza puszczania tego w świat w osobnej broszurze jest dla mnie nader ponętną, wtedy bowiem dopiero miałbym jakie takie moralne zadowolenie, kiedy bym widział, że rzecz się trochę w Kongresówce rozchodzi³. Zróbcie więc, co chcecie, nie wiem tylko, czy przy obejrzeniu całości wytrwacie w swoim zamiarze, sam bowiem, o ile się przyglądam tej robocie, przekonany jestem, że zawiodła moje nadzieje. Przyczyną tego jest coś w rodzaju zagwoźdżenia mózgownicy, którego w ostatnich czasach doświadczam, zdaje się pod wpływem życia wstrzemięźliwego (tak!) – kobiety bowiem tu w Paryżu okropnie są drogie. Tak się wiążą rzeczy na pozór nie wspólnego ze sobą nie mające⁴.

Powtarzam tedy: zróbcie z tymi moimi „dziełami”, co zechcecie. Gdybyście rzeczywiście wytrwali w zamiarze wydania osobno, to może bym tam co dodał, nigdy jednak o szkole ludowej, gdyż nie mam o niej pojęcia. Że dołączenie artykułu o szkole ludowej byłoby rzeczą [bardzo] dobrą, nie przeczę i zgodziłbym się, gdyby ktoś porządny napisał. Byłaby rzecz zbiorowa. Zdaje się, że Was można podejrzewać, iż znacie się trochę na tym. Gdyby tak było, to może byśmy rzeczywiście urządzili coś na spółkę⁵.

Jeszcze jedno... Gdybyście (ciągle na wypadek wydania) znaleźli w mej pisani- nie jakie krzycząco niedołączne zwroty (wskutek wspomnianej obstrukcji umysłowej powstałe), to może byście byli tak dobrzy i popoprawiali je. Wiem, że ze stylem nie jest Wam tak trudno jak mnie.

Co zaś do tego „obrzynania” w „Reformie”, to niech tam sobie obrzynają⁶. Jeżeli całość wyjdzie osobno, to obojętne mi, czy „jołopy” czytające „N[ową] Reformę” będą mordowali od deski do deski, czy też będą musieli poprzestać na wyjątkach. Wolałbym, żeby drukowali w całości, jak ze względów moralnych, tak i z materialnych, ale kiedy taka ich święta wola, to jechał ich sęk!

Co do drukowania w „Dzienniku Pozn[zańskim]”⁷, to powiem otwarcie, iż uśmiecha mi się tu głównie strona ekonomiczna kwestii, która (och!) nie jest mi obecnie obojętną. Wątpię jednak, czy możliwe jest drukowanie takiej rzeczy jednocześnie w dwu pismach. Trzeba by zapytać, czy „Reforma” się na to zgodzi i czy „Dziennik”

nic przeciw temu nie będzie miał. A to za wiele kłopotu. Nie mogę pozwalać na to, żebyście za wiele czasu tracili na rzecz, która ostatecznie tego niewarta⁸.

Dziękuję Wam jeszcze raz za pamięć i zasylam serdeczne pozdrowienia

R. Dmowski

Dwukartkowy arkusik kremowego papieru 17,5 × 11,1 cm; atrament czarny; tekst na s. 1–4.

- ¹ Od listopada 1891 Dmowski przebywał w Paryżu, dokąd przyjechał, by objąć redakcję mającego powstać miesięcznika socjalistycznego [!]; więcej na ten temat zob. S. Pięć, *U przyciesi „Szyzyfowych prac”*. Stefan Żeromski – Roman Dmowski. W: *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*. Warszawa 1964. W styczniu 1892 Żeromski wyjechał w pierwszą dłuższą podróż zagraniczną; zwiedził Austrię, Szwajcarię i Bawarię, a od lutego mieszkał w Krakowie; pisał nowele i artykuły, podjął współpracę z wydawanym w Krakowie dziennikiem „Nowa Reforma”.
- ² Na podstawie swych doświadczeń z czasów nauki w gimnazjum w Warszawie Dmowski napisał broszurę *Gimnazja rosyjskie w Polsce*, w której przedstawił zabiegi rusyfikatorskie zaborczych władz szkolnych; to ten właśnie tekst, ów „paszkwil na Moskali” chce teraz wydrukować. Nie udało się ustalić, w jaki sposób Żeromski dowiedział się o pracy Dmowskiego, kto go nią zainteresował, jaką drogą trafił do niego rękopis. O bezpośrednich kontaktach Żeromskiego z Dmowskim między majem 1891 a kwietniem 1892 nic nie wiadomo. Być może, jakąś rolę odegrał tutaj Z. Wasilewski, który wówczas przyjaźnił się i z Dmowskim, i z Żeromskim. W zachowanej korespondencji Żeromskiego z Wasilewskim nie ma na ten temat żadnych informacji, wiadomo jednak, że w tym okresie kontaktowali się również osobiście. W początkach lutego 1892 Wasilewski przejeżdżał przez Kraków w drodze do Rapperswilu, gdzie miał rozpocząć pracę w Muzeum Narodowym Polskim; dwa dni – 8 i 9 II – spędził w Krakowie w towarzystwie Żeromskiego; wówczas mogło dojść do rozmowy także na temat Dmowskiego i jego tekstu.
- ³ Gdyby broszura Dmowskiego została wydana w Galicji, w Kongresówce mogłyby się rozchodzić – rzecz jasna – tylko egzemplarze przemyczone przez granicę.
- ⁴ Fragmentu listu od słów: „zdaje się pod wpływem”, do: „ze sobą nie mające”, Pięć (*op. cit.*) nie wydrukował, w żaden sposób nie zaznaczył przy tym, iż nie publikuje pełnego tekstu.
- ⁵ Jak widać, Dmowski był zorientowany w planach i pracach literackich Żeromskiego, który wtedy istotnie aktualnie pisał (lub niedawno napisał był) jakiś utwór traktujący o szkole wiejskiej w zaborze rosyjskim. W październiku 1892 pytał redaktora „Kuriera Lwowskiego”, B. Wysłoucha, czy „Kurier” wydrukowałby w odcinku jego powieść (miała nosić tytuł *Wzbawiciel*) przedstawiającą „wychowanie w szkołach wiejskich i w gimnazjach w Królestwie”; gotów był wówczas także zaraz dostarczyć początek tego utworu, „obejmujący obraz szkoły wiejskiej” (S. Żeromski, *Listy 1884–1892*. Oprac. Z. J. Adamaczyk. Warszawa 2001, s. 353–354. *Pisma zebrane*. Red. Z. Gołiński. T. 34). Chociaż Wysłouch wyraził zainteresowanie drukiem, Żeromski tekstu nie wysłał; najwidoczniej *Wzbawiciel* (później wyrosły z niego *Szyzyfowe prace*) nie był na tyle zaawansowany, by go opublikować. Nie podjął także Żeromski propozycji Dmowskiego w sprawie autorskiego współudziału w jego broszurze.
- ⁶ Wygląda to tak, jak gdyby Dmowski odpowiadał na jakieś obawy wyrażone przez Żeromskiego – przypuszczalnie w liście. Niewykluczone, że (może po rozmowie z Wasilewskim) Żeromski listownie zaproponował Dmowskiemu pośrednictwo i pomoc w opublikowaniu jego broszury i że przewidywał możliwość ingerencji redaktorów „Nowej Reformy” w przyjęty tekst. Sam drukował niedawno w tym piśmie dwa szkice etnograficzne (*Do swego Boga i Poganina* – 20 i 25 III 1892) oraz obszernie omówienie rosyjskiej powieści Nikołaja N. Pokrowskiego *Blednow* (10–16 IV 1892).
- ⁷ O kontaktach Żeromskiego z redakcją „Dziennika Poznańskiego” w tym czasie nic nie wiadomo; być może, taki pomysł podsunął Żeromskiemu Wasilewski, gdy w lutym 1892 spotkał się z nim w Krakowie (zob. list 1, przypis 2). Wasilewski udawał się wtedy do Rapperswilu; po drodze miał zatrzymać się w Poznaniu i Berlinie; w Poznaniu na pewno widział się z redaktorem „Dziennika Poznańskiego” Franciszkiem Dobrowolskim; być może, rozmawiał z nim także w sprawie druku broszury Dmowskiego.
- ⁸ W okresie swojego pobytu w Galicji w roku 1892 Żeromski nie zdołał doprowadzić do opublikowania broszury Dmowskiego ani w gazecie, ani w osobnym wydaniu. Udało mu się to dopiero w roku

następnym, gdy pracował w Muzeum w Rapperswilu i gdy poznał się z Z. Miłkowskim (T. T. Jeżem), także zatrudnionym w Muzeum (na stanowisku kontrolera), a zarazem redaktorem wychodzącego w Paryżu półmiesięcznika „Wolne Polskie Słowo”. Miłkowski szkic Dmowskiego chętnie przyjął do druku; przekazując mu rękopis, S. Żeromski (*Listy 1893–1896*. Oprac. Z. J. Adamczyk. Warszawa 2001, s. 7. *Pisma zebrane*. T. 35) w liście z 11 VI 1893 tłumaczył się z opóźnienia: „Przepraszam najuprzejmiej za zwłokę w wysyłaniu rękopisu o gimnazjach. Rzecz była taka, że rękopis przy bliższym obejrzeniu okazał porządne uszkodzenia i sporo nieuniknionych rusycyzmów. Postanowiłem tedy przepisać go i, wedle możliwości, uporządkować. Miałem jednocześnie wiele innej roboty – toteż przepisywanie szło mi powoli”. Tekst Dmowskiego został – anonimowo – wydrukowany w 10 odcinkach; w nrach 140–147, 149 i 150 „Wolnego Polskiego Słowa” (I VII – 15 X oraz 15 XI – 1 XII 1893) pt. *Gimnazja rosyjskie w Polsce*. Jeszcze w grudniu 1893, nakładem Adolfa Reiffa i także anonimowo, ukazał się w oddzielnym wydaniu. To wydanie najwidoczniej nie usatysfakcjonowało Dmowskiego, gdyż wkrótce po objęciu redakcji „Przeglądu Wszechpolskiego”, od numeru 14, z 1 VIII 1895, pracę tę, zmienioną i rozszerzoną, wydrukował on pt. *Ze studiów nad szkołą rosyjską w Polsce*, a następnie (w roku 1900) wydał ją jako oddzielną broszurę.

2

DO OKTAWII ŻEROMSKIEJ

Lwów, 23 września 1895 r.¹

Szanowna Pani.

Przepraszam bardzo, że tak późno odpisuję², odpisanie jednak wcześniej było fizyczną i moralną niemożliwością – fizyczną, bo nie mogłem nic określonego odpowiedzieć na propozycję przesłania do imperium moskiewskiego książek, moralną, bo zaprzężony do pracy w „Przegl[ądzie] Wszechp[olskim]”, pracy, która zużywa cały zapas mojej nieobfitej energii, miewam okresy nieprzewyciężonego „atramentowstrętu” (proszę o wybaczenie terminu).

Co do książek Stefana³, to 20 sztuk, o których Pani pisze, mają być pewnie wręczone bratu Pani⁴ – zgoda na to: książki będą przewiezione, tylko trzeba, żeby je jak najprędzej przesłano do naszej redakcji. Co do kosztów, to tymczasem nic określonego powiedzieć nie mogę, zapewniam tylko, że postaram się, ażeby były jak najmniejsze. Obawy, żeby zginęły, prawie nie ma, o ile, naturalnie, można coś w tych rzeczach przewidywać⁵. Im prędzej będą przysłane, tym lepiej, gdy bowiem pierwszy śnieg upadnie (przy śniegu noce są jaśniejsze i ślady na nim zostają), przewożenie odbywa się z wielkimi trudnościami – trwa długo i wiele kosztuje.

Byłoby dobrze, gdyby nakładca dał nam kredyt i przyzwoity księgarski rabat – wtedy wzięlibyśmy sporo dla siebie do rozprzedania. Cenę wtedy po tamtej stronie będziemy oznaczali sami odpowiednio do kosztów transportu i do wysokości naszego łakomstwa na zarobek. Jeżeli państwo macie jakie stosunki z nakładcą, to pomyślcie o tym, jeżeli nie, to ja sam się do nich zwrócę.

Co do *Kościuszk*⁶, to wzięlibyśmy pewną ilość, ale tylko na własne ryzyko, tj. by rozprzedać na własną rękę. Nie możemy przewozić nikomu, gdyż żadne rachunki nie byłyby możliwe: w rachunku można podać koszt opakowania, przewozu koleją, przemytnika itp., ale nie można na pieniądze oznaczyć czasu, jaki tracą nasi ludzie, bez których udziału nigdy się obejść nie może, i ryzyka, jakie podejmują, narażając się na kożę. Co najwyżej, gdyby ktoś chciał większą ilość sobie przewieźć, moglibyśmy mu wskazać odpowiednich przemytników, bez żadnego jednak udziału

łu i narażania naszych ludzi. Musiałby on sam wysłać i sam mieć kogoś do odebrania po tamtej stronie bezpośrednio od przemysłowców.

Proszę, niech Pani będzie łaskawa załączane dwa arkusiki oddać Stefanowi⁷.
Przesyłając Heni⁸ patriarchalnego całusa, proszę przyjąć ode mnie wyrazy
przyjaźni i szacunku

Rom[an] Dm[owski]

Dwukartkowy arkusik białego papieru 22,3 × 14,3 cm; atrament czarny; tekst na s. 1–4.

¹ Od poprzedniego listu, tj. od kwietnia 1892, wiele zmieniło się i w życiu Żeromskich, i w sytuacji Dmowskiego. W dniu 3 IX 1892 Żeromski ożenił się z niewiele od siebie starszą wdową, Oktawią z Radziwiłłowiczów Rodkiewiczową, od października 1892 przebywał z rodziną w Rapperswilu i pracował w bibliotece polskiego Muzeum Narodowego. Dmowski mieszkał we Lwowie; od 15 VII 1895 przejął po Wiktorze Ungerze obowiązki redaktora dwutygodnika (a właściwie półmiesięcznika) „Przegląd Wszechpolski”. Wcześniej, w czerwcu 1895, uczestniczył w tajnym zjeździe Ligi Narodowej w Genewie, przyjechał wtedy i do Rapperswilu, spotkał się z Żeromskim, poznał jego rodzinę. Niezbyt wiele o tym spotkaniu wiadomo; trochę informacji (niedokładnych) przekazał w opublikowanym po latach wspomnieniu przyrodni brat Oktawii Żeromskiej, K. Chmielewski (*Wspomnienie o paru Romanie*. „Warszawski Dziennik Narodowy” 1939, nr 8. Przedruk w: Kułakowski, *op. cit.*).

² O tym liście O. Żeromskiej do Dmowskiego nic nie wiadomo.

³ Mowa o wydanych pod pseudonimem Maurycy Zych tomie opowiadań „*Rozdzióbią nas kruki, wrony...*” *Obrazki z ziemi mogił i krzyżów* (Kraków 1896 (właśc. 1895)). Książka ta ukazała się w lipcu 1895, a już w numerze 14 „Przeglądu Wszechpolskiego”, datowanym 1 VIII 1895, Dmowski zamieścił o niej niezwykle pochlebną opinię. W prowadzonej przez siebie rubryce *Z całej Polski*, sygnowanej pseudonimem I. Żagiewski, napisał m.in.:

„Nie doceniałby cenzury rosyjskiej ten, kto by sądził, że wpływ jej poza granice zaboru rosyjskiego nie sięga. Działa ona na całe nasze życie umysłowe i jako taka jest »instytucją wszechpolską«. Pochodzi to z dwóch przyczyn: 1) zabór rosyjski wśród wszystkich dzielnic odznacza się najobfitszą i najwyższą pod względem jakości produkcją literacką. Literaturą pochodzącą stamtąd żywią się wszyscy Polacy, pokarm przeto duchowy całego narodu jest przez cenzurę rosyjską rafinowany; 2) zabór rosyjski przedstawia największy dla literatury rynek zbytu i wydawcy, pragnący, żeby ich książki dobrze się opłacały, starają się wydawać tylko to, co tam znajdzie debiit. Skutkiem tego pisarze nasi mieszkający poza granicami zaboru rosyjskiego popadają w zależność od rosyjskiej cenzury i twórczość swą muszą do jej wymagań zastosować. Można śmiało powiedzieć, że pod władzą cenzury rosyjskiej zostaje cała nasza literatura piękna. Od czasu do czasu ukazuje się wprawdzie jaka powieść lub nowela będąca protestem przeciw kajdanom cenzury, ale zazwyczaj jest to rzecz niecenzuralna z urzędu – autor przeladowuje ją tendencyjnie pierwiastkiem »zakazanym«, starając się, aby mocne zabarwienie polityczne zastąpiło brak talentu. Wolnej literatury współczesnej nie mamy – wszystko, co ma jakąś artystyczną wartość, ślady pęt na sobie nosi. Tymczasem obręcz kontroli umysłowej prowadzonej przez cenzurę rosyjską coraz bardziej się zaciska i coraz więcej mamy powodów do oczekiwania, że jakiś niepodległy talent zechce się spod jarzma wyłamać...

Na stole przede mną leży świeżo przeczytana książka. Nosi ona smutnie brzmiący tytuł „*Rozdzióbią nas kruki, wrony*” – obrazki z ziemi mogił i krzyżów, jak je autor nazwał. Książka ta, wydana w Krakowie, należy do literatury zaboru rosyjskiego, do literatury wybitnie współczesnej, a jednak... wolnej. To książka warszawska, ale niecenzuralna. Tym zaś się różni od innych »niecenzuralnych« powieści i obrazków, że jest dziełem pierwszorzędnego talentu. Autor jej, ukrywający się pod pseudonimem Maurycy Zycha, to, jak widać z treści i charakteru jego obrazków, młoda siła literacka, ale siła stająca od razu w pierwszym szeregu, przynosząca ze sobą potężną indywidualność i pomimo pewnych nieuniknionych w młodszym okresie twórczości wad w ogólnej budowie i szczegółach utworów – artyzm niezrównany. Po przeczytaniu tej książki człowiek czuje, że w tej pustce duchowej, jaka charakteryzuje naszą młodszą twórczość literacką, zajął ktoś miejsce, że postać jego duchowa ma wyraźne kontury i wypukłe kształty. Młodsza literatura zaboru rosyjskiego wspaniała zrobiła początek...”

O tej opinii Dmowskiego nie wspomina Pigoń w swym studium (*op. cit.*), omawia natomiast wydrukowaną w tym samym numerze „Przeglądu Wszechpolskiego”, w rubryce *Notatki bibliograficzne*, drugą (anonymową) recenzję książki Żeromskiego. Scharakteryzowawszy tematykę składających się na tom utworów, autor owego tekstu napisał: „Wszystkie te obrazy narzucone są barwami ciemnymi, koloryt ich jest smutny, rozdzierająco smutny. Przez ten smutek wije się tu i owdzie nić goryczy, miejscami przyprawnej czymś w rodzaju cynizmu. Cynizm ten jednak niewinny – to coś sztucznego i powierzchownego, obcego temu głębokiemu »ja«, które siedzi na dnie duszy i porusza całą istotą autora. Czasami przepada on gdzieś zupełnie i pozostaje czysty, nieukrywany smutek. Niepodzielnie on panuje w kilku drobnych obrazkach, jak »Rozdzióbią nas kruki, wrony«, *Poganiń, Do swego Boga*, będących istnymi arcydziełami, nie powiem, perłami literatury, bo słuszniej im się miano też należy. Ale smutek ten, pomimo całej swej głębi, nie jest beznadziejny. Pod przyniatającą wszystko lawą zła miejscami uwydatnia się jakaś silna moralnie istota, nie dająca się ugiąć. Silnie zwłaszcza występuje ten rys, gdy autor zbliża się do ludu. Sam on go podkreśla, kładąc na czele książki motto: »A po długim męczeństwie zorzę rozwiode nad wami – uderuję was szczęściem i tym, co obiecałem ludziom na szczycie Golgoty – wolnością«”. Zdaniem Pigońa (*op. cit.*), autorem tej notatki był również Dmowski.

- ⁴ W czerwcu 1895 Dmowski poznał w Rapperswilu przyrodniego brata Żeromskiej, Konrada Chmielewskiego (zob. list 2, przypis 1), jednak tutaj mowa zapewne nie o nim, lecz o rodonym bracie Oktawii, wybitnym psychiatrze drze Rafale Radziwiłłowiczu. W następnym liście do Żeromskiej Dmowski napisze, że to właśnie jemu zamierza przekazać przemyczone do Królestwa książki (zob. list 4, przypis 1).
- ⁵ Dmowski był chyba jednak nadmiernym optymistą. Kiedy w roku 1908 S. Żeromski podejmował akcję obrony interesów autorów przed oszustwami nieuczciwych wydawców i kiedy w związku z tym informował o wydawniczych losach swych wczesnych utworów, o tym tomie napisał (list do J. Lorentowicza, z ok. 5 X 1908. W: S. Żeromski, *Listy 1905–1912*. Oprac. Z. J. Adamczyk. Warszawa 2006, s. 119–120. *Pisma zebrane*. T. 37): „Za zbiorek nowel pt. »Rozdzióbią nas kruki, wrony...« otrzymałem honorarium w kwocie 70 guldenów za 2000 egzemplarzy. Książka ta była niezwykle poczytna, osobliwie w Królestwie (jeden transport z 1000 egzemplarzy utopiony został w pewnej sadzawce), a jednak była w obiegu z górą 5 lat”. Informacja ta odnosi się zapewne do przemytu organizowanego w roku 1895 przez Dmowskiego lub jego współpracowników. Jeśli tak, to wydaje się mało prawdopodobne, by w grę wchodził transport aż 1000 egzemplarzy. Być może, w tym zakresie zawiódła Żeromskiego pamięć.
- ⁶ W roku 1894, z okazji jubileuszu 25-lecia rapperswilskiego Muzeum i setnej rocznicy powstania kościuszkowskiego, wydany został w Krakowie t. 4 *Albumu Muzeum Narodowego w Rapperswilu*. Znalazły się w nim dwie prace Z. Wasilewskiego: *Rzut oka na dzieje Muzeum Narodowego w Rapperswilu* oraz *Katalog zbiorów kościuszkowskich*, ale zasadniczą część *Albumu* stanowiła obszerna praca T. Korzona *Kościuszkowski. Biografia z dokumentów wysnuta przez K.* Niezależnie od publikacji w *Albumie* pracę Korzona wydrukowano oddzielnie (jako odbitkę) i sprzedawano w Galicji jako samodzielną książkę. O niej tutaj mowa.
- ⁷ Dwa załączone arkusiki – zob. list 3.
- ⁸ Mowa o 7-letniej wówczas Henryce Rodkiewiczównie, córce O. Żeromskiej z pierwszego małżeństwa.

3

DO STEFANA ŻEROMSKIEGO

Lwów, 23 września 1895

Kochany Kolego Stefanie, alias Czarny Pesymisto*.

Ponieważ i tak już zrobiłem wielkie świństwo, zwłóknąwszy z listem do Was aż do czasu otrzymania drugiego pisma Waszego¹, przeto nie zatrzymując się na żadnych

* Tytuł ten dostaje się Wam za poglądy Wasze na stosunki „Głosu”.

mydlkowaniach i usprawiedliwieniach, które by Was tylko znudzić mogły, przystępuję od razu do rzeczy i komunikuję Wam, co następuje:

1. Faktem, zdaje się, już dokonany jest wyjazd Bohusza na wschód² – nie mam żadnych o nim pisemnych wiadomości, ale przez dziesiątą gębę doszła mi wieść, że już wyjechał.

2. Jan bawi w Warszawie³. Miałem od niego słów kilkoro, zaczynających się od wdzięcznego wezwania: „Kochana małpo!” Zdrów jest zupełnie, humor ma wyśmienity (według zapewnień eksperta, który go oglądał). Co pocznie ze sobą, jeszcze nie postanowił. Jak dotąd, ma zamiar siedzieć w Warszawie. Będzie pisywał do „Głosu”, aczkolwiek ani członkiem redakcji, ani stałym współpracownikiem nie ma zamiaru być, raz dlatego, że nie chce, że, jak powiada, ma już dosyć tego rodzaju roboty, po drugie zaś, że cenzura postawiła za warunek usunięcie dawnych ludzi. Artykuły więc jego będą prawdopodobnie inaczej nawet znaczone. Co do Waszego projektu, to jestem pewien, że nie będzie nawet chciał o nim mówić⁴. Gdyby się decydował, ja bym sam mu odradzał: weźcie pod uwagę, że to nie jest żaden uczony ani filozof, ani artysta, żeby mogło być co z niego w takim zacisku. Jego żywioł – to wir życia społecznego, i w tym żywiole może on tylko swą wartość zachować. Przeniesienie się do R[apperswilu] oznaczałoby dla niego przejście w stan spoczynku, a na to przecie nie można skazywać człowieka tak silnego i żywotnego jak on. O ile go znam, a znam go dobrze, uważam, że nie warto mu nawet tej propozycji robić.

3. Józef Hłasko bawi u siebie w Połockiem⁵. W tych dniach miał przybyć do Warszawy na parę tygodni – pewnie tam już jest. Potem wraca na wieś.

4. Prospekt „Głosu” pewnieście już otrzymali⁶. Nie wiem, jak tam z nim będzie. Egzystencja jego będzie bardzo trudna. Prenumeratorów może będzie miał więcej niż dawniej, ale czy siły, jakimi rozporządza, wystarczą do prowadzenia porządnego pisma, to kwestia. Wydawca chce jak najbliżej trzymać się tego, co pisano dawniej, i tych, którzy pisali dawniej. W stosunkach nic się nie popsuło, a nawet w znacznym stopniu poprawiły się one, wiele węzłów się zacieśniło. Nie bądźcie pesymistą! Nas wszystkich, którzyśmy dawniej w tym interesie robili, proszą, żeby każdy do pierwszego nru choć kawałek jaki dał ku zbudowaniu dusz ludzkich i sprawieniu, by numer ten był „arką przymierza między starymi i nowymi laty”⁷.

5. Co do Włodka⁸, to jego rola w piśmie będzie naturalnie b[ardzo] skromna. Będzie on nie tyle publicystą, ile urzędnikiem redakcji. Jako taki może on oddać wielkie usługi. Dawny „Głos” bardzo na tym cierpiał, że miał wspaniałych publicystów, ale nie miał żadnego urzędnika.

6. Posada w R[apperswilu] mogłaby być dla niektórych ludzi wielkim dobrodziejstwem. Tylko że ci ludzie dla niej nie są zbyt odpowiedni. Taki np. Biskup⁹ siedzi w Genewie, to mógłby siedzieć i w Rapp[erswilu], ale za to nie ma odpowiednich kwalifikacji, o ile ja tę rzecz dobrze rozumiem. Stąd obsadzenie jej może być nawet trudne.

7. Ucieszyłem się niezmiernie wiadomością zawartą w Waszym poprzednim liście i z uciechy postąpiłem jak podły reporter z kurierka, przenosząc ją do kolumn „Przeglądu”. Mówię o Waszej powieści ze stosunków „sztuby”¹⁰. Boże kochany! ile razy ja sobie mówiłem: dlaczego nie jestem artystą? Taką miałbym ochotę przedstawić tę duchową k a t o r g ę, którą przeszedłem w murach gimnazjalnych!... Nie robiłbym tego dla polityki, ale dla sztuki, bo co to za temat! Tylko, na miłość boską,

nie zarzućcie czasem roboty, nie odłóżcie jej – jeno kończcie, coście zaczęli. Nie-
szczęściem Waszym jest, że na całym obszarze Król[estwa] Galicji i Lodomerii oraz
W[ielkiego] Ks[ięstwa] Poznańskiego nie ma wcale krytyki. Tu nie ma sposobu
powiadomienia czytelników o tym, że dobra książka wyszła. Chybaby należało
porozlepić na rogach ulic ogromne kolorowe afisze:

Wielka sensacja!
Rozdziobią nas kruki, wrony!
Powstaniec w szponach kozackich!
Mogła maciejowicka, czyli nawrócenie socjalisty!
Męczeństwa unitów itd.¹¹

A tak cóż? „Kurier Lwowski” napisze Wam garść pochwał banalnych, a obok
tych pochwał, w tej samej rubryce, będzie „stojąco”, że tutki niesklejane *Histoire de
Pologne* są bardzo dobrym pomysłem, bo na obrazkach zdobiących pudełka dzieci
się mogą uczyć historii polskiej, albo że handel p. J. Baczyńskiego¹² odznacza się
wyborowym urządzeniem (wódki, przekąski itd.). Czytelnik na pochwały nie zwró-
ci uwagi albo sobie powie: „Ten pan Cych (tak Was tu subiekci księgarscy nazywa-
ją) musi mieć przyjaciela w redakcji!” Czekajcie – znajdzie się jaki Niemiec, co
przetłumaczy kawałek Waszej książki lub pomówi o Was w jakim „Rundschau”, to
wtedy i publiczność polska uwierzy, że książka coś warta. Tymczasem trzeba by
pchać książkę do imperium moskiewskiego – będzie to dobre dla książki i dla czy-
telników.

8. Na artykuł o Rapperswilu czekam jak jaskółka na wiosnę¹³. Napiszcie tak
sobie na kolanie, chociażby nawet bardzo *à vol d’oiseau*¹⁴, abym miał.

9. Na miesięcznik nie zdobędziemy się pewnie od nowego roku, musimy bowiem
pierwej utrwalić byt „Przeglądu”, przy którym zacznie wychodzić dodatek francuski.

10. Jak zdrowie Prusa?¹⁵

11. Jak Wy się miewacie?

12. Ściskam Was serdecznie.

Wasz zawsze

Rom[an] Dm[owski]

Dwa dwukartkowe arkusiki białego papieru 22,3 × 14,3 cm; atrament czarny; tekst na s. 1–8. Na obu
arkusikach, u góry pierwszej strony każdego z nich, adnotacja ręką Dmowskiego: „dla Stefana”.

¹ Dmowski, jak widać, odpowiada tutaj na dwa listy Żeromskiego i na pytania dotyczące dwóch
spraw: przygotowań do wznowienia „Głosu” – zawieszonego przez władze w roku 1894, a teraz
mającego wychodzić pod nowym kierownictwem – oraz kandydatów do pracy w Muzeum w Rappers-
wilu po odejściu Żeromskiego.

² Józef Karol Potocki (1854 – ok. 1898; biogram w: *Polski słownik biograficzny*. T. 28, z. 116.
Wrocław 1984) – publicysta i dziennikarz, posługujący się pseudonimem Marian Bohusz i bardziej
pod tym pseudonimem znany, współwłaściciel i jeden z redaktorów „Głosu” w latach 1886–1894.
Aresztowany w roku 1894 za udział w demonstracji ku czci Jana Kilińskiego, przez kilka miesięcy
więziony był w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej, następnie został zesłany do Charkowa (zdaniem
niektórych biografów – do Odessy); to o tym jego wyjeździe na wschód mowa w liście.

³ Jan Ludwik Popławski (1854–1908; biogram w: *Polski słownik biograficzny*. T. 27, z. 114.
Wrocław 1983) – krytyk literacki, dziennikarz i publicysta, współwłaściciel i współredaktor „Głosu”
w latach 1886–1894; za udział w demonstracji ku czci Kilińskiego był przez kilka miesięcy więzio-
ny w Cytadeli Warszawskiej, skąd zwolniony został za kaucją.

- ⁴ Żeromski proponował, by Popławski podjął pracę w Muzeum w Rapperswilu.
- ⁵ Józef Hłasko (1856–1934; biogram w: *Polski słownik biograficzny*. T. 9, z. 43. Wrocław 1961) – dziennikarz i publicysta, podobnie jak Bohusz i Popławski związany z „Głosem”, także uczestnik (zapewne i współorganizator) patriotycznej demonstracji w Warszawie w roku 1894; uwięziony i w rok później skazany na 3 lata zesłania – po odbyciu kary nie uzyskał zgody na powrót do Warszawy; do 1918 roku był dziennikarzem we Lwowie i w Wilnie.
- ⁶ Zawieszony w 1894 roku przez władze rosyjskie i wznowiony pod nowym kierownictwem tygodnik „Głos” zaczął na nowo ukazywać się 5 X 1895. Ponieważ władze rosyjskie nie zgadzały się, by redaktorem wznowionego pisma został niepewny politycznie Wasilewski, formalnie funkcję tę pełnił adwokat T. Strzembosz, faktycznie „Głosem” kierował jednak Wasilewski. Przed wydaniem pierwszego numeru wydrukowany i rozesłany został, zgodnie z ówczesnym zwyczajem, prospekt – kilkunastoniowy druk informujący o charakterze pisma, zespole dziennikarzy i współpracowników, o utworach, jakie w najbliższym czasie będą publikowane, warunkach prenumeraty itd. Nie wiadomo, czy Żeromski, mieszkający ciągle w Rapperswilu, prospekt otrzymał. W polskich bibliotekach tego prospektu nie udało się odnaleźć.
- ⁷ Niedokładny cytat z *Konrada Wallenroda*. U A. Mickiewicza tą arką przymierza jest „wieść gminna”: „O wieści gminna! Ty arko przymierza / Między dawnymi i młodszymi laty”.
- ⁸ Ludwik Włodek (1869–1922) – w latach 1890–1894 studiował w Genewie nauki społeczne i polityczne; w tym okresie często przebywał i dorywczo pracował w Rapperswilu, m.in. pomagał Żeromskiemu w prowadzeniu biblioteki; jego żona, Stanisława z Krygierów, studiująca w Szwajcarii medycynę, w latach 1890–1893 była stypendystką Muzeum. W roku 1895, planując reorganizację Muzeum, Henryk Bukowski zamierzał utworzyć stanowisko pomocnika kustosa; Żeromski na stanowisko to polecał właśnie Włodka i nawet pisał do niego w tej sprawie. Ostatecznie Włodek propozycję tę odrzucił, przyjął natomiast ofertę pracy w redakcji „Głosu” i wrócił do kraju. W następnych latach był aktywnym dziennikarzem i publicystą, po roku 1907 wyjeżdżał często do Brazylii, badając osadnictwo polskie w Paranie; pisał także o literaturze; jest autorem pierwszej monografii o twórczości B. Prusa.
- ⁹ „Biskupem” nazywany był przez kolegów Stanisław Kościński (1864–1933; biogram w: *Polski słownik biograficzny*. T. 14, z. 62. Wrocław 1969) – wcześniej jeden z założycieli warszawskiej grupy Związku Młodzieży Polskiej „Zet”, więziony w Warszawie i wydany z Królestwa, następnie przez władze Ligi Narodowej wysłany do Szwajcarii – do pomocy Miłkowskiemu w redakcji „Wolnego Polskiego Słowa”.
- ¹⁰ Najwidoczniej w pierwszym z listów, na które tutaj Dmowski odpowiada, Żeromski zwierzył się, iż kontynuuje pracę nad powieścią poświęconą szkole w zaborze rosyjskim, znaną ostatecznie jako *Szyzyfowe prace* (zob. list 1, przypis 5). Wiadomość z listu przeniesiona do „Przeglądu Wszechpolskiego” (1895, nr 17, z 15 IX) to jedno zdanie w rubryce *Kronika bieżąca* – w notatce *Nauka, literatura i sztuka*: „Maurycy Zych, autor cyklu »Rozdzióbią nas kruki, wrony«, pracuje nad większym utworem osnutym na tle stosunków szkolnych w zaborze rosyjskim”.
- ¹¹ W treści tej wymyślonej notatki Dmowski nawiązuje do utworów Żeromskiego z tomu „Rozdzióbią nas, kruki, wrony...” O powstańcu w szponach oddziału rosyjskiego mowa jest w noweli tytułowej, o mogile zaś maciejowickiej, nawróceniu socjalisty i męczeństwie unitów – w *Mogile*. W słowie „senzacja” Dmowski podkreślił litere, robiąc żartobliwą aluzję do galicyjskiej wymowy.
- ¹² Błąd Dmowskiego: nie J. Baczyńskiego, lecz Józefa Adama Baczewskiego (1829–1911) – szefa i właściciela znanej lwowskiej wytwórni wódek i likierów.
- ¹³ Żeromski zapowiadał najwidoczniej nadesłanie artykułu o Muzeum, ale zamiar ten zrealizował dopiero po kilku miesiącach. Jego obszerna korespondencja, podpisana (od pseudonimu Maurycy Zych) kryptonimem Ma-z i zatytułowana *Mauzoleum Kościuszki – Setny katalog – Kilka słów o Henryku Bukowskim*, ukazała się w numerze 10 „Przeglądu Wszechpolskiego” z 15 V 1896.
- ¹⁴ Określenie: „à vol d’oiseau” (fr.) – krótko, pobieżnie (dosł.: z lotu ptaka’).
- ¹⁵ Latem 1895, w drodze do Paryża, Prus zatrzymał się w Rapperswilu (na cały lipiec i pierwszą połowę sierpnia). Z Żeromskimi był wówczas w bliskich kontaktach; mieszkał w tym samym co oni domu, u nich się stołował.

4

DO OKTAWII ŻEROMSKIEJ

Lwów, 20 listopada [1895]

Szanowna Pani.

Trzy tygodnie temu, będąc w Warszawie, widziałem się z bratem Pani, drem R.¹ Byłem u niego w osobistym interesie, zmuszony bowiem do zajęcia się umieszczeniem brata w Tworkach, uciekłem się do jego pomocy². Co to za porządny i dobry człowiek, ten brat Pani! Widząc się ze mną drugi raz w życiu, tak się zajął moją sprawą, jakbym od wieków był jego przyjacielem...

Zakomunikowałem mu też o owych dwudziestu egzemplarzach, które wkrótce otrzyma (już są w drodze – przesyłka nic nie będzie kosztowała, bo poszły przy okazji, przy innej rzeczy).

Z nakładcą porozumieliśmy się. Na początek puszcę na tamtą stronę z 50 egz. książki Stefana, a później więcej. Może się da puścić z kilka setek³. Dopytują się tam ludzie bardzo o to (pochwale się, że troszkę ich zaciekała notatka w „Przeglądzie”, który już zaczyna być Organem przez duże „O”, robiącym opinie).

Czy nie można by dostać ze 20 egz. *Kościuszki* na kredyt i z ustępstwem?⁴

Przepraszam, że tak nagle urywam, ale jestem strasznie zajęty.

Serdeczne uściśnięcie dłoni

R. Skrzycki

Dwukartkowy arkusik białego papieru w linie 20,8 × 12,9 cm; atrament czarny; tekst na s. 1– 3.

¹ Dr Rafał Radziwiłłowicz (1860–1929; biogram w: *Polski słownik biograficzny*, T. 30, z. 126. Wrocław 1987) – rodzony brat O. Żeromskiej, działacz społeczny i wybitny psychiatra, w latach 1891–1904 ordynator w szpitalu dla chorych umysłowo w Tworkach pod Warszawą. Nie udało się ustalić, kiedy poznali się z Dmowskim.

² Julian Dmowski (1857–1918) – najstarszy brat Romana, pracujący na kolei jako urzędnik; cierpiał na manię prześladowczą, która go nie opuściła aż do śmierci.

³ Zob. list 2, przypis 5.

⁴ O propozycji tej S. Żeromski (*Listy 1893–1896*, s. 325–326) pisał 28 XI 1895 do swego szefa, opiekuna i przyjaciela w Rapperswilu, Bukowskiego, który ostatecznie pokrył koszty wydania *Albumu*, dysponował więc całym wydrukowanym nakładem: „Co do 20 egzempl., które chce przemycić do Królestwa p. Roman Dmowski, redaktor »Przeglądu Wszechpolskiego«, to może by Szanowny Pan zarazem polecił Gebethnerowi wysłać te 20 egzempl. do Lwowa, a jeszcze lepiej, aby to uczynił p. Harajewicz na polecenie piśmienne Szanownego Pana. Dmowski chce mieć 25%, które on musi obrócić na przemytników. On naturalnie grosza na tym nie zarobi. Dwudziestu nabywców ma w kraju pewnych, więc o zapłatę nie ma strachu, a później tą drogą będzie można słać może i znaczniejsze partie. Zresztą może by tylko p. H[arajewicz] wziął od Gebethnera 20 egzempl. i nie mówił mu, komu je posła, bo nie chce, żeby Gebeth[ner] o tym wiedział. Ja dziś jeszcze napiszę do Dmowskiego, porozumiem się z nim i doniosę Szanownemu Panu”. W następnych zachowanych listach Żeromskiego do Bukowskiego nie ma na ten temat mowy.

5

DO STEFANA ŻEROMSKIEGO

Długosza, 5
Lwów, 17.7.[18]98

Kochany Żeremiaszu.

Nie będąc pewny Waszego adresu, chciałbym od Was mieć natychmiastową wiadomość, czyście otrzymali ode mnie listy i 55 złr. dla Rafała¹. Nie wątpię, że uczynicie zadość mej prośbie i napiszecie słówko swym pięknym okrągłym charakterem. Dodajcie przy tym wiadomość, jak długo będziecie w Zakopanem, żebym wiedział, czy Was zastanę, gdyż niezadługo tam będę².

Wasz *usque ad finem*³

R. Dmowski

Całuję Twe oblicze Antinousie⁴, Rafał pewnie już wyjechał?

Dwukartkowy arkusik kremowego papieru; 18,0 x 11,5 cm; atrament czarny; tekst na s. 1.

¹ Zapewne Radziwiłłowicza.

² Z listów S. Żeromskiego do żony wynika, iż zamierzał on wyjechać z Zakopanego (gdzie przebywał od początków czerwca) w dniu 24 VII 1898 (zob. list z 6 VII 1898. W: S. Żeromski, *Listy 1897–1904*. Oprac. Z. J. Adamczyk. Warszawa 2003, s. 63. *Pisma zebrane*. T. 36). Nie wiadomo, czy doszło wówczas do spotkania z Dmowskim.

³ Wyrażenie: „*usque ad finem*” (łac.) oznacza ‘aż do końca’.

⁴ Antinous (dziś częściej pisownia: Antinoos) – młody Grek, ulubieniec cesarza Hadriana, uznawany za ideał młodzieńczej urody, wielokrotnie przedstawiany na posągach i monetach.

Epilog

Ostatni z zachowanych listów Dmowskiego do Żeromskich kończy się, jak widać, akcentem serdeczności i sympatii, ale w późniejszych latach nic z tej serdeczności i sympatii nie pozostało; we wzajemnych stosunkach pojawiły się niechęci, zgrzyty oraz konflikty. Pigoń w cytowanym już artykule przytoczył krytyczne opinie Dmowskiego na temat twórczości Żeromskiego i jej szkodliwego wpływu na polskie społeczeństwo. Dla równowagi wypada przypomnieć o kilku bardzo niechętnych wypowiedziach Żeromskiego o Dmowskim, a także o sytuacjach, które sprowokowały Żeromskiego do tych wypowiedzi.

Pierwszy konflikt zarysował się już w początkach roku 1904 – w związku z opublikowanym w „Przeglądzie Wszechpolskim” omówieniem *Popiołów*. „Przegląd” był miesięcznikiem, który ukazywał się wówczas w Krakowie, jako wydawca i redaktor odpowiedzialny sygnował go Stanisław Nowicki, ale „kierownikiem” pisma, czyli *de facto* redaktorem naczelnym był nadal Dmowski. W numerze 2 (lutowym) tegoż „Przeglądu” wydrukowana została recenzja *Popiołów* pióra Wacława Tokarza⁹ – obszerna i niezwykle krytyczna. Tokarz zarzucił Żeromskiemu, iż epokę napoleońską przedstawił nieprawdziwie, iż „po prostu nie widzi tej dziejowej chwili”¹⁰, koncentruje bowiem uwagę głównie na ciemnych stronach ówczesnego życia społecznego (chłopi karani chłostą przez szlachtę, bezmyślne zabawy złotej młodzieży war-

⁹ T. K., *Epoka napoleońska w „Popiołach”*. „Przegląd Wszechpolski” 1904, nr 2.

¹⁰ *Ibidem*, s. 104.

szawskiej), iż nakreślił fałszywie wizerunki Józefa Sułkowskiego i gen. Sokolnickiego itd. Tak jak wcześniej czynił to Dmowski, Tokarz wytknął Żeromskiemu pesymizm i uleganie depresji. W zakończeniu recenzji napisał:

Wielki mistrz chorej duszy, poeta pokolenia pojmującego patriotyzm tylko jako melancholię, dał nam ludzi i epokę napoleońską widzianą przez pryzmat swych dotychczasowych kreacji. Inaczej być nie mogło¹¹.

Żeromski zamierzał podjąć z tą oceną polemikę. Zachował się brulion¹² początkowej części jego listu do redaktora „Przeglądu Wszechpolskiego”; autor *Popiołów* pisał, iż nie ma na celu „łagodzenia surowych sądów autora artykułu” o jego „powiastce”, ale chciałby wydrukować „kilka wyjaśnień i sprostowań błędnych sądów o faktach historycznych”. Nie wiadomo, co to były za wyjaśnienia czy sprostowania, bo list Żeromskiego nie pojawił się na łamach „Przeglądu”; co więcej – nie wiadomo nawet, czy w ogóle został wysłany, czy też może impet polemiczny Żeromskiego wygasł po skreśleniu paru zdań początkowych. Odnotować jednak wypada, iż taki zamysł polemiczny w roku 1904 się pojawił.

Do znacznie ostrzejszych napięć doszło w roku 1911, gdy Żeromski na prośbę Stanisława Szpotańskiego spisał swoje krytyczne uwagi o nieporządkach w raperswilem Muzeum w czasach, gdy tam pracował, i gdy Szpotański opublikował te opinie Żeromskiego (a także innych autorów) w broszurze, która wywołała niemal ogólnonarodową dyskusję i doprowadziła do zasadniczych zmian w Muzeum¹³. Żeromski przedstawił tam bardzo poważne zarzuty wobec kustosa, Włodzimierza Rużyckiego de Rosenwerth, oraz wobec dyrektora Muzeum i – w jednej osobie – prezesa Rady Muzeum, Józefa Gałęzowskiego. Rużyckiemu wytykał nieuctwo, a także niszczenie i fałszowanie muzealnych eksponatów; Gałęzowskiemu – że tolerował zaprowadzony przez Rużyckiego bałagan w Muzeum i torpedował wszelkie próby naprawienia sytuacji. Gdy w prasie wszystkich zaborów pojawiły się najpierw informacje o broszurze Szpotańskiego, a potem krytyczne opinie o rozprężeniu i nieładzie w Muzeum, „Gazeta Warszawska” w dniach 9 i 11 IV 1911 opublikowała anonimowy dwuczęściowy artykuł *Walka o Rapperswil*, którego autor bronił kustosa przed zmasowanymi atakami, a w drugiej części artykułu (11 IV) napisał:

Oskarżano go [tj. Rużyckiego] często o błędy poważniejsze, ale zwykle okazywało się, że oskarżenia te są fałszywe. Obecnie z rozmaitych stron powołują się na fakty wyliczone w broszurze „znakomitego pisarza, Stefana Żeromskiego”. Ale żeby się móc na te fakty powoływać, trzeba przede wszystkim mieć pewność, że znakomity pisarz umie pisać tylko prawdę. My tej pewności nie mamy, a natomiast wiemy, że p. Żeromski umie mocno nienawidzić, a gdy mówi o znienawidzonych ludziach i rzeczach, umie tracić zdolność odróżniania prawdy i nieprawdy. Piszący te słowa rozmawiał o muzeum raperswilem z p. Żeromskim przed laty kilkunastu, wkrótce po tym, kiedy opuścił on miejsce bibliotekarza w Rapperswilu, i sam słyszał z ust jego takie oczywiste i tak ubliżające ludziom zarządzającym instytucją fałsze, że dziwił się, iż człowiek uczciwy i inteligentny zdolny jest do wygłaszania czegoś podobnego. „Faktami” przytoczonymi przez p. Żeromskiego zajmie się niezawodnie zarząd muzeum, więc tu się nimi zajmować nie będziemy, jakkolwiek fałszywość niektórych moglibyśmy już dziś wykazać¹⁴.

¹¹ *Ibidem*, s. 109.

¹² *Plik kart-autografów Żeromskiego do uporządkowania*. Bibl. Narodowa, rkps akc. 13 683.

¹³ *Sprawa raperswilska. Głosy Stefana Żeromskiego, b. bibliotekarza Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, Dra Feliksa Koperę, dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie, i Władysława Kłyszewskiego, b. pomocnika bibliotekarza Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, z wstępem Stanisława Szpotańskiego, członka korespondenta Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu*. Kraków [1911].

¹⁴ *Walka o Rapperswil*. „Gazeta Warszawska” 1911, nr 101, z 11 IV, s. 1.

Żeromski był pewien, że słowa te pochodziły od Dmowskiego¹⁵; może pamiętał jakąś rozmowę na ten temat; rozmowę, o której nic nie wiemy. W liście do Henryka Gierszyńskiego z 4 VI 1911 stwierdził, iż zamierza „odeprzeć nikczemne zarzuty Romana Dmowskiego”¹⁶; w miesiąc później, gdy projektował utworzenie Towarzystwa Przyjaciół Muzeum i Biblioteki w Rapperswilu i gdy projekt ten wykladał listownie Miłkowskiemu, napisał, iż Towarzystwo mogłoby sprawować społeczną kontrolę nad władzami Muzeum, iż „znalazłoby oddźwięk w łonie Polski, skupiłoby szeregi młodzieży i wyrzuciłoby z tego miejsca szachrujące osłostwo, niedołężne karierowiczostwo Dmowskiego”¹⁷.

Te tak ostre słowa, padające w prywatnych listach, a więc w tekstach nie przeznaczonych do publikacji, zdają się potwierdzać przytoczoną opinię autora artykułu w „Gazecie Warszawskiej”, że „p. Żeromski umie mocno nienawidzić”. W późniejszych latach Żeromski nieraz włączał się w polityczne inicjatywy podejmowane przez pobratymców ideowych i współpracowników Dmowskiego, np. działał wspólnie z wiceministrem spraw zagranicznych Stefanem Dąbrowskim czy z Zygmuntem Wasilewskim, ale z samym Dmowskim na jednej drodze nigdy się nie znalazł.

Abstract

ZDZISŁAW JERZY ADAMCZYK Pultusk Academy of Humanities

ROMAN DMOWSKI'S WRITINGS TO THE ŻEROMSKI FAMILY

Published here are 5 letters to Stefan Żeromski and his wife written from 1892 to 1898 by Roman Dmowski, an eminent activist of The National Democracy. A few years later Żeromski and Dmowski became outstanding figures of two fighting political parties, and at that time both of them spoke quite critically about each other. Before that time, when at the beginning of 20th century the Polish political scene became polarized, the two cooperated and even developed friendship the testimony of which is the set of letters published here.

¹⁵ Gdy po śmierci Bukowskiego w roku 1900 uzupełniano skład Rady Muzeum Narodowego w Rapperswilu, jednym z jej członków został Dmowski.

¹⁶ Żeromski, *Listy 1905–1912*, s. 300.

¹⁷ S. Żeromski, list do Z. Miłkowskiego, z 14 VII 1911. W: *ibid.*, s. 311.

GRAŻYNA PAWLAK Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

AURELIA (AURA) WYLEŻYŃSKA – ZAPOMNIANA PISARKA I PUBLICYSTKA MATERIAŁY DO BIOGRAFII

Przyszła na świat w roku 1881, w Oknicy¹, położonej w powiecie olgopolskim, guberni podolskiej, jako córka Ludomira Ludwika Wyleżyńskiego i Kamilli z Połtowieczów Wyleżyńskiej. W dotychczasowych opracowaniach podawano inną datę². Za wiążące ustalenie należy przyjąć rok urodzenia zapisany w oryginalnym rodowodzie, zachowanym w dokumentacji Wyższych Kursów dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie z 1902 roku³. W sposób pośredni potwierdzone ono zostało w dokumentacji archiwalnej Uniwersytetu Jagiellońskiego⁴.

Pochodziła z rodu Wyleżyńskich, pieczętujących się herbem Trzaska⁵. Udokumentowane informacje o protoplastach tego rodu odnotowane zostały m.in. w herbarzu Bartosza Paprockiego⁶. Potomkowie rodu, wywodzącego się z Wyleżyna w Wielkopolsce, osiedlili się na ziemi sieradzkiej i wieluńskiej. Część z nich otrzymała znaczne majątki na Wołyniu. Do tej właśnie gałęzi należał ojciec Aurelii⁷,

¹ Miasto owo leży obecnie na terenie Mołdawii i pełni funkcję osady granicznej. Znajduje się tu przejście graniczne Oknica–Sokirjany i przebiega, zbudowana w w. XIX, linia kolejowa łącząca Nowodniestrowsk z Kiszyniowem.

² Rok 1889 podają następujące źródła: *Wyleżyńska Aurelia (1889–1944)*. Hasło w: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. Oprac. zespół pod red. E. Korzeniewskiej. T. 3. Warszawa 1964, s. 554. – Z. Nałkowska, *Dzienniki*. Oprac., wstęp, komentarz H. Kirchner. T. 4, cz. 1: 1930–1934, przypis 5.

³ *Panna Aurelia Wyleżyńska*. Archiwum Państwowe w Krakowie, sygn. 29/486/2, s. 725 (*Rodowód nr 157*).

⁴ Z dokumentacji wynika, iż Wyleżyńska rozpoczęła studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w wieku 26 lat, jako hospitantka w roku szkolnym 1907/08 (*Rodowód. Aurelia Wyleżyńska-Rybakiewicz*. Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. S II 197b). Studia ukończyła w wieku 30 lat, w roku szkolnym 1910/11 (*ibidem*, sygn. S II 228).

⁵ Herb ten według legendy miał zostać nadany pewnemu męznemu kawalerowi przez Bolesława Chrobrego. Zob. Z. Čm o c h, *Szkoła w Wielgolesie – zarys dziejów. Ród Wyleżyńskich*. Wielgolas 2004, s. 28: „Władca »ulożył« herb w kształcie dwóch głowni mieczów i półksiężyca na pamiątkę temu, który, broniąc swego pana, strzaskał własny miecz, a wreszcie, otrzymawszy miecz od władcy, z taką siłą bił nieprzyjaciół, że i ten strzaskany na koniec Bolesławowi zwrócił”.

⁶ B. Paprocki, *O klejnocie Trzaska*. W: *Herby rycerstwa polskiego zebrane i wydane r. p. 1584*. Kraków 1858, s. 342.

⁷ Ludomir Ludwik Wyleżyński (8 IX 1846 – 8 XII 1914), ur. w Oknicy, syn Wincentego Wyleżyńskiego i Albiny z Chrobkowskich. Zmarł w Wielgolesie. Jego grób znajduje się na Starym Cmentarzu w Łatowiczu.

który w końcu XIX wieku przybył do Wielgolasu⁸ i zamieszkał wraz z rodziną w pałacu Otylii Golczowej, jako największy wierzyciel posiadaczki majątku⁹. W 1905 roku brat Aurelii, Bohdan Wyleżyński, nabył dobra wielgoleskie i pozostał ich właścicielem do parcelacji majątku w 1944 roku.

Na początku XX wieku przyszła pisarka ukończyła słynną w Warszawie – działającą przy ulicy Pięknej 24/26, pod nazwą Zakładu Przemysłowo-Rękodzielniczego dla Kobiet – pensję dla dziewcząt. Miała jeszcze szansę poznać jej charyzmatyczną założycielkę, bliską krewną Emilii Plater – hrabiankę Cecylię Plater-Zyberkównę. Naczelnym celem powołanej przez nią szkoły było wykształcenie elity przedstawicielek nowoczesnego społeczeństwa. Cel ten, mimo iż fundatorka zmarła u progu niepodległości, udało się zrealizować. Absolwentki, nazywane Platerkami, zapisały ważną kartę w dziejach nauki, literatury i sztuki¹⁰. Aurelia Wyleżyńska należała do tego grona światłych, otwartych i utalentowanych kobiet ukształtowanych w Dwudziestoleciu międzywojennym. W prowadzonym w trakcie okupacji dzienniku zanotowała z goryczą:

Pensja Plater na Pięknej, moja niegdyś, gdzie biedna dziewczynka podolska ujawniła po raz pierwszy swój „talent”¹¹, by w końcu zachorować po odrze na oczy, już całe życie mając słaby wzrok, ta pensja ma służyć Niemcom za szpital dla głuchoniemych i niewidomych¹².

Po ukończeniu pensji Wyleżyńska kontynuowała naukę na Wyższych Kursach dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie. Na podstawie egzaminu wstępnego została zakwalifikowana jako uczennica zwyczajna kursu I literackiego w roku 1902/03. Kursy Baranieckiego dawały absolwentkom rzetelną wiedzę ogólną, a pragnącym kształcić się dalej ułatwiała dostanie się na uniwersytet – początkowo w charakterze hospitantek, z możliwością przejścia do grupy studentek nadzwyczajnych¹³. Dwuletni program uwzględniał wykłady z nauk zarówno humanistycznych, jak i przyrodniczych. Aurelia należała do słuchaczek wybitnych, o czym świadczą wyniki egzaminów: celujące, a w przypadku historii polskiej – celujące z odznaczeniem¹⁴.

W roku szkolnym 1907/08 Wyleżyńska przyjęto na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego na podstawie ukończenia Kursów Baranieckiego. Według

⁸ Wielgolas to położony w pobliżu Mińska Mazowieckiego 600-hektarowy majątek z pałacem, wybudowanym przez generała wojsk rosyjskich Jerzego Fanshawe. Posiadłość pełniła funkcję siedziby rodu, a w czasie wojen dawała schronienie wszystkim jego członkom. Tam chętnie i często przebywała Aurelia wraz z siostrą Felicją, szukając odrobiny wytchnienia i spokoju, o które trudno było w ogarniętej walkami stolicy.

⁹ Zob. *Ćmoch, op. cit.*, s. 35.

¹⁰ Do grona znanych absolwentek szkoły należą m.in. poetka Kazimiera Iłłakowiczówna, bibliстка i tłumaczka Anna Świderekówna, graficzka Wanda Telakowska, aktorka Lucyna Winnicka, scenografka Krystyna Zachwatowicz.

¹¹ Tu przyszła pisarka po raz pierwszy dostała nagrodę za swój tekst *Powązki w dniu zadusznym*.

¹² A. Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie. I IV – 30 VI 1942*, s. 96. Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), sygn. 231/I-2. Sformułowanie „biedna dziewczynka” nie odnosi się do sytuacji materialnej, lecz do oderwania Wyleżyńskiej od domu rodzinnego.

¹³ U. Perkowska, *Studentki Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1894–1939. W stulecie immatrykulacji pierwszych studentek*. Kraków 1994, s. 25.

¹⁴ *Panna Aurelia Wyleżyńska*, s. 725.

dokumentacji uczennica miała 26 lat, była wyznania katolickiego, narodowości polskiej, ale legitymowała się obywatelstwem austriackim i wpisana została pod nazwiskiem Aurelia Wyleżyńska-Rybakiewiczowa¹⁵. Można więc przypuszczać, iż w okresie po ukończeniu Kursów Baranieckiego, a przed wstąpieniem na uniwersytet wyszła za mąż za obywatela austriackiego¹⁶. Na pierwszym roku uczęszczała na zajęcia w charakterze hospitantki. Drugi rozpoczynała jako studentka nadzwyczajna całkowicie zwolniona z chesnego. Jak wynika z zapisów w Rodowodach¹⁷, na poszczególnych latach studiów słuchała wykładów z literatury polskiej wygłaszanych przez profesorów Stanisława Tarnowskiego i Stanisława Windakiewicza. Uczestniczyła w seminariach prowadzonych przez Józefa Tretiaka i Ignacego Chrzanowskiego, a jej nauczycielem filozofii był rektor UJ, profesor Stefan Pawlicki. Studia ukończyła w semestrze letnim 1911 roku.

W trakcie edukacji akademickiej debiutowała, na łamach czasopisma „Prąd”, szkicem literackim dotyczącym *Róży* Stefana Żeromskiego¹⁸. Rok później w tym samym periodyku opublikowała korespondencję z Krakowa – *Echa dni grunwaldzkich*¹⁹ – poświęconą obchodom 600 rocznicy zwycięskiej bitwy pod Grunwaldem. Oba teksty podpisane były podwójnym nazwiskiem: Aurelia Wyleżyńska-Rybakiewicz(owa).

Jej drugim mężem został Adam Kropatsch, nauczyciel gimnazjalny. Nie udało się odszukać aktu małżeństwa²⁰, ale w innych źródłach znajdujemy potwierdzenie jego zawarcia. Jednym z nich jest akt zgonu, wystawiony na nazwisko Aurelia (Aura) Wyleżyńska-Kropatsch. Czytamy w nim:

dnia trzeciego sierpnia roku zeszłego o godzinie szóstej zmarła Aurelia (Aura) Wyleżyńska-Kropatsch, zameżna literatka, [...] córka Ludomira i Kamilli z Połtowiczów małżonków Wyleżyńskich, pozostawia po sobie męża Adama Kropatsch²¹.

Biografia Wyleżyńskiej przysparza badaczom wielu problemów szczególnie w sferze życia prywatnego²². Najpełniejszym źródłem informacji o autorce *Ech dni grunwaldzkich* jest jej dziennik: przechowywany w Archiwum Akt Nowych maszynopis z lat 1939–1943²³ oraz zdeponowane w Bibliotece Narodowej fragmenty maszyno-

¹⁵ Rodowód. Aurelia Wyleżyńska-Rybakiewicz.

¹⁶ Niestety, mimo kwerend archiwalnych nie udało się dokładnie ustalić, kiedy Wyleżyńska zmieniła stan cywilny i kim był jej pierwszy mąż.

¹⁷ Tak nazywano karty studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego.

¹⁸ A. Wyleżyńska-Rybakiewiczowa, O „*Róży*” Katerli. „Prąd” 1909, nr 10/11.

¹⁹ A. Wyleżyńska-Rybakiewicz, *Echa dni grunwaldzkich*. Jw., 1910, nr 7/8.

²⁰ Kwerendy przeprowadzono w Urzędzie Stanu Cywilnego w Krakowie oraz w Archiwum Państwowym w Krakowie.

²¹ Akt zgonu nr I-4/209/1945: *Wyleżyńska-Kropatsch Aurelia*. Urząd Stanu Cywilnego m. st. Warszawy, Wydział Archiwum.

²² Przykład opracowanego przez B. Dorosz hasła *Wyleżyńska Aurelia* zawartego w kompendium *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny* (Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan. T. 9. Warszawa 2004) pokazuje, jak wieloma błędami może być obciążony biogram z powodu niekompletnych informacji. W przywołanym hasle nieprawdziwe są dane zarówno o miejscu urodzenia, jak i o stanie cywilnym. Pojawia się wzmianka o rozwodzie Wyleżyńskiej z Kropatschem, co nigdy nie miało miejsca; rok ślubu i rozwodu Wyleżyńskiej z Parandowskim także nie znajdują potwierdzenia w dokumentach.

²³ AAN, sygn. 231/I-1 do 231/I-6.

pisu²⁴ i brulion diariusza za okres od września 1943 do czerwca 1944²⁵. Ta kilkusetstronicowa lektura daje obraz codziennych zmagani mieszkańców stolicy z trudami i zagrożeniami życia w okupowanym mieście. Dokument ów, zwany przez Wyleżyńską *Notatkami pamiętnikarskimi*, jest też kroniką, w której notowała autorka wiele spraw istotnych dla polskiej kultury i obyczajowości. Mnóstwo tu refleksji na tematy literackie, uwag o ludziach ze świata sztuki, a nade wszystko – przemyśleń natury filozoficznej. Wiele kart stanowi kopalnię wiedzy na temat samej autorki. Niekiedy są to wzmianki, innym razem zaś drobiazgowo opisy wydarzeń, w których przyszło jej brać udział. Dzięki nim udało się wypełnić szereg luk w jej życiorysie.

Jednym z takich mało znanych faktów jest obecność Wyleżyńskiej u boku Parandowskiego. Ich drogi spotkały się w Saratowie nad Wołgą, dokąd trafili jako jeńcy cywilni w czasie pierwszej wojny światowej.

Latem 1915 w wyniku zarządzeń naczelnego dowództwa armii carskiej objęto przymusową ewakuacją na Wschód około 600 tys. Polaków. W grupie internowanych znaleźli się przyszli małżonkowie. Ona – mieszkanka Krakowa, krążąca w roli reporterki między Paryżem a grodem nad Wisłą. Została internowana prawdopodobnie jako żona obywatela austriackiego. On – student pierwszego roku Uniwersytetu Lwowskiego, na wieść o wojnie wracający pośpiesznie do Lwowa z pierwszej wyprawy naukowej do Włoch.

Parandowski, jako poddany austriacki, został internowany w głąb Rosji: przez Wołyn do Woroneża, a następnie Saratowa. W tym mieście nad Wołgą spędził ponad dwa lata. Stąd, z samego serca kraju carów, miał możliwość obserwacji narastania i rozprzestrzeniania się żywiołu rewolucyjnego, co wyraził w przygotowanej już po powrocie do Polski książce *Bolszewizm i bolszewicy w Rosji*. Miasto to okazało się także ważnym etapem jego osobistego doświadczenia: spotkał w nim Aurelię Wyleżyńską, którą wkrótce poślubił²⁶.

Zmiana porządku prawnego w Rosji po ustanowieniu władzy radzieckiej pozwalała na wprowadzenie rejestracji cywilnej i rozwodów. Dzięki temu zawarcie nowego małżeństwa nawet osobom pozostającym we wcześniejszych prawnie usankcjonowanych związkach nie narażało problemów. Było to korzystne z wielu powodów: porządkowało status ludzi mieszkających pod jednym dachem, zapewniało także przywileje należne małżonkom bez względu na ustrój.

W wyniku przymusowej ewakuacji na Wschód przybyła do Saratowa duża grupa polskich inteligentów. Przy ich znaczącej pomocy udało się zorganizować centrum dla miejscowej kolonii. Był nim „Dom Polski”, utworzony 3 III 1916. Niepełna pół roku później dysponował już własnym lokalem. Dla rzeszy przesiedleńców stał się ogniskiem życia towarzyskiego i kulturalno-narodowego. Do zarządu powoływano rodaków pochodzących z różnych zaborów, a tym samym reprezentujących rozmaite poglądy na kwestie ważne dla internowanych. Głównym celem tak

²⁴ A. Wyleżyńska, *Dziennik z lat 1939–1940*. Bibl. Narodowa, Zakład Rękopisów, sygn. III 10786.

²⁵ A. Wyleżyńska, *Brulion dziennika za okres od września 1943 do czerwca 1944*. Jw., sygn. III 10787.

²⁶ Przeprowadzona w Państwowym Archiwum w Saratowie oraz w Państwowym Archiwum w Woroneżu kwerenda na temat pobytu Parandowskiego na tych terenach w latach 1915–1918 nie przyniosła rezultatów. Korespondencja w posiadaniu autorki artykułu.

zorganizowanego centrum było jednoczenie środowiska Polaków i zapobieganie wynarodowieniu. Starano się to osiągnąć m.in. poprzez prowadzenie działalności kulturalno-oświatowej. Obejmowała ona kultywowanie świąt narodowych (obchody 3 Maja czy rocznicy zgonu Tadeusza Kościuszki), urządzenie uroczystych akademii i wieczorów literackich (np. Wieczoru Sienkiewiczowskiego) oraz dokształcanie Polaków przez organizowanie prelekcji. Ich zakres tematyczny był bardzo szeroki, poczynając od literatury, historii i sztuki, na fizyce i biologii kończąc. Do animatorów tej aktywności należeli m.in. Parandowski z żoną.

Parandowski, który pełnił funkcję sekretarza Domu Polskiego, wygłosił 47 odczytów z historii rodzimej literatury. Dotyczyły one dziejów ojczystego piśmiennictwa od okresu najdawniejszego po współczesność. Cieszyły się dużą popularnością i wysoką frekwencją. Organizowano także zbiorową lekturę arcydzieł trzech wieszczów, z komentarzami literacko-historycznymi Parandowskiego. Największe jednak powodzenie zyskał cykl *Wieczór utworów własnych*, w którego trakcie swoje prace czytali m.in. Parandowski i Wyleżyńska²⁷.

Powrót wieluset tysięcy rzesz przesiedleńców do kraju stał się możliwy po podpisaniu przez Rosję sowiecką pokoju brzeskiego, 3 III 1918. Proces ten znacznie przyspieszyło powstanie państwa polskiego w tymże roku²⁸. Parandowski dotarli do Lwowa prawdopodobnie z pierwszą grupą internowanych, ponieważ już pod koniec sierpnia na łamach „Gazety Lwowskiej” pisarz opublikował artykuł poświęcony wydarzeniom w Rosji radzieckiej²⁹.

We Lwowie małżonkowie zamieszkali w domu Jana przy ulicy Domsa 5. Z relacji potomków rodziny wynika, iż Aurelia swoją kulturą osobistą i wdziękiem zyskała sobie przyjaźń całej rodziny. Szczególną sympatią darzyła ją matka Jana, Julia Parandowska. Nie przeszkadzało jej, że synowa była starsza od syna³⁰.

W rodzinnym mieście męża Wyleżyńska dzieliła czas między pracę twórczą i dziennikarskie powinności a działalność na rzecz innych – o potrzebie takiej działalności była głęboko przekonana. Wspólnie z Parandowskim podjęła wysiłek zmierzający do założenia Związku Zawodowego Literatów Polskich we Lwowie. Starania przyniosły oczekiwany rezultat i oddział lwowski ZZLP powstał w maju 1920. Systematyczne funkcjonowanie rozpoczął jednak dopiero po zakończeniu wojny polsko-bolszewickiej³¹. Weszła także Wyleżyńska w skład delegacji Związku Lwowskiego (obok Parandowskiego, Józefa Mirskiego, Edwina Jędrkiewicza i Jana Gelli) na lutowy Zjazd Delegatów ZZLP w Warszawie w 1922 roku. Miała też duży udział w organizacji wieczorów autorskich dla pisarzy lwowskich. Z perspektywy lat patrzyła na te chwile z dumą, ale i z poczuciem pewnego żalu do siebie:

7 maja [1943]. Właściwie staliśmy u jego [tj. ZZLP] kolebki miejscowej, z której wyrosła wielogłowa

²⁷ Zob. *Dom Polski*. „Wiadomości Saratowskie” 1918, nr 2.

²⁸ Zob. A. Kijas, *Rosja i Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich*. Hasło w: *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*. Red. K. Dopierała. T. 4. Toruń 2005, s. 276.

²⁹ J. Parandowski, *Dusza rosyjska w zwierciadle rewolucji*. „Gazeta Lwowska” 1918, nr 193.

³⁰ Z listu p. M. Błahuty, wnuczki jednej z siostr J. Parandowskiej, adresowanego do J. Szczepkowskiej, wnuczki pisarza. List w posiadaniu adresatki.

³¹ Zob. *Pamiętnik Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie 1920–1930*. Oprac. E. Kozikowski. Warszawa 1931, s. 12.

nie raz – hydra! aby rozejść się na całą Polskę. Były to czasy idealizmu, wiary w instytucje: pisarzom ułatwiały stosunki z wydawcami i publicznością, urządzałyśmy odczyty, wiele, zdaje się, liczba przekroczyła 40 i 4. Naszym to było, prawie wyłącznie, staraniem, szły listy poza Lwów, szukaliśmy prelegentów albo używali miejscowych. Jasiek [Parandowski] dwa razy powtarzał w Kasynie *Antinousa w aksamitnym berecie*, Józef Wittlin czytał wyjątki z przekładu *Odysei*, Mirski nie pamiętam, o czym mówił, tylko ja, skromnisia, nie brałam udziału w tych popisach. Dlaczego? Tak we własnych oczach przyćmiona sławą męża? Ale wszak to była epoka moich literackich powodzeń. *Maria Leszczyńska* świeciła nieomal triumfy, otrzymałam nagrodę Lektora³².

Doświadczenia z okresu internowania w Rosji utrwaliła Wyleżyńska w publicystyce. Spod jej pióra wyłania się obraz warunków, w jakich znalazła się tamtejsza polska diaspora podczas pierwszej wojny światowej³³. Reporterskiej wrażliwości autorki nie umknęła również sytuacja kobiet pod rządami bolszewików³⁴.

Osobiste przeżycia z owego okresu stały się punktem wyjścia do pokazania toku rozumowania przedstawicieli władzy sowieckiej. W jednym z artykułów Wyleżyńska pisała:

Austriacy i niemieccy obywatele, którzy przeszli już swą golgotę na ziemiach rosyjskich, od czasu pokoju brzeskiego cieszyli się specjalnymi przywilejami. Korzystaliśmy z nich, by zawarować sobie nietykalność jakiegoś kąta. A Rosjanie są tak skłonni do ciasnego dogmatyzmu, tak oderwani od życia, że sprawa z nimi nieraz jest bardzo trudna. Szczególniej młode urzędniczki w ogromie uczuć między-narodowych przepelniających ich piersi z trudem mogły znaleźć osobne miejsce dla obywateli jednego państwa; gdyśmy się bronili przeciw tym ciągłym zbytecznym wizytom tym, że jako obcy poddani nie podlegamy prawom bolszewickim, pytały naiwnie: „A wy nie ludzie?” Nie mogły zrozumieć, jak można się nie poddać zaszczytnym reformom nowego porządku³⁵.

Podobne spostrzeżenia znajdują się w książce Parandowskiego *Bolszewizm i bolszewicy w Rosji*. Autor, przywołując minione wydarzenia z nieodległej jeszcze perspektywy, nie stroni od ironii i humoru:

Zajmowałam wraz z żoną parterowy domek o pięciu małych pokojach. Niemal co tygodnia odwiedzali mnie urzędnicy biur mieszkaniowych. Przychodziło takich dwóch panów z kwestionariuszami, notowali sobie najdrobniejsze szczegóły, odmierzali skrupulatnie każdy zakątek. Pozwoliłam im to wszystko robić i nawet pomagałam gorliwie. Gdy już mieli zapisać opinie, zapewne skazującą nas na przyjęcie jakiegoś nieproszonego gościa, podchodziłam do nich z najniewinniejszą miną i zadawałam pytanie:

– A czy panom wiadomo, że jesteście austriacy poddani?

Było to już po traktacie brzeskim. Prawa niemieckich, austriackich, tureckich i bułgarskich poddanych były o wiele większe niż prawa ludności rosyjskiej. Nie wolno było rekwirować nam żadnych

³² A. Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie*. I IV – 29 VIII 1943, s. 74. AAN, sygn. 231/I-6. Chodzi o III nagrodę, jaką w konkursie im. Gabrieli Zapolskiej uhonorowana została powieść *Niespodzianki* (1924). Wyróżnienie to pochodziło z fundacji, którą, z kapitałem 5 mln marek, po śmierci autorki *Moralności pani Dulskiej* założył wydawca jej dzieł, Instytut Literacki „Lektor”. Kwota miała być przeznaczona na nagrody za najlepsze utwory dramatyczne, powieściowe i poetyckie, wypłacana w ciągu 5 lat, w wysokości 1 mln rocznie. Zob. J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków 1966, s. 496–497.

³³ A. Wyleżyńska: *W szkole analfabetów*. (Na uchodźstwie). „Mały Świątek” 1918, nr 17; *Przed czterema laty*. (Wspomnienia z lat niewoli i wygnania). „Nowa Polska” 1919, nr 25.

³⁴ A. Wyleżyńska, *O kobiecie rosyjskiej*. „Na Posterunku” 1918, nr 35.

³⁵ A. Wyleżyńska, *Na marginesie rewolucji rosyjskiej. Próba nacjonalizacji nieruchomości*. „Placówka” 1919, nr 18, s. 15.

rzeczy, zabierać kosztowności złożonych w sejfach, pieniędzy z rachunku bieżącego, nie wolno też było rekwirować mieszkań. Paszport obcego poddanego robił wielkie wrażenie. Pokazywałem go więc owym urzędnikom, którzy natychmiast zabierali się niemal pokornie. Taki mieli nakaz od swojej władzy³⁶.

Napisaną w ciągu zaledwie dwóch letnich miesięcy 1919 roku książkę zadedykował Parandowski swojej żonie, z którą przyszło mu dzielić czas internowania na ziemi carów. *Bolszewizm i bolszewicy w Rosji* to studium narodzin nowego ruchu, wzbogacone o analizę rewolucyjnych przemian oraz o dalekowzroczne i nader celne prognozy. Symptomatyczne są także losy tej książki. Na początku jej nie doceniono. W okresie PRL-u zesłano ją do bibliotecznych prohibitów i skazano na zapomnienie. Drugi raz, po 80 bez mała latach, opublikowało ją londyńskie wydawnictwo „Puls” w 1996 roku. Czytelnik, do którego ta edycja dotarła, nie zobaczył już na karcie tytułowej wydrukowanej dedykacji „Mojej żonie”. Można się tylko domyślać, iż ten dodatek, przypominający o związku Parandowskiego z inną kobietą, zniknął pod wpływem rodziny z drugiego małżeństwa pisarza. 11 lat później na rynku polskim pojawiła się pierwsza powojenna edycja książki, pod zmienionym tytułem *Bolszewicy i bolszewizm w Rosji*, również pozbawiona drukowanej dedykacji dla pierwszej żony.

Wspólna droga Wyleżyńskiej i Parandowskiego zaowocowała pokaźnym dorobkiem publicystycznym oraz dojrzałą twórczością literacką. Można ją uznać za świadectwo wzajemnych inspiracji i dojrzewania talentów pisarskich. Począwszy od drugiej połowy 1918 roku, oboje publikowali szkice i artykuły w „Gazecie Lwowskiej”, „Placówce”, „Trybunie Polskiej” i „Kurierze Poznańskim”. Każde z osobna zajmowało się także własną pracą literacką. Parandowski wydał książki: *Bolszewizm i bolszewicy w Rosji* (1920), *Antinous w aksamitnym berecie. Rzecz o Oskarze Wilde* (1920), *Rzym czarodziejski*, *Eros na Olimpie*, *Mitologia* (wszystkie trzy w 1924). Wyleżyńska na łamach „Przewodnika Naukowego i Literackiego” opublikowała studium *Narcyza Żmichowska w świetle swoich zwierzeń* (1919–1920). Wyszła też jej powieść *U złotych wrót* (1922)³⁷, szkic *Maria Leszczyńska na dworze wersalskim* (1923) oraz kolejna powieść, *Niespodzianki* (1924), uhonorowana nagrodą w konkursie Instytutu Literackiego „Lektor”.

U schyłku roku 1924 nastąpił rozpad małżeństwa Wyleżyńskiej i Parandowskiego. Formalnie rozstanie nie stanowiło problemu, ponieważ ślubu wziętego w Rosji, w innym porządku prawnym, nie uznawano w II Rzeczypospolitej. Wedle polskiego prawa Parandowski nadal był kawalerem i nie istniały przeszkody do zawarcia przez niego nowego związku. Jego drugą żoną kilka miesięcy później została Irena Helcel.

W ostatnim dniu 1924 roku autorka *Niespodzianek* opuściła kraj, przeprowadzając się do Paryża na kilkanaście lat. Aktywnie uczestniczyła w życiu paryskiej polonii, m.in. otwierając salon literacki we własnym mieszkaniu na rue de Na-

³⁶ J. Parandowski, *Bolszewizm i bolszewicy w Rosji*. London 1996, s. 97–98.

³⁷ Książka została zauważona przez krakowski „Czas”, a jej recenzent, pisząc o bohaterce powieści „pani Aurelii Wyleżyńskiej-Parandowskiej”, konstatował: „Autorka otrzeźwiała już z pierwszego zachwyty wzbudzonego »samostanowieniem« panien, zastanawia się nad tym, czyby i w ramach dotychczasowej obyczajności nie mogła być szczęśliwą – nawet artystka” (A. O. [T. S i n k o], *Pióra niewieście*. „Czas” 1922, nr 34, s. 2).

varre. Wczesną wiosną roku następnego na Sorbonie wygłosiła odczyt poświęcony polskiej literaturze powojennej. Ślady tych wspomnień również znalazły miejsce na stronicach *Notatek pamiętnikarskich*:

3 kwietnia [1943]. Jedna z pierwszych szukałam syntezy, dla obcych ludzi i w obcym języku. To było 25 marca, a miałam w pamięci ciepły, wiosenny wieczór³⁸.

Paryska prelekcja Wyleżyńskiej została odnotowana w prasie polskiej. W krakowskim tygodniku Maria Bianka pisała:

Sposób, w jaki się p. Wyleżyńska wywiązała z tego zadania, wzbudził zupełne uznanie, tak u obcych, jak i u rodaków, a od nas należy się jeszcze wdzięczność prelegentce za uprzystępnianie w tej formie zrozumienia naszej kultury naszym francuskim przyjaciółom. Prócz wyczerpującej treści także styl i piękny język francuski prelegentki wzbudził szczere uznanie u słuchaczy³⁹.

Wiele czasu poświęciła Wyleżyńska na podróż. Odwiedziła Włochy, Hiszpanię, Austrię i Niemcy, skąd regularnie nadsyłała korespondencję do polskich dzienników i tygodników. Współpracowała z „Bluszczem”, „Wiadomościami Literackimi”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Lwowskimi Wiadomościami Muzycznymi i Literackimi”, „Kobietą Współczesną” i „Światem Kobięcym”. Jest autorką ponad 300 opublikowanych artykułów, szkiców i felietonów.

Nad Sekwaną nie zaniedbała pracy literackiej. Z paryskiego okresu pochodzą: powieść *Księga udręki* (1926), *Biała czarodziejka* (1926) – studium poświęcone Marii Kalergis, oraz *Czarodziejskie miasto* (1928), powszechnie traktowane jako utwór o podłożu autobiograficznym. W tej sprawie zabrał głos także jej były mąż, przecinając wszelkie spekulacje w lapidarnej uwadze:

Powieść przedstawia przeżycia młodej kobiety, która po zawodzie miłosnym uciekła z Warszawy do Paryża. Z całą świadomością w tym oschłym zdaniu zawarłem fabułę książki, aby o tym więcej nie mówić⁴⁰.

Bohaterkami utworów Wyleżyńskiej są kobiety uwikłane w rozmaite związki uczuciowe. Miłość i cierpienie stanowią podłoże wszelkich ich relacji. Ale jest w nich coś znacznie istotniejszego: to próba wyzwolenia się z więzów tradycyjnej obyczajowości, a nawet więcej – chęć zawłaszczenia pola dotychczas przynależnego mężczyznom. Zdaniem Herminii Naglerowej:

Kobiety Wyleżyńskiej nie są owymi pnącymi roślinami, szukającymi wsparcia mocnego ramienia. Potrafią one same wejść w dziwy życia i nie zablądzić, nie zbłądzić. Potrafią, gdy trzeba, wyszarpnąć się ze środowiska i z własnych mąk. Kierują sobą, przewalczają w sobie same swoje cierpienia i w ten sposób zdobywają radosną świadomość przemiany⁴¹.

Na kartach dziennika znaleźć można wiele refleksji na temat związku Wyleżyńskiej z Parandowskim. Jej były mąż nazywany jest tam najczęściej Jaskiem:

³⁸ Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie*. 1 IV – 29 VIII 1943, s. 8.

³⁹ M. Bianka, *Polonia w Paryżu*. „Nowości Ilustrowane” 1925, nr 24, s. 7.

⁴⁰ J. Parandowski, *Aurelia Wyleżyńska: Czarodziejskie miasto*. „Świat Kobiety” 1929, nr 2, s. 29.

⁴¹ H. Naglerowa, *Dwie powieści Aurelii Wyleżyńskiej*. Jw., nr 16, s. 354–355.

21 grudnia 1941. Na Nowy Rok jadę do Zuzy⁴², dziś... Dość pochwał, może po wojnie okrzykną mnie Królową Izraelską! Tak się zabawnie złożyło, niosę pomoc specjalnie tym, z rodu kt[órych] spadło na mnie, przez jedną wybrankę, wielkie nieszczęście – już ono nie istnieje, nigdy zresztą nie szukałam zemsty ani na osobie, ani tym bardziej na jej braciach czy siostrach⁴³.

17 marca [1942]. Wracając do Dębickiego⁴⁴, jego rozgospodarowywanie się w Orenburgu przypominało moje i Jaśka w Saratowie: po straszliwych mrozach straszliwe upały. I czytanie, czytanie. Mieliśmy nad wygnańcami tę wyższość, że choć epoka była Marsa, Amor rządził nami⁴⁵.

20 czerwca [1942], Wielgolas. Niedawno pytał Jan Parandowski, czym się zajmuję, nie umiałam pochwalić się żadnym umysłowym ćwiczeniem⁴⁶.

6 sierpnia [1942]. Malarzowi polecono dać obraz sytuacji wojennej. Nakreślił mapę Europy, pustkę jej zapełnił jedną barwą, tylko mocno zaznaczył bieg dwóch rzek. Donu i Wołgi. W tej wielkiej przestrzeni buja – pływa Hitler. Co za *Leben[s]raum!* W komunikatach wojennych po Woroneżu zaczyna się pojawiać – Saratów. Moja kolejność. Tylko że Woroneż trudniej zdobyć aniżeli panią Adamową [Kropatschową – w czasie pierwszej wojny światowej]. Jakże się było bronić największemu ze swych uczuć? Szybko i chętnie poszłam w jego poddaństwo!

Widziałam fotosy miasta mej lipcowej miłości... Takie mury jak każde inne. Nie czułam naddońskiej atmosfery. Nic dziwnego, skoro nie dali nadbrzeża, Gorodskiego Sadu, tam, na zabawie, cel był wzniosły, bo dochód przeznaczony został na bieżących⁴⁷ – przebrana za cygankę wróżyłam Jaśkowi, że kochać mnie będzie. Nie ma też zielonej mogiły poety Nikitina⁴⁸, pod drzewem zawieszonym nad nią, wierzba, składałam przysięgę wiecznej wierności, choć o to nie prosił i choć nie miał jej dotrzymać⁴⁹.

1 stycznia [1943]. Przyznaje, iż faktem ciekawym są dwa Sylwestry spędzone w wagonie. Z 23 na 24 roku jechałam do Paryża, zaś z 26 na 27 jechałam w odwrotnym kierunku. Pierwsza droga znaczyła dążność do powodzeń, małej mojej wielkości, bogactwa wrażeń, zdobywania na nowo świata po rozstaniu z Jaśkiem. Druga prowadziła do pewnego rodzaju *déclin*, któremu mimo złych okoliczności jednak się nie poddałam, aby znów stanąć zwycięsko wobec samej siebie w czasie wojny⁵⁰.

⁴² Zuzanna Rabska (1882–1960), poetka, autorka utworów dla dzieci i młodzieży, tłumaczka, bibliofila. Córka Aleksandra Kraushara. Słuchaczka kompletów prowadzonych przez Stefanę Sempołowską. Studentka warszawskiego Łatającego Uniwersytetu, UJ i paryskiej Sorbony. Po studiach zatrudniona w Czytelniach Bezpłatnych Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności. Zadebiutowała na łamach „Biesiady Literackiej” w 1902 roku. Współpracowała z „Kurierem Warszawskim”, „Bluszczem”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”. Wielka miłośniczka książek, którym poświęciła kilka utworów, np. *O miłośnikach książek* (1910) i *Magia książek* (1925). Wraz z mężem, Władysławem Rabskim, zgromadziła bogatą bibliotekę, w której skład weszły m.in. kolekcja starych druków, biblioteka klasyków i literatura w. XX, część bogato zdobiona ekslibrisami. Większość zbiorów spłonęła w czasie wojny. Ostatnią pozycją autorstwa Rabskiej jest *Moje życie z książką. Wspomnienia* (1959–1964).

⁴³ Wypowiedź nawiązuje do narodowości drugiej żony Parandowskiego, Ireny Helcel, która była Żydówką. Wyleżyńska świadczyła pomoc wielu prześladowanym w czasie wojny Żydom. Ułatwiała im ucieczkę, zmianę nazwiska i zdobycie legitymacji, udzielała schronienia, przechowywała należące do nich zbiory, kosztowności. Do śmierci opiekowała się Julią Dickstein-Wieleżyńską, dla Zuzanny Rabskiej była nieocenionym wsparciem po śmierci najbliższych.

⁴⁴ Zdzisław Klemens Dębicki (1871–1931), poeta, krytyk, publicysta i pamiętnikarz.

⁴⁵ A. Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie. I I – 30 III 1942*, s. 68. AAN, sygn. 231/I-1.

⁴⁶ Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie. I IV – 30 VI 1942*, s. 127.

⁴⁷ Tj. na uchodźców.

⁴⁸ Nikołaj Nikitin (1824–1863), poeta rosyjski, autor wspomnień, poematów i wierszy lirycznych o tematyce wiejskiej.

⁴⁹ A. Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie. I VII – 29 IX 1942*, s. 179. AAN, sygn. 231/I-3.

⁵⁰ A. Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie. I I – 30 III 1943*, s. 1. Jw., sygn. 231/I-5.

20 marca [1943]. Podobno Jasiek fizycznie bardzo podupadł, mieszkają gdzieś na wsi: Jak mi go żal⁵¹.

3 kwietnia [1943]. Dolary i ruble spadają. Może napisać coś na ten temat zabawnego? Czaasy nie po temu? A cóż to ma jedno do drugiego? Gdy wyjeżdżałam ze Lwowa, w dzień opuszczenia – świadomie, że na zawsze – ukochanego domu, zostawiłam w albumie pewnej dziewczynki humoreskę, bodaj czy nie poruszając nieco podobnego zagadnienia, rosnącej wówczas dewaluacji. Jasiek, wróciwszy do siebie – bo nie do nas! – nie mógł uwierzyć poważnemu listowi, który mówił o istotnym pożegnaniu jego jako męża. Już taka byłam⁵².

10 czerwca [1943]. Kiedyś, tak, to 10 lat temu, w Ogrodzie Botanicznym naznaczyłam Jaśkowi spotkanie, chciałam pokazać kwitnącą glicynię. Bardzo intrygowała Jaśkową żądzę wiedzy – dokładnej. Oburzał się, że tego nie wiem... Jules Benda gałązkę jej użył za tytuł swego dzieła⁵³. Czytaliśmy to we Lwowie... Potem widywałam wille, bramy, płoty oplecione bladoliliową akacją... Bez słowa podprowadziłam do pnącej się rośliny biegnącej po wysokiej drabinie. Uśmiechnął się porozumiewawczo...⁵⁴

W roku 1937, po 12 latach spędzonych we Francji, Wyleżyńska powróciła na stałe do Polski. Zamieszkała w Warszawie przy ulicy Karowej. Nadal współpracowała z „Bluszczem”, lwowskimi „Sygnałami”, warszawską „Skawą”, „Dziennikiem Ludowym”, „Pracą Obywatelską”, „Zwierciadłem” oraz łódzkimi „Wymiarami”. Zamieszczała w nich recenzje⁵⁵, wspomnienia⁵⁶, szkice poświęcone współczesnym pisarzom francuskim⁵⁷ oraz liczne artykuły.

Wojna zastała Wyleżyńską w Zaleszczykach, skąd z trudem udało jej się wrócić do Warszawy. W trakcie wrzesniowego oblężenia stolicy zaczęła swój dziennik i pisała go do ostatnich dni swojego życia. Podczas okupacji zamieszkała wspólnie z siostrą, Felicją. Ze względów bezpieczeństwa zmuszone one były do wielokrotnych przeprowadzek. W notkach pojawiają się adresy: Grójecka, Karowa, 6 Sierpnia⁵⁸. Z kronikarską skrupulatnością odzwierciedla autorka trudy życia codziennego w okupowanym mieście. Precyzja obserwacji powszedniego dnia stolicy pod rządami hitlerowców znalazła uznanie w oczach badaczy, traktujących ów dziennik jako cenne uzupełnienie źródeł historycznych z okresu wojny. Cytowane są szczegółowe uwagi Wyleżyńskiej dotyczące wprowadzenia kenkart, umiejętności radzenia sobie mieszkańcom Warszawy z niedostatkami na rynku czy zaspokajania własnych potrzeb duchowych⁵⁹.

Wyleżyńska współpracowała również z prasą podziemną, publikując pod kryp-

⁵¹ *Ibidem*, s. 60.

⁵² Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie*. 1 IV – 29 VIII 1943, s. 17.

⁵³ Chodzi o książkę J. Benda *Le Bouquet de Glycère. Trois dialogues* (Paris 1921).

⁵⁴ Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie*. 1 IV – 29 VIII 1943, s. 129.

⁵⁵ A. Wyleżyńska: Ze wspomnień o Asnyku, Lucyny Kotarbińskiej. „Skawa” 1938, nr 4; *Giacomo Leopardi. Poezje. Przełożyła, wstępem i objaśnieniami opatrzyła Julia Dickstein-Wieleżyńska*. „Dziennik Ludowy” 1938, nr 147; *Świat w ręku Heroda*. „Dziennik Ludowy” 1938, nr 366 (recenzja książki M. Kuncewiczowej *Miasto Heroda. Notatki palestyńskie*).

⁵⁶ A. Wyleżyńska: Andrzej Strug. „Sygnały” 1938, nr 38; *Spadkobierca dobroci. (W pierwszą rocznicę zgonu Józefa Mickiewicza)*. „Tygodnik Ilustrowany” 1939, nr 34.

⁵⁷ A. Wyleżyńska: *Mauriac – pisarz katolicki*. „Sygnały” 1937, nr 32; Jean Guéhenno. *Jw.*, nr 28.

⁵⁸ A. Wyleżyńska, *Dziennik z lat 1939–1940*. 27 IX 1939.

⁵⁹ Zob. T. Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*. Warszawa 1988, s. 9, 35–36, 246–247, 307, 325, 327, 347.

tonimami „Ge...”, „GE”, „RE”. Najczęściej używała ulubionego kryptonimu „Ge”, nawiązującego do imienia patronki Paryża, św. Genowefy. W roku 1943 na łamach konspiracyjnej gazety „Nowy Dzień” pojawiały się jej recenzje i artykuły⁶⁰. Niektóre z gotowych już tekstów nie zdążyły ukazać się drukiem. Znajdują się one w pośmiertnej spuściźnie pisarki, ofiarowanej przez jej siostrę, Felicję Wyleżyńską, Bibliotece Narodowej w Warszawie⁶¹.

Od połowy 1940 roku do ostatnich dni życia autorka *Niespodzianek* pracowała jako wolontariuszka w szpitalach warszawskich. Uczyla lekarzy francuskiego, była tłumaczką, a nade wszystko – samarytanką, niosącą dobre słowo rannym i umierającym. W dzienniku zanotowała:

27 stycznia [1942]. Szpital to jednak twarda szkoła życia, nie wiem, jak dla przebywających tam, ale dla widzów, jak ja. Czy się kiedy mogłam spodziewać tego po sobie, przecież już przeszło od półtora roku pełnię służbę na tym terenie. Odbierają jeden szpital i drugi, przenoszą się z chorymi albo zdobywam nowych. Nie potrafiłabym nieść im ulgi, gdyby chodziło o sanitarną pomoc, ale na duchową jeszcze stać, znajduje słowo odpowiednie⁶².

W kwietniu 1942 siostry przeniosły się do mieszkania na warszawskim Powiślu, przy ulicy Lipowej 7. Był to ostatni adres Wyleżyńskiej. Tam dla kręgu zaprzyjaźnionych osób urządziła ona spotkania literackie, podczas których uczestnicy czytali własne utwory. Na miesiąc przed śmiercią, w trakcie jednego z takich zebrań, pisarka prezentowała zgromadzonym fragmenty swojego dziennika⁶³. Dzięki tej lekturze przyjaciele mieli szansę poznać choć niewielką część prowadzonych przez nią skrupulatnych notatek.

Po czterech latach okupacji wybuch powstania warszawskiego narzucił mieszkańcom stolicy nowy rytm życia. Dla ludności cywilnej dramatycznie wzrosło, dotąd i tak niemałe, zagrożenie śmiercią. Każda chwila niosła ryzyko dostania się pod ostrzał. W takiej właśnie sytuacji znalazła się wracająca do domu po zakończonym dniu pracy w szpitalu Wyleżyńska. O ostatnich chwilach życia Aurelii jej przyjaciółka, Stefania Podhorska-Okolów, pisała:

Jak wielu z nas, wybuch Powstania zaskoczył ją w Śródmieściu. Kiedy w dwa dni później przedierała się do siebie na Powiśle i zaledwie kilkadziesiąt kroków dzieliło ją od domu, dosięgła ją kula⁶⁴.

⁶⁰ A. Wyleżyńska: *Astronom zawinił, a szewca zabrali*. „Nowy Dzień” 1943, nr 544 (o usunięciu pomnika Kilińskiego, podpis: Ge); *Niebezpieczne dzieci*. Jw., nr 549 (podpis: Ge); *Pierwszy zbiór anegdot w Podziemnej Polsce*. Jw., nr 539 (recenzja książki *Anegdota i dowcip wojenny*). (Oprac. A. Jachina, M. Ruth-Buczkowski. Warszawa 1943); podpis: GE); *Straty z ghety sygnalizują: Jeszcze żyjemy!* Jw., nr 548 (podpis: RE).

⁶¹ A. Wyleżyńska. *Artykuły i szkice literackie z okresu okupacji*. Bibl. Narodowa, Zakład Rękopisów, sygn. III 6457. Znajdują się tam teksty: *Cudze wspomnienie*, *Do Alfreda Łaszowskiego list otwarty* (w sprawie pamiętników), *Handel nie uszlachetnia*, *Kolporter mimo woli*, *Gloria Victis* (poświęcony obrońcom getta warszawskiego), *My, germańskie żołnaty*, *My i oni*, *Na ramie broń*, *Napoleon Wielki a Hitler*, *Nie igrac z ogniem*, *Nowy środek komunikacji*, *Śmieć się, Warszawo*, *Walka z cieniem* (o Stefanie Napierskim), *Żałoba w żałobie* (o śmierci Władysława Sikorskiego).

⁶² Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie*. 1 I – 30 III 1942, s. 32.

⁶³ S. Podhorska-Okolów, *Od cyganerii do samarytańskiej służby. Wspomnienie o Aurze Wyleżyńskiej*. „Kurier Codzienny” 1949, nr 215.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 4.

W wyniku postrzału Wyleżyńska zmarła następnego dnia wczesnym rankiem (3 VIII 1944). W dniu, w którym została śmiertelnie ranna, toczyły się zacięte walki na terenie Powiśla. Do udanych należy zaliczyć przejęcie przez powstańców Elektrowni Miejskiej i zapewnienie mieszkańcom Warszawy dopływu prądu. Jakże często autorka *Notatek pamiątkarskich* skarżyła się na jego dotkliwy brak.

Z powodu działań powstańczych prowadzonych w różnych rejonach miasta Wyleżyńska została pochowana na tymczasowym cmentarzyku przy ulicy Lipowej. Po wyzwoleniu stolicy ciało przeniesiono na Cmentarz Powązkowski. Świadczy o tym akt zgonu wystawiony przez parafię św. Trójcy w Warszawie⁶⁵. W księgach cmentarnych nekropolii powązkowskiej jako datę pochówku wpisano 30 IV 1945. Z inicjatywy bratowej, Renaty z Morsztynów Wyleżyńskiej, szczątki złożono w kwaterze rodziny Morsztynów. Należy przypuszczać, iż była to kwatera grobów ziemnych. Dziś próżno szukać na Powązkach grobu czy choćby tablicy pamiątkowej Aurelii Wyleżyńskiej. Mimo dokładnego oznaczenia miejsca (kwatery 271, rząd 5/6, nr grobu 27–30⁶⁶) można tu zobaczyć tylko ubitą ziemię, pokrytą ściętymi konarami pobliskich drzew.

Jeden z licznych szkiców Wyleżyńska zatytułowała *Chciałabym leżeć na Powązkach*. Poświęciła go pamięci Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Ubolewając nad niespełnionym marzeniem swojej bohaterki, napisała: „leży na cmentarzu Père Lachaise, gdzie wdzięczność ziomek pomnik jej postawiła”⁶⁷. Znamienne, że autorkę tego wspomnienia faktycznie pochowano na warszawskich Powązkach. Talent i pióro oddała ona w służbie czytelnikowi, a ostatnie lata życia poświęciła samarytańskiej służbie ofiarom wojny. Nadszedł czas, by przywrócić zbiorowej pamięci postać docenianej ongiś pisarki i pierwszej żony Parandowskiego, zwłaszcza że choć dziś oboje spoczywają na najpiękniejszej warszawskiej nekropolii, Starych Powązkach, on – w Alei Zasłużonych, ona – w opuszczonej i nieoznakowanej kwaterze rodzinnej Morsztynów.

Nazwisko Aurelii Wyleżyńskiej zostało odnotowane na liście strat kultury polskiej już w 1947 roku⁶⁸, lecz informacja o śmierci autorki *Niespodzianek* nie była rozpowszechniona. W dokumentach z 1955 roku zgromadzonych przez ówczesne organy bezpieczeństwa na temat Parandowskiego – Wyleżyńska kilkakrotnie jest wspomniana jako mieszkająca na stałe w Paryżu pierwsza żona pisarza, która ułatwia mu kontakty z inteligencją francuską⁶⁹.

Jako autorka nie miała też Wyleżyńska szczęścia u powojennych wydawców. W okresie Polski Ludowej nie wznawiano jej utworów, mimo iż w Dwudziestolecu były one doceniane, a – co warto raz jeszcze przypomnieć – powieść *Niespodzianki*

⁶⁵ Zob. przypis 21.

⁶⁶ Oznaczenie kwatery i numeru grobu A. Wyleżyńskiej (271–VI–27) znajduje się także w zb.: *Cmentarz Powązkowski w Warszawie*. Warszawa 1984, s. 320, poz. 1386.

⁶⁷ A. Wyleżyńska, *Chciałabym leżeć na Powązkach*. „Bluszcz” 1932, nr 44, s. 10.

⁶⁸ *Lista strat kultury polskiej (I IX 1939 – I III 1946)*. Zest. B. Olszewicz. Warszawa 1947, s. 316.

⁶⁹ Znajduje się w nich notatka następującej treści: „Parandowski posiada silne powiązanie z Francją, wszystko inne jest przypadkowe, powierzchowne i nietrwałe. Jego pierwsza żona – Aura Wyleżyńska, ostatnio na stałe zamieszkała w Paryżu, ułatwiła mu kontakty przede wszystkim z Duhamellem, Mauriac’iem i Jules Romains’em” (*Teczka osobowa Jana Parandowskiego*. IPN BU O 1222/2737, s. 20, 48).

znalazła się w pierwszej serii dzieł nagrodzonych i wyróżnionych na konkursie imienia Gabrieli Zapolskiej.

Fragmenty dziennika Wyleżyńskiej z lat 1939–1940 oraz *Brulion* z notatkami za okres od września 1943 do czerwca 1944, przechowywane w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, pochodzą ze zbiorów Stanisława Piotra Koczorowskiego (1888–1958). Prawdopodobnie znajomość i współpraca autorki *Marii Leszczyńskiej na dworze wersalskim* z Koczorowskim datują się jeszcze z czasów paryskich. Ten zasłużony bibliotekarz, bibliograf i bibliofil pełnił w latach 1927–1930 funkcję kustosa Biblioteki Polskiej w stolicy Francji. Połowa lat dwudziestych XX wieku to okres poszukiwania przez Wyleżyńską własnego miejsca po rozstaniu z Parandowskim. Gdy przybyła ona nad Sekwanę, jako osoba niezwykle aktywna, dojrzała i uhonorowana pisarka, pierwsze kroki skierowała zapewne do tętniącego życiem centrum kultury na wyspie św. Ludwika. Prawdopodobnie w jego murach spotkała Koczorowskiego, założyciela i prezesa Towarzystwa Przyjaciół Książki w Paryżu. Wkrótce rozpoczęli oni ścisłą współpracę, czego owocem stał się przekład trzech tomów *Pamiętników* Władysława Mickiewicza na język polski⁷⁰. Być może, to jeden z powodów, dla których znaczna część okupacyjnych notatek Wyleżyńskiej znalazła się w zbiorach Koczorowskiego. Choć czas powstania warszawskiego odcisnął piętno na księgozbiorze znakomitego bibliofila – wiele elementów jego bogatej kolekcji spłonęło – szczęśliwie dla potomnych, dziennik autorki *Czarodziejskiego miasta*, mimo poważnych uszkodzeń, ocalał. Wyleżyńska pisała go do wybuchu powstania. Pytana przez przyjaciół, dlaczego naraża się na aresztowanie, wędrując z kajetem po zagrożonych dzielnicach i notując „na gorąco” szczegóły znamienne dla okresu okupacji, odpowiadała: „Postanowiłam być kronikarką niszczonego przez barbarzyńskie hordy miasta i muszę zbierać dokumenty, gdzie się da”⁷¹.

Po latach udało się zrealizować ostatnią wolę autorki, utrwaloną w dzienniku:

3 kwietnia [1943]. Mój testament... Wcale nie ujęty w poetyckie słowa. Chcę napisać realnie. Chodzi o wydanie tego ostatniego dziecka myśli i uczuć. Od Horacego do Puszkina każdy pisarz sam sobie chce postawić pomnik. Wedle swej możliwości i swej miary. Moim pragnieniem jest wydać ten pamiętnik. Za życia lub po zgonie. Toteż chcę zapowiedzieć to w testamencie, w tym celu od dwóch miesięcy wybieram się do kuzyna adwokata, aby dał wskazówki, jak prawnie ująć to życzenie. Tempo postępowania niezbyt, jak widać, szybkie, a przecież należy się spieszyć, dziś bardziej niż kiedy, niewiadomy dzień, nieznana godzina.

Zależy mi też na zastrzeżeniu, aby nikt nie ważył się cokolwiek zmieniać, wykreślać, *ad usum* rodziny preparować. Nieraz tu wspominam o roli najbliższych w stosunku do mojej pracy, boję się więc, że jeśli za życia wyjawiali obojętność, potem pozwolą sobie wyzyskać ten materiał wedle własnego widzimisie⁷².

Po wielu 10-leciach *Notatki pamiętnikarskie* Aurelii Wyleżyńskiej trafią do rąk czytelników w kształcie aż nadto noszącym znamiona czasu wojny. Poszarpane i wydarte fragmenty stronic, nadpalone brzegi kart są jeszcze jednym świadectwem dokumentującym tragiczne losy warszawiaków i ich miasta⁷³.

⁷⁰ W. Mickiewicz, *Pamiętniki*. Przeł. A. Wyleżyńska, S. P. Koczorowski. T. 1–3. Warszawa 1926–1933.

⁷¹ Rabska, *op. cit.*, s. 366.

⁷² Wyleżyńska, *Notatki pamiętnikarskie*. I IV – 29 VIII 1943, s. 16–17.

⁷³ Edycja przygotowywana do druku przez M. Urynowicza i G. Pawlak.

Wyleżyńska była postacią nietuzinkową, zarówno pod względem urody, jak i intelektu. Niewiele przetrwało jej wizerunków. Jeden z nich, według portretu Marii Dolińskiej, zdobi stronę przedtytułową powieści *Niespodzianki*. Delikatne pociągnięcia ołówkiem ukazują twarz o orientalnych rysach i skupionym spojrzeniu dużych, ciemnych oczu. To spojrzenie przykuwa uwagę na każdym z zachowanych portretów reprodukowanych w ówczesnej prasie.

Badawczo i życzliwie patrząca na świat kobieta – taka właśnie postać wylania się ze wspomnień⁷⁴. Jej biografia mogłaby posłużyć za kanwę opowieści o dziejach osoby, która wymyka się wszelkim klasyfikacjom. Nie mieściła się w ramach zastanej obyczajowości, szczególnie tej określającej rolę żeńskiej części społeczeństwa w patriarchalnym świecie. Doskonale wykształcona, równie łatwo potrafiła odnaleźć się w Krakowie, we Lwowie, Warszawie, jak i w Paryżu. Tematem swoich studiów uczyniła wyrastające ponad przeciętność przedstawicielki płci pięknej (Narcyze Żmichowską, Marię Leszczyńską, Marię Kalergis, Zofię Węgierską). Podobnie fikcyjne bohaterki jej powieści, pozornie słabe i uległe, w ostatecznym rozrachunku okazują się kobietami silnymi, które nie poddają się presji otoczenia. Z najtrudniejszych doświadczeń umieją czerpać wiedzę konieczną do dalszego rozwoju. Wreszcie – same stają się orędowniczkami zmian. Wyleżyńska była ówczesną emancypantką w najlepszym znaczeniu tego słowa, a przy tym zdołała zachować dziecięcą wrażliwość obserwacji świata. Pozostawiła po sobie dziennik stanowiący jeszcze jedno świadectwo myśli i działań człowieka żyjącego w latach wojny i okupacji hitlerowskiej.

Abstract

GRAŻYNA PAWLAK Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw

AURELIA (AURA) WYLEŻYŃSKA – A FORGOTTEN WOMAN WRITER AND PUBLICIST MATERIALS FOR A BIOGRAPHY

The article revives to the common memory the figure of Aurelia (Aura) Wyleżyńska (1881–1944), a women writer today forgotten but well-known and recognized in the Inter-War Years. Wyleżyńska's *Notatki pamiętnikarskie* (Memoir Notes) (preserved in typescript version and partially in manuscript and deposited by her family and friends in The Central Archives of Modern Records and in The National Library in Warsaw) form a valuable testimony of Varsovian life under the Nazi occupation and reveal private life of heroes during the World War I and in the first years after regaining independence. Wyleżyńska's literary creativity closes in the first part of the 20th century (1909–1943). The article draws attention to her artistic interests, inspirations and the circumstances which gave rise to the text's composition. Resorting to the archive materials, it offers pieces of information which remained unknown in her biography. One of them was her marriage to Jan Parandowski (1895–1978), which they entered into at the time of their World War I Russian internment. This little-known fragment of their biography, often recollected on the pages of the unpublished Wyleżyńska's war diary, is a key to the interpretation of her creativity.

⁷⁴ Zob. Białka, *op. cit.* – J. Fuchsówna, *Dwa oblicza Aury Wyleżyńskiej*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1931, nr 37. – J. Kiewnarska, *Sylwetki paryskie*. „Bluszcz” 1932, nr 20. – Podhorska-Okołów, *op. cit.* – Z. Rabska, *Łączniczka ze światem*. W: *Moje życie z książką. Wspomnienia*. T. 2. Wrocław 1964.

PIOTR MITZNER Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

UDRĘCZONA DUSZA JESSIKI O JEWGIENII WIEBIER-HIRIAKOWEJ

„Była to mała osoba z pełną wyrazu twarzą, w której było coś z egipskiego ptaka, nieładna, lecz z urokiem i o wielkich niebieskich oczach”¹ – tak Maria Dąbrowska wspominała Jewgienię Wiebier-Hiriakową². Rosyjska dziennikarka i publicystka pojawia się dość często na kartach dziennika polskiej pisarki, także w jej korespondencji z Dmitrijem Filosofozem, bo należała do kręgu jego najbliższych współpracowników. Drukowała swoje artykuły (pod nazwiskiem i kilkoma, zawsze męskimi, pseudonimami: Andriej Ługanow, W. Jewgienjew, A. Palicyn) w redagowanych przez niego w Warszawie gazetach: „Za Swobodu!”, „Molwa” i „Miecz”. Na jej teksty poświęcone Rosji sowieckiej można natrafić w rocznikach polskich czasopiśmie z lat trzydziestych XX wieku.

Okazuje się, że zachowało się niewiele faktów i dat, na których można by oprzeć jej biogram. Pozostały urywki z życia, obraz utrwalony w natatkach Dąbrowskiej, w listach Filosofoza. Nie udało się do tej pory odnaleźć żadnego dokumentu potwierdzającego datę i miejsce urodzenia Wiebier-Hiriakowej. Wiadomo, że pochodziła ona z rodziny rosyjskich Żydów, a przyszła na świat najprawdopodobniej w Zlatouście lub w Omsku w 1895 roku. Ojciec, Siemion Miniejewicz Wiebier³, wywodził się z dość biednej żydowskiej rodziny, szkół nie skończył, był samoukiem, odnosił spore sukcesy w pracy, ale pochodzenie i brak wykształcenia przeszkadzały mu w karierze. Dlatego też często radykalnie zmieniał zajęcia i miejsca pobytu. W Omsku był dyrektorem filii Banku Rosyjsko-Azjatyckiego, a zbudował ją na ryzykownym projekcie, głównych klientów szukając nie wśród kupców, lecz wśród chłopów i zesłańców. Później był nadzorcą robót górniczych na Uralu, przed samą zaś rewolucją członkiem zarządu Kolei Wschodniochińskiej.

Jewgienija Wiebier zaczęła naukę w Omsku.

Prawdopodobnie miała dwie siostry (Nadieżdę i Anię) i młodszego brata, Wadima. „Prawdopodobnie” – tak bowiem pisała w opowieści autobiograficznej, opublikowanej pod pseudonimem Andriej Ługanow. *Istorija ženskój żyzni*⁴ nie jest tylko

¹ M. Dąbrowska, *Urywek wspomnień* [1943]. W: M. Dąbrowska, *Pisma rozproszone*. Red., przypisy E. Korzeniewska. T. 1. Kraków 1964, s. 206.

² Pisownia nazwiska Hiriakowej przez „Ch”, na ogół stosowana po wojnie, przyjęta została wbrew woli autorki. Dlatego zachowuję pisownię przez „H”, zgodnie z zasadą stosowaną przez samą Hiriakową w korespondencji z Polakami.

³ Zob. A. Hiriakow, *Bolszój człowiek*. „Miecz” 1935, nr 36.

⁴ A. Ługanow [Je. Wiebier-Hiriakowa], *Istorija ženskój żyzni*. *Dietstwo*. „Za Swobodu!” 1929, nry 222–223, 225, 227, 229, 244, 246. Wszystkie przekłady z języka rosyjskiego – P. M.

opowiadaniem opartym na materiale autobiograficznym, nie ma konstrukcji narracyjnej. Bardziej przypomina fabularyzowany strumień wspomnień, a wiele zawartych w tekście obserwacji i uwag narratorki o sobie samej znajduje potwierdzenie w portrecie psychologicznym szkicowanym później przez jej przyjaciół.



Jewgienija Wiebier-Hiriakowa z córką Jeleną (Helena). Warszawa, lata trzydzieste XX wieku.
Fotografia ze zbiorów Bożeny Mikułowskiej

Skoro z życia tej nieprzeciętnej kobiety pozostało tak mało, warto wydobyć z publikacji w starej rosyjskiej gazecie choćby urywki zapisów fascynacji i lęków autorki. Oto wspomnienie pierwszej wyprawy: „W tych dalekich polach, dokąd wziął nas z sobą tata, były jakieś kopalnie, które miał obejrzeć. [...] Bezbrzeżne zielone pola, zachodzące słońce, namiot wśród wysokich traw”⁵.

Wiebier-Hiriakowa była zawsze mała, drobna, a jako dziewczynka – strachliwa, o czym zresztą potrafiła później opowiadać:

Bawimy się w chowanego. Ania, ja i dziewczynki ogrodnika. Starsza, Masza, nauczyła mnie chować się w owsie. Leżę zaryta w owsie, ledwo wysuwając twarz i mocno zaciskając powieki: żeby ziarna nie wpadły do oczu i żeby mnie nie zauważono. Straszny gulgot zmusza mnie, bym otworzyła oczy: nad skrzynią wyciągnięte gęsie szyje. Gęsi gulgoczą groźnie i rozwierają dzioby. Krzyczę...⁶

W innym miejscu:

Pierwszy raz sama na ulicy. Przechodniów niewiele. Nie wiem, czego się boję, ale boję się rozpaczliwie. Znam drogę, lecz lękam się każdego, kogo widzę. Idę szybko powtarzając w kółko: „Boże, zmiłuj się, Boże, zmiłuj się”⁷.

Lękliwość, a później walka z nią stały się dominantą osobowości Wiebier-Hi-

⁵ *Ibidem*, nr 223.

⁶ *Ibidem*, nr 225.

⁷ *Ibidem*, nr 229.

riakowej. Bać się można przechodniów, rozhukanej grupki chłopców, gości, których przyjmuje matka – wtedy da się przynajmniej uciec do swojego kąta w dzieciennym pokoju.

Mała kobietka! Prawdziwa mała kobietka – mówi [komentując takie zachowanie] Wieroczka. Mama zgadza się ze śmiechem. Nie wiem, dlaczego jestem „małą kobietką”, ale myślę, że to dobrze⁸.

Małej kobiecie imponuje Iliusza, chłopiec z sąsiedztwa, który chodzi po drzewach, przełazi przez płoty, przynosi strączki grochu, a na dodatek czyta dziewczynkom bajki braci Grimm i *Króla Leara* w wersji dla dzieci (!).

W roku 1908 rodzina Wiebierów przeniosła się na krótko do małego miasteczka Marińska na północ od Omska, nad brzegiem Irtysza.

Dziś wiem, że i Omsk, i pół roku w Marińsku to był dla naszej rodziny, pod względem materialnym, czas bardzo trudny. [...] Na emigracji, niedawno, doświadczając ciężaru codziennej domowej pracy z niemowlakiem na ręku, wspomniałam w rozmowie z mamą, że ciężko jej było, gdy byliśmy dziećmi. – Ach, Lusi! – odparła mama – to zupełnie co innego. Mieszkaliśmy w syberyjskiej głuszy i zawsze były w domu Awdotie, Matrony, wszystkie te baby, którym płaciło się wtedy dwa–trzy ruble miesięcznie. A oprócz tego, żeby mieć na wyżywienie siebie i ich, niczego nie było trzeba. To nie był Paryż...⁹

Wiosną 1909 ojciec otrzymał pracę we Władywostoku.

Od czasu tej naszej podróży namiennie i na zawsze pokochałam okna wagonów. Godzinami tkwiłam przy oknie, patrzyłam na uciekające ściany lasu, na skute lodem rzeki, na niekończące się pola. Stacje mnie irytowały: pociąg powinien jechać, a nie stać w miejscu. Po pięciu minutach nudził mi się widok ubogiego stacyjnego domku, ludzie na peronie wydawali się już znajomi i nieciekawi¹⁰.

Pociąg dojeżdżał do brzegów Bajkału, który, gdy był pokryty lodem, pokonywano saniami:

Nagle przed oczami w oślepiającym blasku i błysku otworzyła się olbrzymia biała, błękitna i srebrzysta przestrzeń. [...] Podczas tej mojej pierwszej podróży nie mogłam oczywiście ani porównać, ani pojąć tego, co widzę – jak później w moich zachwytach nad surowym pięknem Syberii. Wtedy byłam po prostu oszłamona pięknem i ogromem niebywałego pejzażu. W dali majaczył szarobłękitny cień ledwo widocznego brzegu Bajkału...¹¹

We Władywostoku Jewgienija Wiebier przeżyła pierwsze doświadczenia teatralne: „W ciągu następnych lat moja miłość do teatru z platonicznej próbowała stać się realna. Ale to było już nie w mglistym Władywostoku, lecz w mglistym Petersburgu”¹².

Po roku rodzina Wiebierów znów się przeniosła, tym razem do Chabarowska. Tu bohaterka opowieści przeżywała traumę szkolną:

Obrażają mnie, wyśmiewają, całują... mnie. To jest najgorsze. Rozumiem, że koleżanka z ławki,

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, nr 244.

¹² *Ibidem*.

spryciara Sonia, zabiera mi śniadanie, ale znieść nie mogę, że starsza, taka wielka, bierze mnie na ręce i całuje.

Trudno mi szła nauka. Przepuszczałam całe miesiące, to leżałam ze szkarlatyną, to z ciężkim bronchitem, angina, grypa¹³.

Przyszły dwa ostre ataki hysterii. Pierwszy na lekcji podczas czytania opisu jakiejś wojennej jatki (być może, z wojny rosyjsko-japońskiej). Drugi w dniu rozdania świadectw. Z powodu nieobecności Jewgienija nie otrzymała promocji. Po dramatycznej nocy ciało odmówiło posłuszeństwa, nastąpił częściowy paraliż. Na długiej opowieści o leczeniu, w tym elektrowstrząsami, nagle kończy się zapisana historia dzieciństwa Wiebier-Hiriakowej.

Wydaje się, że w r. 1912 znalazła się ona w Petersburgu i zaczęła studia (według córki była to literatura zachodnioeuropejska). Co się działo z nią przez następne lata, do przewrotu bolszewickiego, nie wiemy. W roku 1918 była w Chabarowsku, a w przełomowej fazie wojny domowej – w rodzinnym Omsku, gdzie skupiły się wówczas znaczne siły białej armii. Po zajęciu miasta przez bolszewików, w listopadzie 1919 Jewgienija Wiebier przedostaje się do Samary, z Samary do Władywostoku, z Władywostoku do Harbina. Tu powstał ważny ośrodek rosyjskiej emigracji, a w szczytowym okresie jego rozwoju przebywało tam blisko 100 tysięcy uchodźców z Rosji. Przejściowo, w r. 1922 mieszkała pisarka na wyspie Qingdao.

W roku 1923 w Harbinie spotkała Aleksandra Modestowicza Hiriakowa. Miała lat 28, on – 60.

O jego dzieciństwie i wczesnej młodości wiemy niewiele. Był on synem inżyniera górnictwa. Ukończył średnią szkołę wojskową w Petersburgu, służył w wojsku, pracował w kancelarii cesarzowej Marii. To, jak później wspominał, niezbyt absorbujące zajęcie dawało mu czas na lektury i rozwój duchowy, a lektury były niebezpieczne. Hiriakow zafascynował się bowiem poglądami religijnymi i społecznymi Lwa Tołstoja. W końcu porzucił stanowisko i ze starszą o kilka lat od niego żoną Eufrozina Dmitrijewną wyjechał do guberni orenburskiej, by pracować na roli. Nie trwało to długo, bo tołstojowcy wciągnęli go do bliższej współpracy przy rozmaitych inicjatywach wydawniczych. Sam zaczął pisać artykuły, opowiadania, wiersze. Nie należał do autorów wybitnych i chyba nie miał takich ambicji. Za najistotniejszy uznawał dydaktyczny i umoralniający aspekt literatury. Był przy tym całkiem odważny: za swoje radykalne poglądy na temat Cerkwi i formy przymusu państwowego kilkakrotnie trafiał do więzienia, a to za pacyfistyczny wiersz *Marsylianka Pokoju*, a to za wydawanie eserowskiej gazety „Głos”, choć sam nie wstąpił w szeregi eserowców. Daleko mu było do pisarzy rosyjskiej moderny – do symbolistów i dekadentów, a jednak pozostawał w dość bliskich, nawet przyjacielskich stosunkach z Zinaidą Gippius i Dmitrijem Mierieżkowskim, do których lgnął przede wszystkim z powodu ich poszukiwań religijnych.

Jego kontakty z Jasną Polaną były dość złożone. Tołstoj bronił Hiriakowa, gdy go prześladowano, ale równocześnie twierdził:

Wiersze Hiriakowa – zupełnie bez sensu. Jest mądry, gra w szachy, a w kwestiach religijnych

¹³ *Ibidem*, nr 246.

nihil. Samopoznanie według niego to grzebanie w sobie, nie zaś to samopoznanie, o którym mówi Sokrates¹⁴.

Była to bardzo bolesna ocena, Hiriakow bowiem uważał się głównie za znawcę chrześcijaństwa i religioznawcę. Pewną zadrę stanowił przelotny romans z Aleksandrą, córką Lwa Nikołajewicza Tołstoja, która ostatecznie zerwała tę znajomość, ponieważ Hiriakow był żonaty. Gdy aresztowana została przez Państwowy Zarząd Polityczny (Gosudarstwiennoje Politiczeskoje Uprawljienije (dalej: GPU)) w r. 1920, Hiriakow interweniował w jej sprawie u Lenina, sam do niego pisząc i organizując zbiorową petycję chłopów z Jasnej Polany, co okazało się na tyle skuteczne, że po pewnym czasie Aleksandrę Nikołajewnę zwolniono.

Poglądy Hiriakowa nieco ewoluowały. Czczył Tołstoja, ale za ortodoksyjnego tołstojowca do końca się nie uważał. Był chrześcijaninem, lecz z głębokim przekonaniem pisał o buddyzmie, szczególnie w czasie wojny rosyjsko-japońskiej. To on dostarczał Tołstojowi literaturę buddyjską z Francji (w czym pośredniczyła nie znana nam z nazwiska Polka). Przekonywał do praktykowania wegetarianizmu. Dość długo deklarował się jako pacyfista, ale gdy wybuchła pierwsza wojna światowa, zaczął publikować w prasie patriotycznej. Rewolucję lutową powitał entuzjastycznie, przewrót bolszewicki z miejsca ocenił jako interwencję szatana. Wtedy też ostatecznie legł w gruzach pacyfizm Hiriakowa. Zaczął on wychwalać rewolucyjnych terrorystów Narodnej Woli, a z drugiej strony, już na emigracji, podkreślał, że w walce z bolszewikami trzeba się zdecydować na metody radykalne i choćby się chciało podążać za Tołstojem, złu należy przeciwstawić siłę.

W tym czasie Aleksandr Modestowicz przygotowywał do druku rękopisy Tołstoja. Dość zmyślnie usunął się z pola widzenia, zamieszkał z żoną na Krymie, w pobliżu Bachczysaraju. W roku 1922 aresztowano go, ale zdołał zbiec, wyskakując przez okno z więzienia na Łubiance (można powiedzieć, że była to jedyna udana ucieczka tą drogą, wszystkie późniejsze okazywały się nieskuteczne albo zakrawały na akty samobójcze). Uciekł i zamieszkał w stepie, gdzie utrwalił na papierze biografię kałmyckiego pisarza-rewolucjonisty Amur-Sanana. Co ciekawe, opublikowano ją w Moskwie już po ucieczce autora, poszukiwanego przez GPU za granicą. Zdobywszy jakimś sposobem akredytację „Raboczej Gazety” i „Targowego Fłota”, Hiriakow wyjechał na Daleki Wschód. Dotarł do Harbina, gdzie zajął się wygłaszaniem wykładów na uniwersytecie ludowym. Pierwsza żona pisarza nie opuściła Rosji, gdzie zmarła w 1938 roku.

Wiosną 1924 Aleksandr Modestowicz i Jewgienija Siemionowna pobrali się, a latem, pozostawiając w Harbinie jej rodziców, przez Szanghaj wyjechali do Indii, skąd statkiem dopłynęli do Europy. Zamieszkali najpierw w Berlinie, później w Paryżu. Hiriakow pracował w księgarni, próbował wydawać własną gazetę („Russkij Bieżeniec”), w końcu wrócił do roboty edytorskiej nad rękopisami Tołstoja.

W grudniu 1926 w Paryżu przyszła na świat ich córka, Jelena. Tu – bez komentarza – należy przytoczyć fragment drugiej opowieści autobiograficznej Wiebier-

¹⁴ U Tołstogo 1904–1910. „Jasnopolskije zapiski” D. P. Makowickogo. „Litieraturnoje Nasledstwo” t. 90 (1979), cz. 4, s. 293, 303.

-Hiriakowej, w której występuje ona pod imieniem Wiera. Tekst kończy monolog męża:

Jestem ojcem cudzego dziecka; być może, w oczach wielu ludzi – kimś śmiesznym i godnym pogardy, i jutro zaczynam moje nowe upragnione życie, życie tak nasycone wewnętrznym sensem, taką duchową pełnią i radością, którą odnajdę w śmiechu dziecka, w jego łzach i jego radości¹⁵.

W połowie następnego roku Hiriakowowie za namową Filosofowa przenieśli się do Warszawy. Trudno powiedzieć, czy Dmitrij Władimirowicz już rozpoznał inteligencję i talent publicystyczny Jewgienii Siemionowny, bo przecież zdawał sobie sprawę, że z Hiriakowem w kwestiach literatury i sztuki raczej się nie porozumie, a tym bardziej – nie znajdzie z nim wspólnego języka co do aktualnych zagadnień politycznych, które staremu tołstojowcowi były całkowicie obojętne. W tej regule istniały wyłomy; reagował na wyraźne oznaki załamania moralnego społeczeństw – jak choćby w znakomitym artykule *Epidemija nacjonalizma*¹⁶.

Może Filosofowowi chodziło o znalezienie dobrego współredaktora, a może ko- goś, kto stanie się koordynatorem rozmaitych inicjatyw społecznych rosyjskiej diaspory w Polsce, do której redaktor czasopisma „Za Swobodu!” nie miał cierpli- wości i z którą bywał w sporze? I rzeczywiście, Aleksandr Modestowicz zaczął dzia- łać. Wszedł w skład Russkowo Obszczestwiennogo Komitietu, został członkiem zarządu, wiceprzewodniczącym, do rozłamu, tzn. do 1933 roku. Działał w Komite- cie Puszkinińskim, przygotowującym uroczystości z okazji 100-lecia śmierci poety, kierował Komitetem Rodzicielskim Szkoły Rosyjskiej, który snuł szersze plany dotyczące edukacji dzieci emigrantów. (Helenka chodziła do polskiej szkoły, choć początkowo zapisano ją do francuskiej. Ta jednak, jak twierdził ojciec, „okazała się zbyt ordynarna”¹⁷.)

Najdłużej pozostawał Hiriakow we władzach Sojuza Russkich Pisatielej i Żur- nalistow w Polsce¹⁸, którym kierował od 1933 r. do śmierci. Mimo iż była to orga- nizacja niewielka, to miała pewne znaczenie, zwracała uwagę także polskiej prasy¹⁹.

Hiriakow i jego żona często występowali na spotkaniach dyskusyjnych Litiera- turnego Sodruzestwa²⁰. Aleksandr Modestowicz w ogóle chętniej wygłaszał wykła- dy, odczyty, przemówienia, niż pisał artykuły. Dlatego też z wielką chęcią brał udział w kilku edycjach „gazety mówionej” Sojuza Russkich Pisatielej w 1939 roku.

¹⁵ A. Ługanow [Je. Wiebier-Hiriakowa], *Moja docz.* „Za Swobodu!” 1929, nr 98.

¹⁶ A. Hiriakow, *Epidemija nacjonalizma*. Jw., nr 117.

¹⁷ A. Hiriakow, list do E. Hiriakowej. Z materiałów udostępnionych autorowi artykułu przez Ju. Rykuninę.

¹⁸ Organizacja powstała w latach dwudziestych. Pierwszym przewodniczącym był Michaił Arcybaszew (Filosofow był członkiem Zarządu). W roku 1926 Arcybaszew zrezygnował z funkcji i obaj z Filoso- fowem wystąpili z organizacji. Kolejno przewodniczącymi byli: Pantelejmon Simanskij i (od r. 1931) Andriej Fiodorow. Do r. 1931 Hiriakow był członkiem Zarządu. W roku 1931 weszła na jego miej- sce Jewgienija Wiebier-Hiriakowa, a Hiriakow został członkiem Komisji Prawdy. Od r. 1933 do końca życia był przewodniczącym Sojuza.

¹⁹ Zob. np. K. S., *Literatura i prasa rosyjska w Polsce*. „Kurier Warszawski” 1933, nr z 21 I.

²⁰ Literaturnoje Sodruzestwo (1929–1935) było przybudówką Sojuza Russkich Pisatielej i Żurnalistow w Polsce. Organizowało publiczne spotkania i dyskusje, w których uczestniczyli także polscy pisa- rze i artyści (m.in. J. Czapski, J. Tuwim), a z ukraińskich – J. Małaniuk. Honorowym przewodni- czącym LS był D. Filosofow.

Pozostały po Hiriakowie, częściowo drukowane, wspomnienia o spotkaniach z twórcami, niedokończona powieść, szkice religioznawcze, plany biografii św. Franciszka z Asyżu. Hiriakow publikował przyczynki do biografii Tolstoja oraz jego nieznane rękopisy, które, jak się zdaje, wraz ze swoimi nie wydrukowanymi pamiętnikami przekazał w ostatnich miesiącach życia ambasadzie sowieckiej w Warszawie. Stąd prawdopodobnie pochodzą oryginały i kopie listów Tolstoja do Hiriakowa znajdujących się w archiwach rosyjskich.

W przeciwieństwie do Filosofova i swojej własnej żony – nie szukał Hiriakow zbyt wielu kontaktów z Polakami. Wiadomo tylko o jego bliskiej współpracy z Polskim Towarzystwem Antropozoficznym oraz o wyjazdach do Lasek (bodajże od r. 1933), gdzie umieszczał on na lato córkę i gdzie w rozmowach z siostrami próbował zgłębić nauki Andrzeja Towiańskiego, na które swego czasu zwrócił uwagę Tolstoj.

Pewien oddźwięk wśród Polaków miały uroczyste obchody, które Hiriakow współorganizował: najpierw tolstojowski (w r. 1930, z okazji 20 rocznicy śmierci pisarza), a w r. 1937 – puszkiniowski. Podczas tego pierwszego według jego scenariusza recytowano wiersze Puszkina, Fieta i Tiutczewa, które szczególnie cenił Tolstoj, a Wiebier-Hiriakowa odczytała „z wielkim przejęciem”²¹ rozdział z nie wydanych wspomnień Aleksandry Nikołajewny²².

W publicystyce społecznej i politycznej dotyczącej rządów bolszewickich Hiriakowa należała do najbardziej radykalnych współpracowników Filosofova. Widać też, że zabiegała o to, by być dobrze poinformowaną, i regularnie studiowała prasę zza wschodniej granicy.

Polskim czytelnikom wyjaśniała sytuację literatury sowieckiej i postaw społecznych w ZSRR²³ – miała najwyraźniej obsesję „emigracji wewnętrznej” i czegoś, co określała jako „strajk dusz”. Piszac o literaturze, a szczególnie o dramaturgii sowieckiej, starała się odnajdywać cenniejsze utwory. Tu wyraźnie temperowała swój radykalizm polityczny, także z tego względu, że teatr rosyjski w Warszawie najczęściej sięgał właśnie po dramaturgię sowiecką, nie znajdując tekstów na emigracji.

Wiebier-Hiriakowa publikowała wiele artykułów o literaturze emigracyjnej i teatrze rosyjskim w Warszawie. Recenzowała nowości prozy polskiej, przede wszystkim autorek-kobiet (Dąbrowskiej, Boguszewskiej, Szemplińskiej), tłumaczyła opowiadania polskich pisarek.

Pośród Polaków najbliższa jej była Dąbrowska. Poznały się poprzez Filosofova w listopadzie 1929. Dąbrowska odnotowała w dzienniku wiele jej wizyt, życzliwych gestów („zrobiła dla mnie sama śliczny kołnierzyk i mankieci”²⁴), rozmów („Na obiedzie Hiriakowa – jak zawsze b. serdeczna i w nadrywie. Opowiadania o Syberii,

²¹ *Obchód 20 rocznicy śmierci Tolstoja*. „Kurier Warszawski” 1930, nr 2, z 1 XII.

²² A. Tolstaja, *Wspominanija*, „Jasna Polana” 1997, nr 1/2.

²³ Najważniejsze publikacje Je. Wiebier-Hiriakowej w prasie polskiej (oprócz artykułów wymienionych w innych przypisach): *Arsenał bez broni* („Verbum” 1936, nr 2), *Walka z dzieckiem i walka o dziecko* (jw., nr 4), *Strajk dusz* („Pion” 1937, nr 27).

²⁴ M. Dąbrowska, *Dzienniki*. Wybór, wstęp, przypisy T. Drewnowski. T. 1. Warszawa 1988, s. 42 (zapis z 4 I 1932).

o górach Altajskich i Bajkale”²⁵), wspólnych wyjść do teatru. Cenila bardzo jej zachwyt dla *Nocy i dni*, którego efektem była wnikliwa recenzja zamieszczona w czasopiśmie „Za Swobodu!”: „Nic podobnego nie mogę się od nikogo z polskich krytyków spodziewać, niestety, niestety. Pochwał u nich nie braknie, ale trafnego odczucia i zrozumienia – owszem”²⁶. Hiriakowa w *Nocach i dniach* dostrzegała postaci „małych ludzi” i górujące nad nimi ciemne oblicze życia, a relacje między małżonkami (obcość, „samotność we dwoje”) interpretowała niewątpliwie przez pryzmat własnego, nieudanego związku²⁷.

W szczątkowo zachowanym archiwum Filosofova²⁸ znajduje się maszynopis innego szkicu Hiriakowej o powieści Dąbrowskiej, powstałego już po wydaniu całości, a więc w 1934 lub w 1935 roku. Niewykluczone, że przeznaczono go do wygłoszenia w „Domiku w Kołomnie”²⁹, ale wygłoszony nie był. Może zakwestionował go sam Filosofov, uznawszy za zbyt osobisty i emocjonalny?

O ile w drukowanej recenzji Wiebier-Hiriakowa umieszczała powieść Dąbrowskiej w tradycji tołstojowskiej, o tyle w szkicu późniejszym zdecydowanie porównywała polską pisarkę do Dostojewskiego, a *Noce i dni* do *Biednych ludzi*.

Jewgienija Siemionowna udzielała też Dąbrowskiej sporadycznie korepetycji z rosyjskiego. Czasami w spotkaniach z nią towarzyszył Hiriakowej redaktor. W pośpiesznie naszkicowanym liście tłumaczył się pewnej nocy:

Po części jestem winny, bo nie odpowiedziałem szczerze na Pani telefon, kiedy spytała mnie Pani, czy mam coś przeciw zaproszeniu Hiriakowej. Oczywiście, nie mam nic przeciw temu. Jest wspaniałym człowiekiem i bardzo ją lubię. Rzecz w tym, że widuję ją codziennie w bardzo bolesnych okolicznościach. Jest pełna różnych „kompleksów” i znajduje się w stanie nieustannego napięcia, co *à la longue* jest bardzo męczące! Koniec końców jej sytuacja i moralna, i materialna jest na tyle trudna, że każde Pani zaproszenie to dla niej zaiste święto. Jak bym mógł pozbawić ją takiego święta? Wolałem raczej siebie pozbawić tego święta niż ją. Stało się tak, że zaczęła mówić „z udreczeniem” zbyt wiele o swoich sprawach. Pan Stanisław zażartował z „katolicyzmu” Lasek, a mnie poniosło i po powrocie do domu długo nie mogłem się uspokoić z powodu mego nieopanowania³⁰.

Wiebier-Hiriakowa uwielbiała Dąbrowską, co zawsze znajdowało wyraz w ostatnich akapitach listów: „Gorąco Panią całuję, towarzyszko mojego drugiego życia – snów, całuję z wdzięcznością i kocham – Pani na zawsze J. Wiebier-Hiriakowa”³¹,

²⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 58 (zapis z 12 IX 1934).

²⁶ *Ibidem*, t. 1, s. 319 (zapis z 1 I 1932).

²⁷ A. Ługanow [Je. Wiebier-Hiriakowa], *Pieried licom żyzni*. „Za Swobodu!” 1932, nr 1.

²⁸ Archiwum domowe Bożeny Mikułowskiej.

²⁹ „Domik w Kołomnie” (1934–1936) – rosyjsko-polski klub dyskusyjny przyciągał już wielokrotnie uwagę badaczy: J. Timoszewicza, I. Obłąkowskiej-Galanciak, M. Piaseckiego. Podałem w moim artykule „Domik w Kołomnie”. *Zespół i repertuar* (w zb.: *Noty dla edytora. Jerzemu Timoszewiczowi na urodziny 75*. Zebrał i oprac. M. Raszevska, P. Kądziera. Warszawa 2008) pełny spis wykładów i listę uczestników spotkań w klubie.

³⁰ D. Filosofov, list do M. Dąbrowskiej, z 28 VI 1934 (Warszawa). Listy D. Filosofova do M. Dąbrowskiej i S. Stempowskiego zostały opublikowane przez J. S. Durranta (*Nieizdannyye pisma D. W. Filosofova*. „Russian Studies. Jeżekwartalnik russkoj filologii i kultury” t. 3 (1999), nr 1. Cytowany list był przez Durranta błędnie odczytany i przytaczam go za rękopisem (Muzeum Literatury w Warszawie, rkps 4608).

³¹ Je. Wiebier-Hiriakowa, list do M. Dąbrowskiej, z 31 XII 1933 (Warszawa). Gabinet Rękopisów Bibl. Uniwersyteckiej w Warszawie, rkps 1385, t. 4.

albo: „Z głęboką miłością, z miłością czułą i pełną czci, obejmuje Panią i jestem dumna, że mam zaszczyt znać Panią osobiście, kochać z bliska, obcować z Panią”³².

Umęczoną i znerwicowaną kobietę latem 1935 przyjaciele (zapewne Maria i Józef Czapscy) wysłali na odpoczynek do majątku Mordy na Podlasiu, do domu Karoliny i Henryka Przewłockich, ich siostry i szwagra. Nastąpiła typowa reakcja człowieka przepracowanego do granic wytrzymałości. Wiebier-Hiriakowa pisała do Dąbrowskiej:

Po dziewięciu latach nadeszły, niepojęte dla mnie, dni wywczasu. Boję się niebezpiecznej swobody myśli, wobec których, tak dotąd zapracowana, czuję się bezbronna. [...] Im dalej, tym bardziej zastanawiam się nad moim rozumieniem „szczęścia”. Nieszczęście pozostaje, to zarazem – rozerwany materiał, rana, gwałt. Stąd cierpienie, stąd, być może, uspokojenie, bardziej umiarkowane i bardziej ostre do niego podejście³³.

Właśnie zbliżały się wyjątkowo ciężkie dla niej miesiące. Filosofow donosił Zinaidzie Gippius:

Jessika³⁴ miała trudne przejścia. – Jesienią [około 10 IX 1935 w Harbinie – P. M.] zmarł jej ojciec, a w Boże Narodzenie matka, co przeżyła wyjątkowo ciężko. Lękałem się o tego malarzkiego człowieka. Ale zniosła swój ból w sposób nieskazitelny i szlachetny. Od 9 do 2 pracuje w prasowym biurze informacyjnym, co tydzień pisze do „Miecza”, a kilka dni temu, w „Domikie w Kołomnie” (rosyjskie *soirées* w Warszawie) wygłosiła wspaniały wykład o sowieckiej młodzieży. Będzie drukowany po polsku w czasopiśmie „Verbum”³⁵ (coś w rodzaju polskiego „Esprit”). W niczym jej nie pomagam, ale była mi wdzięczna już za to, że ją „widzę” i zawsze wspieram³⁶.

Latem 1936, po tak trudnych dla niej osobistych doświadczeniach, znów przyjaciele postanowili wysłać Wiebier-Hiriakową na odpoczynek, tym razem do sanatorium w Otwocku, gdzie po tygodniu tak ciężko się rozchorowała, że musiała wrócić do Warszawy, by ozdrowieć poprzez pracę. A pracowała ponad siły. Wspomniane biuro informacyjne – była to powołana z inicjatywy Filosofowa Agencja „Rosja”³⁷, którą kierował Rafał Blüth. Przygotowywała ona codzienny serwis dotyczący Związku Sowieckiego oraz emigracji rosyjskiej dla polskich dziennikarzy. A zatem: od 9 rano do 2 po południu pracowała tam, a od 4 do 7 wieczorem w redakcji. Do tego dochodziły korepetycje z Dąbrowską i wizyty u Tuwima – konsultacje jego przekładów z Puszkina. Nocami pisała artykuły, i to nie jeden w tygodniu, jak twierdził redaktor, lecz kilka. Była też w „zarządzie” „Domiku w Kołomnie”

³² Je. Wiebier-Hiriakowa, list do M. Dąbrowskiej, z 29 III 1934 (Warszawa). Jw.

³³ Je. Wiebier-Hiriakowa, list do M. Dąbrowskiej, z 7 VII 1935 (Mordy). Jw.

³⁴ Jessika – jedno z przezwisk Hiriakowej. To oczywista aluzja do *Kupca weneckiego* W. Szekspira. Jewgienija, tak jak Jessica, córka Shaylocka, związała się z chrześcijaninem i zmieniła wiarę.

³⁵ Je. Wiebier, *Pisarz sowiecki*. „Verbum” 1936, nr 1. Dąbrowska (*Dzienniki*, t. 2, s. 135 (zapis z 18 I 1936)) oceniała referat Hiriakowej: „Był to interesujący olbrzymi materiał informacyjny, niedostatecznie przetopiony w referat. Trwał przeszło dwie godziny (po rosyjsku, oczywiście)”. Był to jej drugi referat, pierwszy, *Kwestia nieśmiertelności w twórczości Lermontowa*, wygłosiła 17 XI 1934.

³⁶ D. Filosofow, list do Z. Gippius, z 30 I 1936 (Warszawa). W: T. Pachmuss, *Stranicy iz przeszłego. Pierepiska Z. N. Gippius, D. W. Filosofowa i bliskich k nim w „Gławnom”*. „Pamiętniki Kultury. Nowy Odkrytyj” 1997 (Moskwa 1998).

³⁷ Agencja powstała w 1935. Wydawała codzienny powielany biuletyn informacyjny „RO”.

i w związku z tym na nią spadała w znacznym stopniu organizacja spotkań. Po prostu Hiriakowa stała się prawą ręką coraz bardziej schorowanego Dmitrija Władimirowicza. Gdy od r. 1936 musiał się on przenieść na stałe do sanatorium w Otwocku, to ona zapewniała mu kontakt z Warszawą, znajomymi i współpracownikami. Zastąpiła go w korespondencji z Zinaidą Gippius, informując ją przede wszystkim o stanie zdrowia Filosofova i życiu emigracji rosyjskiej w Polsce.

Prawdopodobnie w r. 1936 rozeszła się z mężem, w każdym razie od tego roku mieszkali osobno: on przy ulicy Konduktorskiej 14 m. 12, ona – przy Słonecznej 50 m. 15. W listach do pierwszej żony Hiriakow nie wspomina jednak o rozejściu się z Jewgieniją, pisze tak, jakby nadal byli razem. W marcu 1937 Hiriakowa wystąpiła z Sojuza Russkich Pisatielej bez podania przyczyny³⁸; niewykluczone, iż był to skutek rozejścia się z mężem, który cały czas był jego przewodniczącym.

W ostatnich dniach września lub w pierwszych dniach października 1939 Jewgienija Wiebier-Hiriakowa zmarła. Wszystkie źródła wskazują na samobójstwo, niektóre z nich nawet sugerują, że próbowała również zabić córkę. Kilka miesięcy później Hiriakow pisał do Władimira Władimirowicza Czertkowa: „Żona nie spała kilka nocy i, żeby zasnąć, wzięła środek nasenny, ale zbyt dużą dawkę, i umarła. Zostałem z moją córką (13 lat)”³⁹. List datowany jest na 16 VII 1940. Niecały miesiąc później, 11 VIII, zmarł Aleksandr Modestowicz. Spoczął na cmentarzu prawosławnym na Woli. Prawdopodobnie obok żony, choć na zachowanym do dziś nagrobku widnieje tylko jego nazwisko, ale potwierdzenia w dokumentach nie odnajdziemy, gdyż księgi parafialne spłonęły w czasie powstania warszawskiego. Córka mawiała jednak zawsze, że przyjeżdża do Warszawy na „grób”, nie na „groby” rodziców.

Po śmierci ojca „Jołoczka” (tak ją nazywano w domu) pozostała sama. Jak pisała w krótkim życiorysie, do połowy 1942 r. opiekowali się nią „znajomi”, później trafiła do klasztoru sióstr zmartwychwstanek (gdzie, jak twierdziła, ochrzczono ją), z którymi w lipcu 1944 znalazła się w Starej Wsi w powiecie węgrowskim. Po wojnie zamieszkała w Łodzi, gdzie zdała maturę i pracowała jako urzędniczka. Od czasu do czasu korespondowała z Dąbrowską. W roku 1947 pisała do niej: „Niestety, z powodu wielu rzeczy nie mogę być w bliskiej styczności ze światem literatury i sztuki, który mnie niezmiernie pociąga. [...] Nie wiem nawet, czy będę mogła studiować dalej”⁴⁰. A trzeba pamiętać, że dzięki matce i jej przyjaciółom bardzo wcześnie rozbudziły się w córce Wiebier-Hiriakowej ambicje literacko-artystyczne. Debiutowała jako ilustratorka komiksu Lwa Gomolickiego na łamach „Miecza” w wieku 8 lat. Z tamtego okresu nic jej nie pozostało prócz kilku fotografii. Dlatego prosiła Dąbrowską o pomoc w zdobyciu „broszury”⁴¹ jej matki.

W roku 1954 Henryk Ryla przyjął córkę Hiriakowej do Teatru Lalek „Arlekin”

³⁸ Podanie z 2 III 1937. Fond Sojuza Russkich Pisatielej i Żurnalistow w Polsce. RGALI. Moskwa. F. 2480, op. 1.

³⁹ Cyt. za: Ju. Rykunina, *Głazami „tołstowca”. A. M. Hiriakow i jego wspomniania*. „Toronto Slavic Quarterly” 2011, nr 37.

⁴⁰ H. Hiriakowa, list do M. Dąbrowskiej, z 23 VIII 1947 (Łódź). Gabinet Rękopisów Bibl. Uniwersyteckiej w Warszawie, rkps 1385, t. 4.

⁴¹ Zob. Je. Wiebier, *Etapy dramaturgii sowieckiej*. „Marchoń” 1936, nr 3 (nadbitka).

w Łodzi, najpierw jako inspicjentkę, w końcu – aktorkę. Niewykluczone, że stało się to dzięki łańcuchowi przedwojennych znajomości: Hiriakowa–Czapski–Władysław i Jarema–Ryl. Później przeniosła się do Torunia, do Teatru „Baj Pomorski”. Zmarła w Toruniu w 1998 roku. W dokumentach podawała, iż jej rodzice byli urzędnikami. Tylko najlepszej przyjaciółce zwierzyła część prawdy: że matkę łączyła bliska więź z Marią i Józefem Czapskimi (dlatego gromadziła wszystkie publikacje o Czapskim), że część swojej skromnej emerytury przekazywała na konto Lasek, że zaczęła uczyć się alfabetu Braille’a, aby pomagać niewidomym. Do rodzinnego albumu młodszej koleżanki z zespołu, przyjaciółki Barbary Rogalskiej, wkleiła „Hałasza” (jak nazywano ją w teatrze) dwie fotografie, nie wyjaśniając, kogo przedstawiają – były to portrety jej matki i ojca.

W krótkim, cytowanym już przeze mnie na początku, wspomnieniu Dąbrowska pisała o Wiebier-Hiriakowej:

Rosjanka ta, niezwykle inteligentna, egzaltowana, z pesymistycznym poglądem na życie, posiadała wielką zdolność do entuzjazmu dla tych nielicznych jego przejawów, które uznawała za możliwe do przyjęcia. Bywała u nas częstym gościem, nauczyła się dobrze po polsku, a rozmowy z nią, jak i w ogóle historia tej rodziny Hiriakowych mogłyby stanowić osobny rozdział wspomnień⁴².

Przywoływany tu szkic Wiebier-Hiriakowej o *Nocach i dniach* wydaje mi się bardzo istotny, dlatego że poprzez swoją emocjonalność mówi nie tyle o powieści Dąbrowskiej, ile o jej rosyjskiej czytelniczce, inaczej niż wcześniej drukowana w czasopiśmie „Za Swobodą!” recenzja, która miała zdecydowanie inny charakter: w zasadzie skupiona była na prezentacji pierwszej części samej powieści. Warto zatem przytoczyć ten szkic w całości.

AN E K S

[JEWGIENIJA WIEBIER-HIRIAKOWA]

[O „NOCACH I DNIACH” MARII DĄBROWSKIEJ]

Los *Nocy i dni* jest niezwykle i znamienny.

W ciągu ostatnich trzech lat, w trakcie gdy ukazywało się sześć ksiąg, krytyka sformułowała wiele cennych uwag, subtelnych obserwacji, odnotowała, na czym polega wyjątkowy artyzm tego dzieła. Udowadnianie po raz kolejny znaczenia utworu Dąbrowskiej dla literatury i podkreślanie jego walorów artystycznych – byłoby zatem wyważaniem otwartych drzwi.

Jednak w losie tej książki, w jej niedługiej, ale dość pouczającej historii, są momenty być może nie dość naświetlone, a więc rodzące nieporozumienia.

Przed wszystkim Dąbrowska jakby świadomie obrała najtrudniejszą, najbardziej niewdzięczną drogę. Zamiast tego, by iść za kuszącym przykładem Ireny Krzywickiej i jak ona – uszczęśliwić czytelnika modną nowinką, którą łatwo da się przeczytać w pociągu z Warszawy do Milanówka i która bez wahania rozproszy wszelką niewiedzę, odpowie na wszystkie pytania, Dąbrowska wzięła na siebie ogromny i, zdawałoby się, beznadziejny trud: sześć grubych, wyzbytych sensacji książek, pojawiających się jedna po drugiej w odstępie kilku miesięcy.

Podczas gdy nadęci pychą, wszechwładni producenci modnych książeczek liczą na

⁴² Dąbrowska, *Urywek wspomnień*, s. 206.

„uprzejmość” hojnych fryzjerów czy modystek, zawsze „wiedzący”, jakich tajemnic alkowy czy recept społecznych życzy sobie „klient” – wymaginowany czytelnik, któremu starają się dogodzić. Dąbrowska nie wybierała sobie czytelnika, nie szukała go, nie zakładała z góry takich czy innych jego cech, do których należałoby się przystosować.

I czytelnik sam wybrał Dąbrowską. Czytelnik znalazł ją, cierpliwie czekał na każdy nowy tom, z wdzięcznością przywiązując się do losów zwykłych ludzi, nie szukał w tych książkach ani adresów „poradni”, ani rad dotyczących życia rodzinnego czy szczęścia w miłości, ani recept na rozwiązanie konfliktów społeczno-ekonomicznych.

W odróżnieniu od konkurujących ze sobą dostawców modnego, rzekomo literackiego, towaru Dąbrowska wykazała pisarską uczciwość, która łączy jej książkę z tradycjami wielkiej literatury rosyjskiej. Interesowało ją nie to, co tymczasowe i przemijające, nie najnowsza moda, ale te odwieczne problemy życia, które za temat bierze sztuka.

Nie obawiając się szarej codzienności najbardziej przeciętnych ludzi, pisarka poszła pod prąd, a jej zwycięstwo może w najsceptyczniejszych umysłach obudzić przeblysłk wiary w człowieka.

Czytelnik odczuł w *Nocach i dniach* s z a c u n e k dla człowieka, jego cierpienia, dla tego trudu i napięcia, jakim w gruncie rzeczy jest każde życie. Narzucona przez los niewystarczalność sił, jakimi dysponuje człowiek wobec ogromu trudu – życia – złożonego na jego barki, została w *Nocach i dniach* pokazana z pokorą i mądrością, bez sentymentalnego płaczu nad cierpieniem, bez poczucia wyższości wobec ludzkiej ciemnoty, zacofania, przesądów.

„Szary człowiek”, ktoś z tłumu, jeden z wielu, ofiara niemoralnego systemu społecznego, stał się ostatnio jednym z najmodniejszych tematów. (Zapewne jednym z najwyrazistszych przykładów podejścia do niego jest niemiecka powieść Hansa Fallady, przetłumaczona na język polski: *I cóż dalej, szary człowieku?*)

Tragedia bezrobocia czy zubożenie wsi są na tyle drastyczne, że pisarz w pogoni za aktualnością, przedstawiając je, idzie po linii najmniejszego oporu. Książki o nieszczęsnej doli proletariusza zagubionego w stołecznym tłumie, o kleszczach biurokracji w instytucjach powołanych do tego, by się jego dolą zajmować, o życiu stołecznych przedmieść – czyta się niezależnie od ich literackiej wartości, od tego, czy można je w ogóle uznać za literaturę. Psychologicznie takie zainteresowanie jest zrozumiałe: co kogo boli, o tym też mówi, ale z artystem nie ma to nic wspólnego, Krzywickie i Kurki¹, banalizują i upraszczają ludzkie cierpienie, którym się rzekomo interesują, bo je widzą jedynie w niepożądaney ciąży albo w braku szkół i szpitali, w drożyznie, w nadprodukcji. A zatem: niech bohaterka w stosownym czasie zwróci się do lekarza, niech liberalny rząd wybuduje na wsi szpitale, niech przezwycięży kryzys gospodarczy – i już człowiek nie będzie miał najmniejszego powodu, by skarżyć się na swój los, czuć się nieszczęśliwym, a pisarz, występujący w roli sprzedawcy w sklepie, nie będzie miał o czym pisać.

„Szary człowiek” nie jest, oczywiście, jakimś specyficznym „wytworem” obecnych warunków społecznych i ekonomicznych. Jeśli idzie o Dąbrowską, lepiej by było powiedzieć, że pisze ona nie tyle o „szarym człowieku”, ile o prostym człowieku, o zwykłym człowieku, świadomie lub podświadomie wypełniając testament Dostojewskiego – badając zwyczajne życie, które skrywa w sobie „coś”, co nie mieści się w najbujniejszej wyobraźni.

Szarzy ludzie istnieli, zanim spojrzęła na nich autorka *Nocy i dni*, są i będą, ale od kiedy trafiają oni w obiektyw pisarskiej uwagi, przestają być „szarzy”, tzn. bezbarwni, tzn. nie wyróżniający się w tłumie. Na Akakija Akakijewicza, na Makara Andriejewicza Diewuszkina i na Płatona Karatajew² pada światło miłości autora do jego stworzenia i światło twórczego niepokoju, przestają być „szarzy”, tacy jak wszyscy. Ucieleśniają się, stają się reliefami, istnieją „w trzech wymiarach”. Od Puszkinińskiego Samsona Wyrina (*Poczmistrz*) w literaturze rosyjskiej utrwaliło się takie podejście do postaci, pełne miłości do człowieka, szacunku dla niego, dla jego duszy poszukującej dobra, dla jego pomyłek, których nie unik-

nie, dla pisanych mu cierpień, podejście, które tak mocny wyraz znalazło w powieści Dąbrowskiej, powieści nie o „szarym człowieku”, ale o prostym, zwykłym człowieku, o człowieku – w ogóle.

Pewien rosyjski publicysta emigracyjny posłużył się aforyzmem: „wzorcową tautologią: biedni ludzie”. Ten wzorzec tautologii stworzył Dostojewski. Od *Biednych ludzi* rozpoczyna się jego trudna droga pisarska, jego bunt – nie przeciw Bogu, lecz przeciwko światu, który On stworzył. Na drodze tej – jak wiemy – były i „zwrot z szacunkiem biletu do raju” przez Iwana Karamazowa, i wskazanie wyjścia ze ślepego zaułka tego świata: „pokochać życie bardziej niż jego sens”...

Dąbrowska pisze o ludziach, o biednych ludziach, dlatego że człowiek może być tylko „biedny” na tym świecie, który w złem leży. Dąbrowska przyjmuje człowieka takiego, jakim jest, nieskłonna do tego, by widzieć w nim anioła czy bestię, lecz z bezbłędnym wyczuciem wielkiego pisarza odnosi się do „biednego człowieka” z trzeźwą prostotą, nie wymaga od niego heroicznych czynów, świętości, wierności, stałości. Rozumie, jaką siłą dysponuje biedny człowiek w obliczu ogromu zadania, jakim jest sam byt. Dlatego nie upraszcza swoich bohaterów – prostych ludzi, dlatego doskonale wie, że w pogoni za szczęściem – błękitnym ptakiem – każdemu sędzona jest nie tylko gorzka niepowodzeń i upadki, ale też zdumione zakłopotanie wobec spełnionego marzenia. Marzenie spełnia się nie tak, jak sobie roi biedny człowiek, i Celina Katelba, gdy zostaje kochanką Janusza Ostrzeńskiego – marzenie się spełnia! – popelnia samobójstwo. Błękitny ptak, wreszcie schwytany, traci czarodziejską moc, a biedny człowiek biednieje w dwójnasób...

Szczęście Barbary okazało się zupełnie inne, aniżeli jawiło się w jej panięńskich marzeniach o Józefie Toliboskim. Szczęście nieoczekiwanie odnalazła w fizycznej bliskości z mało kochanym Bogumiłem, w jego stałej obecności, szczęście proste, oczywiście jak zdrowie. Stało się ono możliwe też w samotności u schyłku życia, w uspokojeniu, w dojrzałej świadomości, w przekonaniu, że „nie ma na świecie szczęścia, a jest spokój i wola”. Barbara, która przez całe życie była niezadowolona, buntowała się przeciw istniejącemu porządkowi rzeczy (bunt ten, przejawiający się w formach wynikających logicznie z charakteru bohaterki, jej kultury, jej „miejsca pod słońcem”, w zakończeniu powieści ustatecznia się, instynktownie wznosi się na wyższy stopień mądrości życia), gotowa jest zgodzić się na to, że istnieje ukryty przed ludźmi sens, i odrzucić natrętne pytanie, które nieustannie męczyło ją w minionych latach: „po co to wszystko toczy się, mija?”

Wiedza ta, która odsłania się przed Barbarą u schyłku życia w granicach jej własnego doświadczenia, poszerzona i pogłębiona, stanowi nadzmysłową konstrukcję powieści Dąbrowskiej, poprzez serce i rozum istnieje w literackiej formie, jaką przyjmuje pisarska świadomość.

Każde życie, choćby było ubogie w wydarzenia, pełne jest trudu, napięcia, walki. Ta prosta prawda przejawia się w losach ludzi stworzonych przez Dąbrowską. Miotają się i męczą po swojemu: i Barbara, i Daniel, i Bogumił, i Olesia Chrobotówna, i Katelba, i Daleniec-ki, i Anka, i Maria Głazsko, i Celina, i każdy, w kim walczą siły płci, strachu, miłości, obowiązku, chciwości – raz panując nad słabą ludzką wolą, raz ulegając przejściowo jej twardemu naciskowi. Walkę tę, ze zmiennym szczęściem, z klęskami, kompromisami i pogodną pokorą – przedstawiła Dąbrowska w losach wszystkich bohaterów. Wyjątkiem są tylko „Emilki i Tomaszowie”, zaprawdę „szarzy ludzie” (choć w innym, nie potocznym sensie), dlatego że nie są zdeterminowani ani cierpieniem, ani ideą, dlatego że ich świadomość pozostaje uśpiona, a ciemne instynkty są zbyt słabe, by wywoływać wydarzenia, by pokonać jakiegokolwiek przeszkody. Niczym strumień, płytki i powolny w swoim biegu, ich pragnienia rozdzielają się na drobniotki strużki, omijają przeszkody, znikają w bezpłodnej ziemi, wysychają... Tak, są tacy ludzie i takie życie, zdaje się mówić Dąbrowska. W tym, co ogromne i niepojęte, w widomym przejawie nie znanego nam sensu, na którego staranne poszukiwa-

nie człowiek jest skazany, w życiu, jest wszystko: i dobro, i zło, i ciemna siła płci, i niska interesowność, i niedoceniona uczciwość, i oszukane nadzieje, i silna wola, która podejmuje walkę, nie żądając zawczasu gwarancji zwycięstwa, i nie kończąca się męka samotności, i cud nagłej łaski zrozumienia. Jest wszystko.

Dąbrowska nie ukrywa okrutnego bezsensu życia ludzi, w którym miotają się oni, bo zostali na nie skazani. Ale w pełni odczuwając niedoskonałość świata i człowieka, mając świadomość, że każdy byt jest tragiczny, pisarka znajduje w sobie wieczne źródło miłości życia, człowieka, szacunku dla jego cierpienia. Jako artysta odsłania tragiczną istotę bytu nie w katastrofach osobistych czy zbiorowych, nie w konkretnych nieszczęściach, ale w fatalizmie codziennego pojedynku człowieka z życiem.

W pojedynku tym przejawia się nieskończenie wiele cech ludzkiej osobowości. O ile pokorną prawdę Bogumiła poznajemy w codzienności, ciężkiej pracy dla zdobycia chleba powszedniego, pracy, którą nieświadomie uszlachetnia swoim rozumieniem i akceptacją życia, o tyle istotę natury Barbary możemy zaobserwować w chwilach wyjątkowych, wymagających podejmowania decyzji, działania. Niekiedy są to stosunkowo niewielkie sprawy (zachowanie się Barbary nocą, po tym gdy Celina wypadła przez okno, w trakcie rewolucji r. 1905, podczas pierwszych dni wielkiej wojny itd.), a niekiedy świadczą o wielkiej sile, o niezłomności tego kobiecego charakteru (jak w niezapomnianym rozdziale o wyprawie do Tomaszka do huty szkła...). Człowieka poznaje się rozmaicie i poprzez różne doświadczenia: „przełomowe chwile”, tak jak przeżywa je świat, nie zawsze okazują się dla dziecięcia świata – człowieka – nie do zniesienia. Nie przypadkiem Barbara modli się nad grobem Bogumiła: „Boże, daj siłę na dźwiganie zwykłych dni życia, kiedy ją dajesz na wytrzymanie takich...”

Zwyczajny, prosty człowiek w pracach i troskach zwykłych dni budzi w Dąbrowskiej – wyrażający się w prawdziwym humanizmie – szacunek, który godzi ją z życiem, zmusza do tego, by je błogosławić i przyjąć z wdzięcznością. I prosty człowiek (nie „szary”) rozumiał tę książkę o nim, usłyszał głos nie pouczający, nie wyjaśniający z wysoka przyczyn jego smutków i nieszczęść. Prawda artystyczna *Nocy i dni* zawarta jest w wielkim i mądrym podejściu pisarki do człowieka. W książce nie ma nawet cienia tej lekkomyślnej wyniosłości, z którą dostawcy modnego towaru książkowego spieszą, by wyjaśnić człowiekowi, kim jest, wykazać, dlaczego jest mu źle, i dać gotowe recepty na wyjście z uciążliwej sytuacji. Dąbrowska postępuje inaczej: „uczy się”, wpatruje się w ludzką duszę (to znów świadczy o jej głębokim związku z literaturą rosyjską, z drogą Dostojewskiego, który wyznawał, że „nie ma na świecie nic ciekawszego od duszy ludzkiej”), w tej duszy szuka odpowiedzi na pytanie: „czym ludzie żyją?” Ofiarowuje swoim bohaterom przebliski zrozumienia – poczucie obecności Boga we wszystkim. Dąbrowska wierzy, że jeśli człowiek, mimo iż jest mały i słaby, szuka Boga, Ten nie zostawia go, nie opuszcza. Z szacunku dla woli człowieka, w zrozumieniu olbrzymiego trudu jego drogi, Dąbrowskiej obce są rozpacz i bunt, dlatego że jej stosunek do człowieka opiera się na przekonaniu, wyrażonym w prologu *Fausta*: „człowiek dobry w ciemnym swym popędzie jest świadom prawych dróg dokładnie”.

Tak oto bez sensacji, bez fałszywej aktualności, bez ulegania ulicznej modzie polska pisarka znalazła drogę do świadomości i serc szerokich rzesz czytelników, którzy, wbrew opinii „dostawców”, bezbłędnie odróżniają ziarno od plew.

Noce i dnie wniosły do literatury polskiej wkład artystycznej prawdy, efekt rzetelnego pisarskiego wysiłku, opartego na tradycyjnej służbie słowu.

¹ Dalej aluzja do powieści J. Kurka *Grypa szaleje w Naprawie* (1934).

² Mowa tu kolejno o bohaterach: *Płaszcz* M. Gogola, *Biednych ludzi* F. Dostojewskiego oraz *Wojny i pokoju* L. Tołstoja.

Z języka rosyjskiego przełożył Piotr Mitzner

Abstract

PIOTR MITZNER Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw

JESSICA'S TORMENTED SOUL ON YEVGENIYA VEBER-HIRYAKOVA

The article is the first on both Polish and Russian ground presentation of the figure of Yevgeniya Veber-Hiryakova (1895–1939), who was a journalist, literary critic, and an outstanding analyst of Soviet culture. After the revolution in Russia she emigrated. In Poland in the 30s last century she collaborated with Russian newspapers in exile edited by Dmitry Filosofov and also published articles in the Polish press. Veber-Hiryakova was a co-founder of the Polish-Russian discussion club "Domik w Kołomnie" ("A House at Kolomna") which worked in Warsaw from 1934 to 1936. She also maintained regular contact with Polish intellectual elite and remained Maria Dąbrowska's close friend. Annexed to the article is an undelivered and unpublished Veber-Hiryakova's speech on Dąbrowska's *Noce i dnie* (*Nights and Days*).

MARZENA WOŹNIAK-ŁABIENIEC Uniwersytet Łódzki

„PIÓRO NA MUSTRZE” „NOWINY LITERACKIE” W DOKUMENTACH CENZURY

czy można dobrze malować albo pisać, jeżeli pędzel albo pióro
posuwają się na mustrze?¹

Redagowany przez Jarosława Iwaszkiewicza tygodnik „Nowiny Literackie”, wydawany przez podległą PPS Spółdzielnię Wydawniczą „Wiedza”, ukazywał się niecałe dwa lata (numer pierwszy opublikowano 23 III 1947; numer ostatni, świąteczny – 26 XII 1948). Historia i ewolucja linii programowej „Nowin”² są wyrazistym przykładem, iż były to lata stopniowej radykalizacji oczekiwań nowej władzy wobec kultury. W porównaniu z czołowymi periodykami reprezentującymi linię tejże władzy („Kuznica” czy „Odrodzeniem”) „Nowiny” jawiły się jako dość liberalne, co dostrzegano nie tylko w polskim środowisku literackim. W dokumentach Związku Pisarzy Radzieckich, ukazujących powojenne kształtowanie się nowych stosunków w dziedzinie kultury między Polską a wschodnim sąsiadem, znajduje się sporządzona przez Zofię Marchlewską notatka charakteryzująca Iwaszkiewiczowski periodyk jako „tygodnik literacko-artystyczny”, w którym „brak jednej wyraźnej linii”, gdzie „często są drukowane artykuły eklektyczne. [...] Czasopismo nie ma określonego oblicza i czytelnik nieznający składu redakcji może mieć trudności w zorientowaniu się, że jest to organ partii socjalistycznej”³.

„Nowiny” otwarte były na wszelkie dziedziny artystyczne: malarstwo, muzykę,

¹ Usunięty przez cenzurę fragment z *Notatnika* Cz. Miłosza („Nowiny Literackie” 1948, nr 15. Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (dalej: GUKPiW), sygn. 29 (1/62), k. 55).

² Historii i ewolucji linii programowej „Nowin” poświęcone zostały dwa obszernie teksty autorów związanych z tym pismem: opublikowany w latach siedemdziesiątych w. XX, więc naznaczony właściwą tamtym czasem optyką, artykuł współpracującego z periodykiem K. Koźniewskiego *Spór o metodę* (w: *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944–1950*. Warszawa 1977) oraz kreślony z ponad 50-letniej perspektywy szkic wspomnieniowy L. Bartelskiego – kierownika działu literackiego i redaktora technicznego, a w 1948 r. sekretarza redakcji – *Nad rocznikami „Nowin Literackich”* („Twórczość” 2000, nr 2). Cenne uwagi na temat „Nowin” w kontekście innych periodyków literackich tego okresu podaje H. Gosk (*W kręgu „Kuznicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948*. Warszawa 1985).

³ Cyt. za: T. Agapkina, *Rosyjskie kontakty Jarosława Iwaszkiewicza w latach 1945–1959. (Na podstawie materiałów z archiwów)*. Przeł. R. Papiński. „Strony” 2011, nr 2, s. 88. Dziękuję panu Robertowi Papińskiemu, kustoszowi Archiwum Jarosława Iwaszkiewicza w Stawisku, za udostępnienie tego tekstu przed jego opublikowaniem oraz za pomoc w kwerendzie archiwalnej.

literaturę, film, teatr. Wskazywały również tendencje w sztuce europejskiej i amerykańskiej oraz prezentowały literaturę i życie kulturalne polskiej emigracji. Początkowo cechował je, jak pisze Bartelski: „pluralizm, a także eklektyzm, przywiązanie do tradycji literackich, uznawanie kultury za wartość nadrzędną, jej humanistyczną autonomię, o co trzeba było jednak toczyć boje”⁴. Boje te nie należały do łatwych, zwłaszcza wobec istniejącego od 1944 roku i coraz bardziej zaostrzającego się systemu kontroli publikacji.

Celem niniejszego artykułu jest próba odpowiedzi na pytania: w jaki sposób działalność cenzury wpłynęła na kształt periodyku? Jak zubożyła ona literacki program „Nowin”? Jakie były autentyczne poglądy na literaturę wyznawane przez pisarzy związanych z Iwaszkiewiczowskim tygodnikiem? Istotną okoliczność stanowi fakt, że w latach 1944–1947 (1948) oczekiwań cenzury wobec ludzi pióra nadal nie sprecyzowano do końca. Sami cenzorzy niejednokrotnie mieli kłopot z decyzją o usunięciu bądź pozostawieniu tekstu. Odgórne instrukcje nie docierały na czas. Autorzy nie kierowali się jeszcze w zbyt dużym stopniu cenzurą wewnętrzną, raczej sprawdzali, na ile mogą sobie pozwolić. Ze skreśleń uczyli się, co jest zabronione.

Materiałem badawczym będą ingerencje zachowane w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Dopiero ich ujawnienie pozwala ukazać pełniejsze oblicze ideowe tygodnika, zmagania redakcji i autorów z cenzurą, odsłania próby kształtowania wizerunku pisma wbrew pogłębiającej się ideologizacji kultury.

W Archiwum Akt Nowych w Warszawie znajdują się dziś tylko dwie teczk dokumentujące działalność cenzury wobec „Nowin Literackich”. Pierwsza zawiera sprawozdania z ingerencji w 23 periodyki uporządkowane alfabetycznie (D–O). Wśród nich znajdują się m.in. sprawozdania z cenzury przewencyjnej dotyczącej tekstów składanych do „Nowin Literackich” w 1947 roku⁵. Druga, obejmująca 13 pism (M–O), gromadzi podobne dokumenty dotyczące roku następnego. Z roku 1947 na 12 kartach zachowało się 14 ingerencji w artykuły „Nowin”, z 1948 – na 25 kartach znajdujemy 22 zmiany⁶. Nie ulega wątpliwości, że nie są to wszystkie modyfikacje, jakie zostały wprowadzone w odniesieniu do Iwaszkiewiczowskiego tygodnika. W teczkach poświęconych „Nowinom” brak również uzasadnień owych poprawek. W dokumentach cenzury z lat czterdziestych XX wieku zachowały się bardzo nieliczne odgórne instrukcje⁷ (możemy je częściowo zrekonstruować na podstawie analizy skreśleń). W przypadku tylko dwóch numerów „Nowin” mamy do czynienia ze sprawozdaniem zbiorczym.

Jak wynika z przeglądu dokumentów, teksty podlegały kontroli jednego bądź dwóch cenzorów. Prasa, ze względu na koncesję, zwolniona była z kontroli wstęp-

⁴ Bartelski, *op. cit.*, s. 52.

⁵ AAN, GUKPPIW, sygn. 15 (1/32).

⁶ AAN, GUKPPIW, sygn. 29 (1/62).

⁷ D. Nałęcz (Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949. Oprac. ... Warszawa 1994, s. 10) podaje, iż jedynym śladem istnienia „Biuletynu Instrukcyjnego” są dwa numery z r. 1945, przechowywane w aktach Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Poznaniu.

nej⁸, dlatego redakcja przedstawiała do tzw. kontroli faktycznej pierwszy próbny wydruk numeru. Na karcie formatu A4⁹ cenzor naklejał wycięte z pierwszego egzemplarza fragmenty artykułów, w których zaznaczał zmiany, czasem dodając krótki komentarz. Jeśli cenzurowały dwie osoby, pierwsza najczęściej nanosiła poprawki czerwonym ołówkiem, druga – czarnym piórem. Poza cenzurą GUKPPiW kształtowi pisma przyglądali się również wydawcy. PPS pozostawiała wszakże redakcji znaczną swobodę. Lesław Marian Bartelski relacjonuje:

PPS dała duży dowód zaufania, nie narzucając zespołowi redagującemu ani programu, ani też nie kontrolując numerów pisma. Zdarzyły się tylko dwie ingerencje, a raczej sugestie PPS, odnośnie [do] zmian [...]. W świątecznym numerze 40–41 z 1947 roku proponowano przesunięcie wydrukowanego na 1 kolumnie opowiadania J. Superviella *Opowieść o wołu i osie w Betlejem*. Motywowano to świeckim charakterem pisma. Materiał przesunięto na stronę 4, a na pierwszej ukazał się artykuł Csató *W kręgach rzeczywistości*. Nie wyrażono również zgody na wydrukowanie fragmentu książki M. Wańkowicza *Ziemia zanadto obiecana* ze względu na odmienne stanowisko PPS w kwestii powstania państwa Izrael. Zastąpiono go artykułem G. Jaszuńskiego *Tragedia palestyńska* (NL, 48, nr 20)¹⁰.

O realizm bez cenzury

Na III Zjeździe ZLP we Wrocławiu w 1947 roku Stefan Kisielewski słusznie zakwestionował możliwość istnienia realizmu w literaturze współczesnej ze względu na cenzurę, zniekształcającą obraz rzeczywistości. Badanie dyskusji na temat funkcji sztuki słowa, toczonych na łamach czasopism w drugiej połowie lat czterdziestych XX wieku, ujawnia dysputę ograniczoną ideologicznie, zamkniętą w ramach dopuszczalnych przez cenzurę¹¹. Dopelnieniem obrazu życia literackiego tamtego okresu będzie przyjrzenie się tym tekstom, które miały się ukazać, ale zostały (w całości lub fragmentarycznie) zdjęte na skutek kontroli prewencyjnej. Dotyczy to m.in. głośnego i zasadniczego wtedy sporu o realizm, w który już w pierwszym numerze włączyły się „Nowiny Literackie”. Przegląd dokumentów GUKPPiW prowadzi do wniosku, iż główny cel, jaki wyłaniał się wówczas z poczynań cenzury wobec

⁸ Jak pisze Nałęcz (*ibidem*, s. 17), cenzura odbywała się w czterech etapach: kontrola wstępna, faktyczna, następna i wtórna. Pierwsza polegała na złożeniu materiałów przewidzianych do druku, druga – na przedłożeniu wstępnego wydruku (kończyła się zezwoleniem na druk), trzecia służyła sprawdzeniu zgodności tekstów uprzednio zgłoszonych z przeznaczonymi do rozpowszechniania (zgoda na kolportaż); natomiast kontrola wtórna, dokonywana w celach instruktażowych dla cenzorów, poddawała analizie i ocenie dokonane ingerencje, stwierdzając ich zasadność (lub zbędność) i zgodność z założeniami ideowymi.

⁹ Do zapisów ingerencji cenzorzy wykorzystywali papier makulaturowy, najczęściej karty formatu A4. Ingerencje w „Nowiny Literackie” nieraz zapisywano na odwrocie doniesień Polskiej Agencji Prasowej z wcześniejszego okresu. Docierały one regularnie do Urzędów Kontroli, gdyż wszelkie wiadomości z kraju i zagranicy wolno było podawać wyłącznie za PAP, która – jako przedsiębiorstwo państwowe – stała się jednym z narzędzi propagandy.

¹⁰ M. Rafałska, „Nowiny Literackie”. *Próba monografii*. Warszawa 1981 (praca niepublikowana), mpis, Bibl. Narodowa. Aneks 1: relacja z rozmowy z byłym sekretarzem redakcji L. M. Bartelskim, autoryzowana 19 VI 1981, s. 93.

¹¹ Powstało na ten temat wiele ważnych opracowań. Zob. Gosk, *op. cit.* – D. Tubielewicz Mattsson, *Antecedencje socrealizmu: 1945–1948*. W: *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy*. Uppsala 1997.

głosów w dyskusji na temat nowego kształtu literatury, stanowiło niedopuszczanie do radykalizacji polemik z przewodnią linią „Kuźnicy”. Nie chodziło jednak o to, że ów spór był niemożliwy (pod tym względem lata 1945–1948 należały do stosunkowo liberalnych), lecz by go zneutralizować, złagodzić, rozmyć, stępić polemiczne ostrze, usunąć radykalne sądy.

Drugi istotny czynnik decydujący o postaci tekstu po ingerencji to postawa i świadomość cenzora. Pierwsze lata funkcjonowania urzędu charakteryzuje niepewność. Kontrolujący skarżą się na brak instrukcji, działają intuicyjnie, co powoduje przeoczenia, ale i modyfikacje zbędne. Cenzura pozostawia fragmenty polemiczne, lecz opierające się na tezach ogólnych i języku metafory. Tendencję tę widać w wielu pracach. Choć nie mamy dowodów, by sądzić, iż na kształt otwierającego pismo artykułu Zofii Nałkowskiej *Zwierzenia*, ukazującego całe skomplikowanie pojęcia realizmu w literaturze, w jakikolwiek sposób wpłynęła cenzura (w AAN nie zachowały się ingerencje w pierwszy numer tygodnika), niewątpliwie zawiera on tezy wyrażone w sposób zawoalowany. Dla pisarzy i badaczy sztuki słowa było oczywiste, że tekst ten jest polemiką z programem „Kuźnicy”, mimo iż autorka nie wchodzi tam w otwarty spór z krytykami, nie przywołuje konkretnych nazwisk. Zdecydowanie, ale za pomocą aluzji i dyskretnych nawiązań, broni różnorodności form wypowiedzi. Nie ocenia dzieł Dwudziestolecia wprost (krytyka okresu międzywojennego była punktem wyjścia dla twórców nowej koncepcji realizmu), lecz pośrednio akcentuje ich wartość, broniąc ekspresjonizmu czy podkreślając rangę ciągłości tradycji. Konstruuje artykuł tak, by zasadniczym tezom o realizmie nadać charakter uniwersalny, by dotyczyły one relacji: literatura–rzeczywistość, bez osadzania ich w kontekście historycznym¹².

Nałkowska w swoim dzienniku dwukrotnie wyraziła niepokój, jaki wiązał się z publikacją tej wypowiedzi w „Nowinach”. W styczniu 1947 – stwierdzając, iż powstała ona na prośbę redakcji, zdradza autorka: „Godzą się na cokolwiek dam, a »myśli o pisaniu« szczególnie im dogadzają. Wybieram z tego również z największą ostrożnością i strachem fragmenty, które nazwę *Zwierzenia*”¹³. W dniu ukazania się artykułu, 21 III, notuje zaś: „Mimo wszystko odważyłam się napisać te *Zwierzenia*, wydrukowane w pierwszym numerze »Nowin Literackich« – na pierwszej stronie, z reprodukcją rysunku (Jadwigi) Umińskiej”¹⁴. Nie wspomina jednak, by cenzura dokonała w tekście jakichkolwiek zmian.

Nałkowskiej udało się nakreślić kierunek myślenia o literaturze, który będzie wyróżnikiem tygodnika w pierwszym roku jego istnienia. Ingerencje cenzury w kolejnych numerach „Nowin” świadczą, że wszelkie próby rozwinięcia koncepcji przez pisarkę, wyrażenia ich bardziej zdecydowanie i wprost, napotykały na opór Urzędu Kontroli. Dowodem jest chociażby *Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Nowin Literackich” nr 9, z dnia 18.05.47*¹⁵, dotyczące artykułu Wojciecha Natansona *Czy literat musi być chudy?*, w którym autor, postulując poprawę warunków bytowych

¹² Z. Nałkowska, *Zwierzenia*. „Nowiny Literackie” 1947, nr 1, s. 1.

¹³ Z. Nałkowska, *Dzienniki*. Oprac., wstęp, komentarz H. Kirchner. T. 6, cz. 1: 1945–1948. Warszawa 2000, s. 393.

¹⁴ *Ibidem*, s. 407.

¹⁵ AAN, GUKPPIW, sygn. 15 (1/32), k. 234. Cenzor: Berland.

pisarzy, krytykuje dążenia utylitarystyczne w literaturze i broni wartości tworzonej przez wieki kultury. Tekst ten był kłopotliwy dla urzędu. Zachowana karta z dowodem ingerencji świadczy o wątpliwościach i wahaniach cenzora: usunąć cały fragment czy tylko poszczególne wyrazy? Początkowo eliminuje on z artykułu trzy słowa, następnie jednak zaznacza, jakby niepewnie, zakwestionowaną partię czerwoną pionową kreską z lewej strony tekstu. Oto ów fragment (ze skreśleniami), który ostatecznie został przeredagowany:

Dziś pojęcia zmieniły się radykalnie. W oczach wielu kultura **polska** zaczyna stawać się balastem. Jeśli nikt jeszcze nie sformułował takiego stanowiska w sposób dokładny, zaznacza się ono tu i ówdzie w pomysłach, stanowiskach, zarządzeniach i decyzjach. I to właśnie wydaje mi się groźne.

Od razu wskażę na jedno ze źródeł tego rodzaju nastawień. **Systemy totalistyczne** zaszczepiły naszej podświadomości pojęcia niełatwe do zwalczania. Jednym z nich jest utylitarystyczny pogląd na zjawiska kulturalne¹⁶.

A oto wersja opublikowana, po przeredagowaniu:

Od tamtych lat wiele się zmieniło. Coraz częściej tu i ówdzie odczuwa się praktyczne niedocenianie znaczenia mniej utylitarnych potrzeb życia kulturalnego.

Spotykamy się niejednokrotnie z opiniami, że [...] dziedziny kultury, których użyteczność nie leży w bezpośrednim zasięgu naszego widzenia – nie zasługują na żadne sympatie czy względy. Są czymś zbędnym; są luksusem i balastem¹⁷.

Jak ta modyfikacja wpłynęła na wymowę tekstu? Przede wszystkim osłabiła jego kategorię i ograniczyła charakter polemiczny. Zdjęte sformułowanie: „pojęcia zmieniły się radykalnie”, miało znacznie mocniejszy wydźwięk niż zastępujące je ogólnikowe wyrażenie: „wiele się zmieniło”. Podobnie usunięcie kontekstu polskiego przeniosło rozważania na poziom ogólny, oderwało od konkretnego miejsca i czasu, uczyniło abstrakcyjnym, więc politycznie bezpieczniejszym. Zwrot: „od razu wskażę”, świadczący o zdecydowanych poglądach i pewności autora, który winą za utylitarystyczne traktowanie kultury obarcza systemy totalitarne, został zastąpiony zdaniem: „spotykamy się [...] z opiniami”, rozmywającym jasną i radykalną wymowę pierwowzoru. Pełne przekonanie pierwszoosobowego podmiotu („wskażę”) uległo osłabieniu poprzez przejście do bezosobowej formy czasownika („odczuwa się”). Zniknęła krytyka reżimu, a co więcej – wartościujący charakter wypowiedzi.

Mimo niesprzyjającego klimatu Natanson nadal propagował swe stanowisko. Stefania Podhorska-Okółów pisze, iż krytyk ten na Walnym Zjeździe Literatów Polskich we Wrocławiu, powołując się na Paula Valéry’ego, bronił „prawa twórcy do ostrego widzenia świata i do komplikacji”¹⁸. W tym samym artykule autorka musiała pogodzić się z usunięciem przez cenzurę obszernego fragmentu, będącego krytyką Urzędu Kontroli:

Na sali obrad nie było przedstawiciela Biura Kontroli Prasy, tradycyjnie zwanego cenzurą, a szko-

¹⁶ Tu i w następnych cytatach partie pominięte zostały pogrubione.

¹⁷ W. Natanson, *Czy literat musi być chudy?* „Nowiny Literackie” 1947, nr 9, s. 6.

¹⁸ S. Podhorska-Okółów, *Walka o idee i autorytet. Na marginesie Walnego Zjazdu Literatów Polskich*. „Nowiny Literackie” 1947, nr 39, s. 6.

da, bo byłby usłyszał sporo przykrych rzeczy pod swoim adresem. Pisarze skarżyli się, że cenzura wywiera na akcję wydawniczą wpływ nie tylko hamujący, ale wręcz szkodliwy. Przeczytano fakty przetrzymywania dzieł politycznie niewinnych pod pozorem, że jakiś drobny urywek budzi wątpliwości cenzora, a co gorsza fakty całkowitego zakazu utworów literatury staropolskiej dla bliżej nie określonych powodów. Wprost skandalicznie wygląda sprawa wstrzymania wydań *Edypa* i *Odysej* z powodu... pisowni¹⁹.

Do istotnych postulatów publicystów „Nowin” należały ograniczenie kontroli publikacji i liberalizacja życia literackiego. Kiedy wszakże usiłowali oni dać temu wyraz, skarżąc się na zbyt daleko idące ingerencje, napotykali olówek cenzorski. Urząd Kontroli mocno hamował upublicznianie informacji o swoim istnieniu i zadaniach, a co więcej, na odprawach cenzorskich wskazywano na szkodliwość uświadamiania społeczeństwu skali zjawiska, zasięgu władzy, jaką cenzura posiada²⁰.

Kolejnym przykładem ingerencji omawianego typu są skreślenia w artykule jednego z najzdolniejszych publicystów „Nowin”, Edwarda Csató, który w polemicznym felietonie²¹, będącym krytyką ideologicznego nastawienia mówców podczas zjazdu w Nieborowie, wprost przywołuje w negatywnym kontekście urząd cenzorski, w dodatku czyni to nie bez ironii i humoru:

Dość powiedzieć, że od poniedziałku zaczęły napływać zaproszenia na różne imprezy, które miały się odbyć w sobotę po południu, przeważnie o godzinie 19.00. Nawiasem mówiąc, nie rozumiem, czemu wszystkie instytucje, pragnące zorganizować jakiś odczyt czy wieczorek, wybierają zawsze jeden i ten sam dzień i godzinę.

Może to jest chytra polityka, mająca na celu oszukanie Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk? Może każdy z tych imprezowiczów łudzi się, że kiedyś zabraknie cenzorów i że do niego nikt nie przyjdzie? Te marzenia nie spełnią się, cenzorów w Polsce nie zabraknie, ale w każdym razie sygnalizując niebezpieczeństwo.

„Sygnalizuję niebezpieczeństwo” – te słowa przypomniły mi od razu koniec tego dnia.

Bo gdy w piątek naliczyłem na biurku trzynaście zaproszeń, postanowiłem urządzić małe losowanie i wybrawszy ze stosu na chybił trafił jakąś kartkę, jechać za jej przewodem. Okazało się, że moja „fatalna trzynastka” zawiozła mnie aż do Nieborowa, gdzie w poradziwiłłowskim pałacu redaktorzy pism literackich mieli obradować nad chłopsko-robotniczą twórczością samorodną.

[...]

Posłał redaktor major Jan Aleksander²², **obaczysz, że na zebraniu naszym nie było cenzora, postanowił samorodnie go zastąpić.** Wszystkim dyskutującym wystawiał cenzurki z państwowotwórczości²³.

Usunięto fragmenty, które nie tylko mają przypominać czytelnikowi o istnieniu

¹⁹ Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Nowin Literackich” nr 39, z dnia 14.12.47. Cenzorzy: Lancberg/Kowalczyk. AAN, GUKPPIW, sygn. 15 (1/32), k. 248.

²⁰ Zob. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949, s. 45.

²¹ E. Csató, *Zamiast „Kroniki tygodniowej”*. „Nowiny Literackie” 1947, nr 36, s. 8.

²² Chodzi o Jana Aleksandra Króla, publicystę i redaktora naczelnego (w latach 1944–1954) tygodnika „Wies”, współorganizatora Stronnictwa Ludowego „Wola Ludu”. W czasie drugiej wojny walczył on w szeregach Batalionów Chłopskich i Armii Ludowej. W lipcu 1944 w Lublinie podjął pracę w Resorcie Propagandy PKWN, był posłem do Krajowej Rady Narodowej i na Sejm z ramienia ZSL. Zob. Król Jan Aleksander. Hasło w: *Słownik biograficzny działaczy ruchu ludowego*. Makieta. Oprac. J. Dancygier [i in.]. Warszawa 1989.

²³ Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej tygodnika „Nowiny Literackie” nr 36, z dnia 23.11.47. Cenzorzy: Jasiewicz/Kowalczyk. AAN, GUKPPIW, sygn. 15 (1/32), k. 242.

Urzędu Kontroli, ale uświadamiają jego wszechobecność, o wiele szerszy, niż by się wydawało, zasięg działania i to, że cenzura jest narzędziem władzy.

Ciekawie w tym kontekście wygląda kolejna ingerencja w ten sam artykuł, która pokazuje wyczulenie cenzorów na wszelkie sugestie o totalitarnym charakterze zmian dokonujących się w kulturze:

Nie zdziwiłbym się wcale, gdybyśmy w Polsce wrócili niedługo nie tylko do wiary w przesady, ale nawet do – bo ja wiem – **totalizmu** [w druku: totemizmu – M. W.-L.]. Jesteśmy świadkami bardzo dziwnego paradoksu: biegnąc szybko naprzód w dziedzinie politycznej i społecznej, kulturalnie zaczynamy się cofać. Jeszcze może nie na całym froncie, jeszcze zdarzają się u nas i na tym polu rzeczy pocieszające, świadczące o ludzkim rozumie i **odwadze**, ale coraz częściej trzeba tego rozumu, **odwagi** i pocieszenia szukać w rozmowach w warszawskim „Kopciuszku”, gdzie nie dają wódki, albo w łódzkim „Klubie Pickwicka”, gdzie wódkę dają.

Usunięcie wyrazu „totalizm” uspokoiło cenzorów²⁴. Wygląda jednak na to, że autor przechytrzył Urząd Kontroli: zwróćmy uwagę, jak zmienia się wymowa artykułu po zastąpieniu wyrazu „totalizm” podobnym brzmieniowo, ale niosącym inny sens „totemizmem” (słowa tego nie było w pierwszej wersji tekstu poddanego kontroli prewencyjnej). Znika wprawdzie niemiły dla cenzury element, ale jego zamiennik dla wnikliwego odbiorcy jest nie mniej znaczący – sugeruje bowiem, iż nowa ideologia to nowa religia. To rodzaj totemizmu, przy czym życie wspólnotowe grupy opiera się w tym przypadku na zespole wierzeń, praktyk parareligijnych i instytucji społecznych skupionych wokół rytualnego kultu totemu, jakim jest uświęcona idea „demokracji proletariackiej”. Ponadto przywołanie obrzędów plemiennych dobrze koresponduje z postrzeganiem zmian zachodzących w Polsce w dziedzinie kultury jako regresu.

Cenzorzy nie mogli również zgodzić się na tezę, iż przeciwstawienie się regresowi kultury wymaga odwagi. Byłaby to sugestia, że ograniczeniu ulega wolność wypowiedzi, a wygłaszanie niezależnych sądów niekiedy skutkuje represjami. Pisarze ośmielają się bronić swoich poglądów jeszcze tylko w kawiarniach literackich, w prywatnych rozmowach, nie zawsze na trzeźwo. Mocne tezy Csató nie przeszłyby z pewnością przez sito cenzury już rok czy dwa lata później. Do wiosny 1948 możemy jednak wciąż obserwować próby polemicznych dialogów, do jakich należą

²⁴ M. Ciećwierz (*Polityka prasowa. 1944–1948*. Warszawa 1989, s. 212), badacz polityki prasowej lat czterdziestych w. XX, potwierdza, iż cenzura usuwała sugestie, że „aparatus państwowy, głównie urzędy bezpieczeństwa, a także PPR, stosują terror i przemoc”. Podobnym przykładem jest (zamieszczona na tej samej karcie co artykuł Csató) ingerencja w tekst J. Broniewskiej *Niezrozumienie czy nieporozumienie*, poświęcony czytelnictwu dzieci i młodzieży. Autorka, narzekając na stan lekceważonej literatury dziecięcej, podkreśla, że wydawcy często ograniczają się do wznawiania pozycji „przenicowanych z rękopisu przedwojennego” i dostosowanych „do tzw. potrzeb dzisiejszego reżimu”. Cenzor Berland skreślił dwa ostatnie słowa, ale – o dziwo – nie zniknęły one z ostatecznej wersji tekstu, jaką znajdziemy w numerze 9 „Nowin”. Czy stało się to na skutek świadomego działania, czy przeoczenia w fazie składania pisma (błędy zecerskie były utrapieniem cenzorów)? Czy też – co mniej prawdopodobne – cenzura zrezygnowała z tej ingerencji? Możliwe również, że Broniewska, przedwojenna komunistka i aktywna działaczka partyjna, sama interweniowała w sprawie ingerencji. Skape materiały cenzorskie z lat czterdziestych XX w. nie pozwalają na jednoznaczny odpowiedź.

choćby spór Marii Dąbrowskiej z Janem Kottem o Josepha Conrada²⁵ czy ogłoszona w „Twórczości” ankieta na temat Dwudziestolecia²⁶.

W dalszej części artykułu Csátó przeciwstawia polskim literatom – uprawiającym politykierstwo – pisarzy radzieckich. To bardzo zręczny i ciekawy chwyt retoryczny: wyznawcy nowego realizmu krytykują coś, czego nie skrytykowałiby otwarci na wielką literaturę światli autorzy sowieccy. W ten sposób Csátó przemycza do artykułu tezy, które raczej zostałyby usunięte (o czym świadczyć będzie kolejny przykład ingerencji – w *Notatnik* Czesława Miłosza) z tekstu, a które bronią prawa do otwartości kultury i czerpania z dobrych wzorców europejskich:

Śluchając zawijasów Jana Aleksandra, uśmiechałem się, przypominając sobie, **że wszystkie niemal jego zarzuty dałoby się doskonale wymierzyć przeciwko wielu wypowiedziom** bawiących u nas niedawno pisarzy radzieckich. Cóż to za wspaniali faceci. Mówili o literaturze, malarstwie, muzyce, o rzemiośle i artystycznych platformach porozumienia pisarzy różnych narodowości. [...] Powiał wiatr europejski. Nie zachodnio- ani wschodnio-, ani żaden inny, bo w prawdziwej kulturze takich podziałów być nie może. Po prostu europejski, bez przydawki.

Autor mógł liczyć na to, że gdy cenzor będzie musiał przekreślić pochlebne opinie o pisarzach radzieckich, ołówek zadrży mu w ręku. Nie mylił się. Kontrolujący usunął jedynie fragment wypowiedzi publicysty, mogący uchodzić za krytykę literatów ze Wschodu z punktu widzenia programu „Kuźnicy”²⁷.

To, co udało się Csátó, którego artykuł był wyrazistą polemiką z tezami Jana Aleksandra Króla, nie wyszło Miłoszowi: jego dysputa z Wincentym Bednarczukiem²⁸ z „Kuźnicy” została w większym stopniu pocięta przez cenzurę. Miłosz polemizuje z Jerzym Putramentem w wysłanym ze Stanów do „Nowin” *Notatniku*, będącym głosem w toczącej się na łamach pisma dyskusji na temat funkcji i kształtu literatury. Występuje w obronie otwartości zarówno na dziedzictwo kulturowe, jak i na współczesną myśl Zachodu, pytając, „czy można dobrze malować, albo pisać, jeżeli piędzel albo pióro posuwają się na mustrze?” Pytanie to cenzor skwapliwie wyci-

²⁵ J. Kott, *O laickim tragizmie*. „Twórczość” 1945, nr 2. – M. Dąbrowska, *Conradowskie pojęcie wierności*. „Warszawa” 1946, nr 1.

²⁶ „Twórczość” 1946, nr 12; 1947, nr 2.

²⁷ Ingerencja ta ukrywa zjawisko, które spotykamy nierzadko, badając dokumenty Urzędu Kontroli: to, co przedostawało się przez sito Głównego Zarządu Radzieckim, zatrzymywała polska cenzura. Świadczy o tym chociażby *Sprawozdanie z cenzury przewencyjnej „Nowin Literackich” nr 10, z dnia 4.01.48* (AAN, GUKPPIW, sygn. 15 (1/32), k. 55), gdzie cenzor o nazwisku Burek zdejmując ze stałej rubryki *Przegląd czasopism*. *Za granicą* artykuł *Z powodu opery „Wielka przyjaźń” W. Muradelego*. Redakcja postanowiła przedrukować dwa fragmenty z moskiewskiej „Prawdy” na temat potępienia przez CKWKPB opery wystawionej z okazji 30 rocznicy rewolucji październikowej. Dzieło muzyczne, mające słać rewolucję, zostało uznane za formalistyczny jazgot. Jak pisze K. Meyer (*Dymitr Szostakowicz i jego czasy*. Warszawa 1999, s. 210): „Wielka przyjaźń oceniona została przez władze bardzo negatywnie. Po pierwsze, dopatrzone się poważnych uchybień politycznych w sposobie przedstawienia konfliktów narodowościowych na Zakaukaziu. Po drugie, Stalinowi nie przypadła do gustu muzyka, którą skrytykował za brak – jego zdaniem – narodowego charakteru, a już wyjątkowo wzburzyła go wykorzystana przez Muradelego lezginika, taniec bez wątplenia narodowy, rozpowszechniony na Kaukazie”.

²⁸ Pod pseudonimem Wincenty Bednarczuk ukrywał się Jerzy Putrament, pisarz i publicysta, znany Miłoszowi jeszcze z czasów wileńskich.

na²⁹. Być może, ostrzejsza (niż na teksty Csató) reakcja Urzędu Kontroli wynikała z faktu, że artykuł Miłosza ukazał się pół roku później, gdy cenzura coraz bardziej zdecydowanie ingerowała w teksty polemizujące z linią „Kuźnicy”, dbając o właściwy kurs dyskusji literackich.

Podobna sytuacja zaistniała w przypadku usuniętego z „Nowin Literackich” w całości³⁰ jednego z *Listów do Felicji*, zatytułowanego *Egzystencjalistyczna rozterka*, podpisanego przez Alicję (pod owym pseudonimem krył się Zbigniew Bieńkowski, który w ten sposób włączył się do dysputy między Eleuterem a Felicją³¹). Ponieważ ów list nie znalazł się w „Nowinach”, nie zawarto go również w czytelnikowskim zbiorze *Listów do Felicji*³². Prawdopodobnie nie został on nigdzie opublikowany później, dlatego chciałabym przypomnieć go w obszernych fragmentach.

Egzystencjalizm oceniany

Tekst Bieńkowskiego miał się ukazać w grudniowym numerze tygodnika (a więc w jednym z ostatnich). Był to czas, kiedy „Nowiny” – jak to ujmie Bartelski – zaczęły „dryfować na lewo”³³. Koźniewski, pisząc o szczególnej odrębności „Nowin” w stosunku do innych periodyków, stwierdzał: „Zbigniew Bieńkowski omówił francuską literaturę nieegzystencjalistyczną – gdy dookoła wszyscy gadali tylko o egzystencjalistach [...]”³⁴. Krytyk nie dodał wszakże (może nie wiedział), że Bieńkowski również próbował „gadać” o egzystencjalizmie, lecz jego tekst na ten temat został w całości odrzucony przez cenzurę, odzwierciedlającą nieprzychylnie nastawienie władz do kultury Zachodu. W archiwum Iwaszkiewicza w Stawisku zachowały się trzy listy Bieńkowskiego (z okresu współpracy z pismem) do redaktora „Nowin”³⁵. W pierwszym (z 23 X 1947) autor prosi o zwrot wysłanych do tygodnika, a nie opublikowanych jeszcze wówczas artykułów (*O francuskiej literaturze nieegzysten-*

²⁹ O współpracy Miłosza z Iwaszkiewiczem w „Nowinach Literackich” i o cenzorskich ingerencjach w teksty przyszłego noblisty szerzej piszę w książce *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów cenzury* (Łódź 2012, s. 32–37).

³⁰ Zob. *Sprawozdanie z cenzury przewencyjnej „Nowin Literackich” nr 49, z dnia 05.12.48*. AAN, GUKPiW, sygn. 29 (1/62), k. 74–75.

³¹ Warto przypomnieć, iż *Listy do Felicji* to publikowany w „Nowinach Literackich” regularnie przez półtora roku cykl felietonów, których pomysłodawcą i autorem był J. Iwaszkiewicz, ukrywający się pod pseudonimem: Eleuter. Z czasem do owej „korespondencji” włączyła się (jako Felicja) I. C z e r m a k o w a. Niektóre listy mają także innych autorów – jednym z nich był właśnie Z. B i e n k o w s k i.

³² Jak wynika z listu F. C z e r m a k a do redakcji „Czytelnika” (z 12 XI 1967), podstawą czytelnikowskiego wydania *Listów do Felicji* były zbiory Izabeli Czermakowej: około 50 wycinków z „Nowin Literackich”, w tym 21 listów Felicji (całość) i około 30 listów Eleutera i osób trzecich. Brakowało około 20 listów Eleutera, które uzupełniła córka Czermakowej, przepisując odpowiednie fragmenty z „Nowin”. W. K a r c z e w s k a w liście do Czermaka (z 6 X 64) podaje, że Iwaszkiewicz zapytany o *Listy do Felicji* stwierdził, iż ich nie posiada (Archiwum Jarosława Iwaszkiewicza w Stawisku,teczka nr 384/38). W archiwum poety znajdują się rękopisy tylko trzech *Listów* Eleutera.

³³ Bartelski, *op. cit.*, s. 70.

³⁴ Koźniewski, *op. cit.*, s. 225.

³⁵ Archiwum Jarosława Iwaszkiewicza w Stawisku,teczka nr 362/16.

cialistycznej oraz *Poza Paryżem jest także Francja*), w drugim (z 7 XI 1947), z którego domyślamy się, iż Iwaszkiewicz potwierdził przyjęcie do publikacji tekstów Bieńkowskiego, zapowiada przygotowanie pracy o tendencjach w nowej poezji francuskiej. List trzeci natomiast (z 20 I 1948) zawiera tajemnicze zdanie: „Dziękuję Panu za *placet* w sprawie Sartre’a”.

Nie wiemy, do jakich ustaleń odnosi się przytoczone zdanie. W 1948 roku nie pojawił się w „Nowinach” żaden artykuł Bieńkowskiego, który dotyczyłby tego filozofa, poza usuniętym *Listem do Felicji*. *Egzystencjalistyczna rozterka* stanowi wyraz zniecierpliwienia poszerzającą się falą krytyki owego nurtu, krytyki nie wynikającej z jego dogłębnej analizy, lecz z bezmyślnego powtarzania złośliwości na jego temat. Bieńkowski – znawca i tłumacz literatury francuskiej – w nie pozbawionym humoru tekście kreuje Alicję na naiwnego odbiorcę, oczekującego, że redakcja „Kuźnicy” wyjaśni, dlaczego filozofię tę należy potępić. Autor wykorzystuje podszyty ironią koncept, polegający na takim skonstruowaniu wypowiedzi, by miała ona charakter zwierzenia pozornie niepewnego, wątpliwego podmiotu: „Doprawdy, jestem w rozterce. Nie wiem bowiem, co mam o egzystencjalizmie myśleć, natomiast wiem aż nadto dobrze, jak się mam do niego ustosunkować”.

Oto dalszy fragment odrzuconego *Listu*:

Przeczytałem już wszystkie dowcipy w „Szpilkach”, w „Przekroju” i wiele różnych artykułów. Pojechałem nawet do Wrocławia, ale daremnie wypatrywałem egzystencjalistów w tłumie zagranicznych pisarzy i filozofów według rysopisu, jaki niedawno Zygmunt Kałużyński podał w „Kuźnicy”³⁶. Ani jeden z intelektualistów nie był podobny do „tego bankiera, spokojnie palącego fajkę”, jak podobno Sartre wygląda. Nie było również jego uczniów – „młodych mężczyzn w podkasanych spodniach i z wąskim, nieogolonym paskiem włosów na brodzie i policzkach”.

Bieńkowski przypomina tu bardzo ważne wydarzenie: zwołany z inicjatywy naszego kraju Światowy Kongres Intelektualistów w Obronie Pokoju, mający być oknem na Zachód. Jako oficjalnego twórcę kongresu prezentowano Francusko-Polski Komitet Organizacyjny, na którego czele ze strony polskiej stał Iwaszkiewicz, choć zasadniczą rolę w przygotowaniach odegrał pomysłodawca przedsięwzięcia, Jerzy Borejsza. Istotne dla recepcji egzystencjalizmu w krajach bloku wschodniego było wystąpienie przewodniczącego delegacji radzieckiej, Aleksandra Fadiejewa. Podał on ostrej krytyce m.in. kulturę zachodniego świata, nazywając egzystencjalizm „natchnieniem duchowej demoralizacji, czyniącej z człowieka czworonoga”³⁷. Jak stwierdza Eryk Krasucki:

Ów przegląd aberracji twórców zachodniej kultury kończył radziecki pisarz zdaniem, które stało się symbolem jego wystąpienia: „Gdyby szakale mogły nauczyć się pisać na maszynie, a hieny umiały posługiwać się wiecznym piórem, na pewno »stworzyłyby« coś podobnego do książek takich Millerów, Eliotów, Malraux i innych Sartre’ów”³⁸.

³⁶ Bieńkowski odwołuje się tu do obszernego artykułu Z. Kałużyńskiego „Epoka egzystencjalistyczna” („Kuźnica” 1948, nr 33), według którego „istota egzystencjalizmu to powątpiewające ociąganie się”. Deprecjonując egzystencjalizm, Kałużyński odnosi go do dzieł E. P. de Senancoura, D.-A.-F. de Sade’a, S. Kierkegaarda i F. Kafki.

³⁷ E. Krasucki, *Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza, biografia polityczna*. Warszawa 2009, s. 165.

³⁸ *Ibidem*, s. 166.

W świetle tej wypowiedzi nie dziwi znaczne zaostrzenie cenzury wobec tekstów poświęconych egzystencjalizmowi. Jeszcze w 1946 i 1947 roku pojawiały się artykuły i polemiki dotyczące literatury zachodniej, także filozofii egzystencji³⁹. Sam Bieńkowski jest autorem pochlebnego omówienia prozy Alberta Camusa, zestawiającego go z twórczością André Gide'a i Sartre'a⁴⁰. Wobec owych faktów szczególnie ironicznie brzmią kolejne fragmenty odrzuconego listu:

A przecież nie chcę się wobec mojego czasu zapóźnić i pragnę również mieć pogląd na tę zgniłą teorię. Nigdy by mi, przyznam, ta chętć nie przyszła do głowy, gdyby nie hałas w prasie wokół całej sprawy. Jakiś czas wszystko ucichło, a teraz znów się zaczyna. „Kuźnica” wydrukowała aż dwa artykuły (Kałużyńskiego i Sandauera⁴¹) na ten temat. Czyżby egzystencjalizm się rozprzestrzeniał!

W tekstach zarówno Sandauera, jak i Kałużyńskiego brak pogłębionej analizy filozoficznego aspektu egzystencjalizmu. Jest on ujmowany przede wszystkim z perspektywy politycznej, niekiedy socjologicznej. Dalej stwierdza Bieńkowski:

A ja z dowcipów i artykułów wiem tylko tyle, że egzystencjalizm to bardzo szkodliwy i przy tym zaraźliwy sposób myślenia, pisania i życia. Bardzo chętnie ustosunkowałam się⁴² do niego nieprzyjaźnie już dwa lata temu. Dziś nadal nieprzyjaźń kultywuję, poczynam się jednak niecierpliwić. Odczuwam już nawet głęboki żal do autorów rozpraw o egzystencjalizmie, iż mnie, a myślę, [że] i innych czytelników, krzywdzą umiarem, z jakim tę zarazę filozoficzną i artystyczną analizują.

„Alicja” nie broni egzystencjalizmu. Żąda tylko solidnej, pogłębionej refleksji na temat tego zjawiska. Nie zwalnia z niej – przeciwnie: wymaga jej – jego negacja. Ważniejsze jest – argumentuje – uzasadnienie krytyki niż uzasadnienie pochwały. Ponadto zajęcie, „oczywiście negatywnego”, stanowiska wobec francuskiego nurtu musi wynikać z obiektywnego przyjrzenia się warunkom, w jakich filozofia ta się narodziła i rozwijała. Szyderstwo krytyka nie usprawiedliwione dogłębnym zbadaniem wyszydanego przedmiotu jest nie w porządku wobec czytelnika:

Czytelnik taki [...] chciałby nie tylko być świadkiem libacji, którą sobie zgotował autor [...] z okazji odniesionego sukcesu. Chciałby towarzyszyć mu w jego zmaganiach. W tych trudnych, wymagających wysiłku zmaganiach, które się odbywały w spokoju i równowadze ducha. Chciałby być przy ustalaniu pozycji przeciwnika, przy wynajdywaniu środków do ich zdruzgotania, przy ich zdruzgotaniu także. Oczywiście, zostałby do końca i wraz z autorem pracy o egzystencjalizmie wznosiłby okrzyki, a jak trzeba, razem z nim machałby ręką. Z jakimż bym to czyniła entuzjazmem! Uważałabym się przecież sama za zwyciężcę.

³⁹ Zob. Gosk, *op. cit.*, s. 258–262.

⁴⁰ Z. Bieńkowski, *Cudzoziemiec*. „Odrodzenie” 1947, nr 25.

⁴¹ A. Sandauer, *Problemy francuskie*. „Kuźnica” 1948, nr 36, s. 10. Autor postrzegał Sartre'a i egzystencjalistów jako tych, dla których „ważniejsze jest zaangażowanie niż jego rodzaj”. Dla niego egzystencjalizm „to typowy przykład niezaangażowanego zaangażowania, zdecydowania na wanie”. Sandauer odpowiadał w ten sposób na ówczesne oczekiwania władzy. Inaczej swój stosunek do owego nurtu określi po latach. Wspominając pobyt w Paryżu w r. 1946, A. Sandauer (*Byłem...* Warszawa 1991, s. 110) pisał: „poznałem [...] znakomitości paryskie: w »Café Flore« – Sartre'a. [...] Wydostałem skądś jego *L'Être et le Néant*, książkę, której nadejście przeczuwałem. W moich przedwojennych artykułach jest niejeden ustęp – jakby żywcem z niej wyjęty”.

⁴² Warto tu zwrócić uwagę na formę osobową czasownika: początkowo „Alicja” posługuje się rodzajem męskim, w dalszej partii tekstu – żeńskim. To zapewne roboczy błąd (wskazujący zresztą na płeć autora), który zostałby usunięty przez redakcję, gdyby zezwolono na druk listu.

A tak, oburzać się nie wiadomo na co, wygrażać nie wiadomo komu, tylko dlatego, że ten ktoś jest podobny do bankiera, pali fajkę i nosi lub nosił wąski pasek zarostu! Jakoś mi to nie odpowiada.

W dokumentach Archiwum Akt Nowych zachowało się zbiorcze sprawozdanie z cenzury przewencyjnej numeru 49 „Nowin Literackich”, które lakonicznie wyjaśnia przyczyny usunięcia *Listu* „Alicji”:

Artykuł *Egzystencjalistyczna rozterka* (s. 7) rozbraja czujność wobec egzystencjalistycznego światopoglądu. [...] wulgaryzuje wypowiedzi marksistowskie, atakujące Sartre’a (Art. zdjęty)⁴³.

Z owego uzasadnienia ingerencji wynika, iż w sporach krytycznoliterackich cenzura wielokrotnie „wyręczała” twórcę krytykowanego tekstu, wstrzymując głosy polemiczne (świadczą o tym również liczne protokoły z cenzury przewencyjnej). Zjawisko to uświadamia, jak często chybione bądź niepełne były dyskusje na łamach prasy. Dysputowano nie o poglądach reprezentowanych przez autora, lecz o tej ich części, która została dopuszczona do druku. Spór o egzystencjalizm jest tego wyrazistym przykładem. O ile jeszcze w 1947 roku obserwuje się swobodniejszą wymianę myśli i ocen francuskiego nurtu, o tyle w drugiej połowie roku 1948 dbano, by ukazywały się głównie artykuły krytyczne wobec myśli Sartre’a. Cenzura wspierała „Kuźnicę” w ataku na filozofa, była jej ukrytym sojusznikiem⁴⁴. Jeszcze rok wcześniej mógł zostać w „Nowinach” wydrukowany *List do Felicji. O Sartre*, w którym Iwaszkiewicz, zachowując dystans do koncepcji tego myśliciela, gorąco chwalił jego prozę powieściową. Polemizując z Ireną Krzywicką i Janem Parandowskim, zarzucał im, że „pozwalają sobie na bardzo lekceważące uwagi o »Jean-Paulu«”, gdyż prawdopodobnie „znają go tylko ze słyszenia”⁴⁵. Kilkanaście miesięcy później taki list pewnie by się nie ukazał. Nie wyszedłby również omawiany wcześniej artykuł Csató, gdzie czytamy:

śmieją się „Szpilki” z wyjazdów pisarzy na placówki dyplomatyczne, a przecież ich podróże są przeważnie tylko spacerem do biblioteki, gdzie można wyjąć z półki tom Sartre’a, Camusa, Hemingwaya, Caldwell, którzy do nas jakoś nie dochodzą. Taka biblioteka nie obowiązuje zaraz do wiary w egzystencjalizm, jak wydaje się niektórym nieboraczkom, ale jest podnietą i zachętą do twórczości⁴⁶.

Zdjęcie tekstu Bienkowskiego to nie jedyna ingerencja cenzury w *Listy do Felicji*. Drugą (z zachowanych w dokumentach GUKPPiW) stanowi usunięcie dygresyjnego fragmentu *Listu od Aspazji*⁴⁷. Fragment ten był głosem poparcia dla ata-

⁴³ AAN, GUKPPiW, sygn. 29 (1/62), k. 69.

⁴⁴ Nie znaczy to, oczywiście, że nie cenzurowano tekstów „Kuźnicy” – głównej trybuny nowego realizmu. Choć redakcja i autorzy stosowali autocenzurę, zdarzały się „wpadki”, wychwytywane przez urząd. Co więcej, uważano, że prasa „postępowa”, partyjna wymaga skrupulatniejszej kontroli, gdyż jej oddziaływanie na proletariatus jest większe, natomiast prasa liberalna czy gazety katolickie i tak mają odbiorców nastawionych opozycyjnie, więc tu czujność może tylko w niewielkim stopniu wpłynąć na zmianę poglądów. Zob. *Stenogram z III odprawy krajowej kierowników Wojewódzkiego Urzędu KPPiW w dn. 12–14.01.1946*. AAN, GUKPPiW, sygn. 421/t.II, k. 49.

⁴⁵ Eleuter, *O Sartre*. W: *Listy do Felicji*. Pośl. K. Koźniewski. Warszawa 1979, s. 16.

⁴⁶ Csató, *op. cit.*, s. 8.

⁴⁷ Eleuter, *List od Aspazji*. Jw. 1948, nr 11. W czytelnikowskim wyborze *Listów* znalazła się również wersja ocenowana (zob. przypis 32).

kowanego w tamtym okresie, przede wszystkim przez „Kuźnicę”, Leona Schillera. Iwaszkiewicz wziął w obronę wybitnego reżysera i teatrologa, który znalazł się w niełasce ze względu na zbyt małą wyrazistość ideową spektakli (według krytyków nie odpowiadały one na potrzeby czasów). Juliusz Żuławski na łamach „Kuźnicy” negatywnie oceniał Schillerowską wizję teatru jako „nazbyt daleką od wymagań dnia bieżącego, od pilnych praktycznych zadań, jakie teatrom stawia dzisiejsza [...] sytuacja społeczna, polityczna i kulturalna”⁴⁸. Po premierze Schillerowskiej *Burzy* Williama Shakespeare’a publicysta „Gazety Ludowej” zarzucał reżyserowi, iż w wystawionym przez niego dramacie „rewolucyjne hasło »wolność«” rozlega się tylko „z ust pijanych”, a sympatie są po stronie „historycznej cywilizacji”, która wytworzyła hierarchię społeczną⁴⁹. Złą sytuację Schillera pogłębia nagana, jaką otrzymuje on od wiceministra kultury Leona Kruczkowskiego. Obrona Eleutera jest wyważona. Oto usunięty przez cenzurę fragment:

Znasz zapewne niedawne przygody Leona Schillera. Jego działalność artystyczna i organizacyjna spotkała się z ostrą, ale rzeczową krytyką kilku poważnych publicystów. Ale potem przypomniała się taka okupacyjna anegdota: W ciasnym tramwaju jakiś Niemiec czy folksdojcz zbyt natrączywy ubliżył jakiejś kobiecie, za co dostał po buzi. Widząc to na drugim końcu tramwaju, jakiś pan lu żołnierza niemieckiego. I tłumaczył się potem tym, iż on myślał, że to już można. Mam wrażenie, że takim samym naiwniakiem okazał się recenzent „Warszawy” i myślał, że już można kopać Leona Schillera. Tymczasem kopać nigdy nie można, a zwłaszcza wielkiego artysty, nawet kiedy popełnia błędy, i myślę, że niefortunny recenzent wyjdzie na tym tak samo, jak wyszedł tamten pan, który dał Niemcowi w twarz. A jak na tym wyszedł, anegdota nie powiada, bo to już przestaje być zabawne⁵⁰.

Eleuter nie kieruje słów nagany pod adresem publicysty „Kuźnicy”, odpowiedzialnego za obszerną krytykę działalności teatralnej Schillera, lecz pod adresem autora z redakcji „Warszawy”, który w *Przeglądzie prasy*, referując krytyczny wobec sztuk Schillera artykuł Kotta, dodał pomówienia sugerujące niechlubne zachowania się reżysera podczas okupacji. Pisał o Schillerze jako o „kierowniku artystyczno-literackim teatrzyku »Żak« przy ul. Marszałkowskiej”, zarzucając mu wystawianie lekkich widowisk, oraz jako o „lokatorze drapacza chmur przy ul. Napoleona, używającym na drzwiach wizytówki o brzmieniu nie Leon Schiller, lecz Leon von Schildenfeld-Schiller”⁵¹. Bezpodstawność pierwszego zarzutu pozwala wyjaśnić biografia Schillera pióra Jerzego Timoszewicza. Podaje on, iż okupacyjny „Żak” nie był teatrem, ale kawiarnią. Sam Schiller „wypowiedział się za uchwaleniem przez ZASP zakazu występowania w teatrach i teatrzykach koncesjonowanych przez Propagandaamt”. Zakaz ten nie obejmował jednak kawiarni⁵². Sugerowanie przez publicystę, iż „Żak” to nie kawiarnia, lecz „teatrzyk”, miało postawić artystę w złym świetle. Skąd wziął się drugi zarzut, wyjaśnia pośrednio Jadwiga Godlewska w szkicu wspomnieniowym poświęconym Schillerowi:

⁴⁸ J. Żuławski, *Trzeci sezon teatralny w Łodzi*. „Kuźnica” 1947, nr 46, s. 2.

⁴⁹ T. Syga, *Szekspir: „Burza”*. „Gazeta Ludowa” 1947, nr 204.

⁵⁰ *Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Nowin Literackich” nr 11, z dnia 14.03.48*. Cenzor: Lancberg. AAN, GUKPPIW, sygn. 29 (1/62), k. 56.

⁵¹ „Warszawa” 1948, nr 2, s. 8.

⁵² J. Timoszewicz, *Schiller Leon*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 35, z. 3. Warszawa-Kraków 1994, s. 471.

Kiedys – chyba w 1940 roku – szłam z Panem Leonem do Prudentialu, gdy podszedł do nas granatowy policjant i powiedział, że chce mu coś powiedzieć na boku. Przeraziłam się, ale Pan Leon był dość spokojny – prosił, żebym zaczekała na niego w „Sztuce” [artystycznej kawiarni w getcie – M. W.-Ł.]. Gdy wrócił po półgodzinie, okazało się, że policjant powiedział, iż Pan Leon jest Żydem. Zapewne chciał okupu. Na szczęście Schiller miał stare papiery stwierdzające, że jego pradziadek dostał szlachectwo od cesarzowej Marii Teresy. To poskutkowało. Wydaje mi się, choć nie jestem pewna, że od tego czasu na drzwiach miał wizytówkę: Leon de Schildenfeld Schiller. Nie uchroniła go [ona] jednak przed Oświęcimiem⁵³.

Tę formę nazwiska podaje również Timoszewicz, wyjaśniając pochodzenie Schillera. Biograf sugeruje, iż ataki na wybitnego reżysera, choć wynikały przede wszystkim z niewystarczającej prawomyślności jego linii repertuarowej, były również spowodowane nieskrywaną religijnością artysty, który przeszedł duchowy przełom na skutek obozowych doświadczeń. Władzom nie podobало się, że mistrz nie widzi problemu w łączeniu roli „zdecydowanego komunisty” z zaangażowaną wiarą katolicką⁵⁴.

Iwaszkiewicz akceptuje krytykę teatralnych działań Schillera, lecz zżyma się na oskarżanie go o kolaborację. Cenzura nie godzi się na taką obronę. Trzy tygodnie wcześniej Andrzej Stawar w „Odrodzeniu” również popiera Schillera, ale ten artykuł nie zostaje zdjęty⁵⁵. Autor, omawiając adaptację *Burzy*, pozytywnie wypowiada się o owej wizji teatralnej, nie odnosi się do zarzutów pozaartystycznych. Nie chodziło zatem o samą obronę, lecz o to, przed czym reżyser jest broniony. Niewykluczone (niestety, ze względu na niezachowanie się uzasadnień ingerencji wolno nam opierać się jedynie na domysłach), iż cenzorowi nie spodobała się analogia, jaką posłużył się Iwaszkiewicz. Historia z niemieckim oficerem wydaje się nieco przesadzona, nieadekwatna do sytuacji. Może też sugerować, że atakujący dyrektora państwowego teatru narażeni są na sankcje porównywalne z faszystowskimi, co stawiałoby nowe władze w złym świetle.

W cieniu Borejszy

Jedną z najważniejszych postaci kształtujących tużpowojenną rzeczywistość kulturalną i literacką w Polsce był Jerzy Borejsza, kierownik Wydziału Prasowo-Informacyjnego w Resorcie Informacji i Propagandy nowego rządu, znakomity organizator i szef „Czytelnika”, zwany „papieżem prasy” i „pierwszym cenzorem” (w początkowym okresie nadzorował zarówno przydział papieru, jak i drukarnie; poddawał także prewencyjnej kontroli prasę lubelską pod kątem występowania treści antyradzieckich i przeciwnych władzy). Obowiązków cenzorskich nie wypełniał zbyt gorliwie, co niepokoiło sowieckie władze wojskowe, podobnie jak jego koncepcja „łagodnej rewolucji”, którą chciał przyciągnąć do współpracy z komunistyczną władzą jak najszerszy krąg inteligencji⁵⁶. Borejsza, jako człowiek instytucja, o znacznych wpływach,

⁵³ J. Gosłowska („Kropka”), *Okruchy wspomnień okupacyjnych*. W zb.: *Ostatni romantyk sceny polskiej. Wspomnienia o Leonie Schillerze*. Wybór, oprac. J. Timoszewicz. Kraków 1990, s. 318.

⁵⁴ Timoszewicz, *op. cit.*, s. 472.

⁵⁵ A. Stawar, *Teatr „Placówka” – Burza*. „Odrodzenie” 1948, nr 8, s. 5.

⁵⁶ Zob. Krasucki, *op. cit.*, s. 98–122.

do roku 1948 był również w szczególny sposób „chroniony” przez cenzurę: dbała ona o zachowanie dobrego imienia prezesa największego wydawniczego koncernu w Polsce. W dokumentach GUKPPiW znajdziemy potwierdzenie, że wśród atakujących Borejszę były także „Nowiny Literackie”. Liberalny tygodnik, który po „Wiadomościach Literackich” odziedziczył niechęć do katolicyzmu i ideologii narodowych, zarzuca prezesowi „Czytelnika” wspieranie periodyku „Dziś i Jutro”. Pismo Bolesława Piaseckiego w czasie finansowego kryzysu nieraz było ratowane przez Borejszę⁵⁷. Zarzuty publicysty „Nowin” nie padają jednak wprost, lecz przyjmują postać ironicznych, złośliwych aluzji. W jednym z *Przeglądów prasy*, będącym rekonesansem najważniejszych periodyków katolickich, Borejsza stwierdzał:

Znałem ongi w Krakowie starą nauczycielkę, która tymi słowy zwracała się do swoich uczniów: „tobie się zdaje, że ty jesteś katoliczką, bo u ciebie pierwaj papież, a potem Pan Jezus”. Otóż nasi katolicy w zasadniczym swym zrębie dzielą się na takich, dla których jest „pierwszy papież, a potem Pan Jezus”, albo na takich, u których pierwszy jest Dmowski, a potem Pan Jezus.

Po czym następuje fragment, pisany z myślą o tygodniku „Dziś i Jutro”, skreślony czarnym piórem cenzora:

Są nawet tacy, dla których jest „najpierw Borejsza, a potem papież” – a Pan Jezus całkiem im się gdzieś zapodział⁵⁸.

Sama polemika z katolickim periodykiem nie była dla Urzędu Kontroli problemem. Usunięcie tekstu służyło odwróceniu uwagi od pozycji i wpływów Borejszy. Nie jedyny to przykład takich działań cenzury. Z anegdoty opublikowanej (bez nazwiska autora) w dwutygodniku literacko-społecznym „Warszawa”⁵⁹ skreślono sformułowanie, które również wskazuje na znaczącą pozycję prezesa „Czytelnika”:

REWANŻ I REWANŻ

Opowiadano na kongresie z zachwytem, że komisarz rządu dla spraw wystawy Ziem Odzyskanych, min. Kościński, nie wpuszczony z powodu braku miejsca na salę przez **komisarza dla spraw kongresu intelektualistów**, Borejszę, zrewanżował się w ten sposób, że zaprosił wszystkich uczestników kongresu na znakomity obiad.

Jarosław Iwaszkiewicz, któremu nie chciano wpuścić na salę rodziny, musiał podobno aż zagrozić, że wobec tego nie wygłosi powitalnego przemówienia.

Kiedy i to nie poskutkowało, prezes Zw. Literatów zemścił się na prezesie „Czytelnika” w ten sposób, że po dziesięciu minutach wrócił na salę i przemówienie wygłosił⁶⁰.

Anegdota nie tylko potwierdza zaangażowanie „papieża prasy” w wydarzenie (nie bez przyczyny nazywane „Kongresem Borejszy”⁶¹), ale i wyraźnie sugeruje realną władzę prezesa. Choć był on jedynie sekretarzem (w wydrukowanej wersji anegdoty zastąpiono usunięte sformułowanie „komisarz dla spraw” określeniem:

⁵⁷ Zob. *ibidem*, s. 128.

⁵⁸ *Sprawozdanie z cenzury przewencyjnej tygodnika „Nowiny Literackie” nr 7, z 04.05.1947*. AAN, GUKPPiW, sygn. 15 (1/32), k. 230.

⁵⁹ *Rewanż i rewanż*. „Warszawa” 1948, nr 9, s. 6.

⁶⁰ *Sprawozdanie z cenzury przewencyjnej „Warszawa” nr 9, z 1–15 października 1948*. AAN, GUKPPiW, sygn. 29 (1/70) [W], k. 20.

⁶¹ Krasucki, *op. cit.*, s. 160.

„sekretny generalny”), miał znaczący wpływ na przygotowania przedsięwzięcia, zapewne większy niż Iwaszkiewicz – oficjalny szef polskiej komisji organizacyjnej. Wyrażenie „komisarz dla spraw” zaniepokoiło cenzora zapewne ze względu na to, iż mogło budzić skojarzenie z NKWD – Ludowym Komisariatem Spraw Wewnętrznych (komisarz ludowy to stanowisko w rządzie ZSRR odpowiadające funkcji ministra w innych krajach). Taka „nobilizacja” Borejszy sugerowałaby mocną pozycję u protektorów nowej Polski bądź rodziła spekulacje na temat jego powiązań z radzieckimi służbami specjalnymi.

Kolejną ingerencję w tekst sugerujący szczególną pozycję Borejszy znajdziemy w polemicznym artykule „Nowin” autorstwa Csató, odnoszącym się do skrytykowanej przez prezesa tezy o „dubeltowych duszach”. Mówi ona o niebezpieczeństwie dwutorowości rozwoju literatury (osobno będą powstawały utwory proste, dla mas, osobno – te „o wielkiej wartości estetycznej”, kreowane przez pisarzy dla pisarzy). Praca Borejszy zapoczątkowała dyskusję „o tzw. »literaturze zamówień społecznych«”⁶². Borejsza sugeruje, że naprawdę wielkie dzieła są zrozumiałe dla mas, jednak nie zaprzecza, że swoją wartość (choć mniejszą) ma także „sztuka doświadczalna, »odkrywcza«, pionierska, z tego tytułu nieraz elitarna”⁶³. Csató polemizuje z Borejszą⁶⁴, lecz ingerencje cenzury w tę polemikę nie dotyczą strony merytorycznej. Podobnie jak w poprzednich przykładach – cenzura usuwa tu jedynie świadectwa wysokiej pozycji „papieża prasy”. Oto ocenzone wypowiedź odnosząca się do propozycji Borejszy:

To zdanie pozwala zorientować się w ewentualnym modelu literatury, proponowanym przez Borejszę – **w modelu, który (jak wobec eksponowanego stanowiska autora można by przypuszczać) jest czymś więcej niż intelektualną konstrukcją**. Model ten przypomina nieco schematyczny obraz naszej gospodarki. Owa sztuka odkrywca, pionierska itd. to coś jak gdyby inicjatywa prywatna – nie wolno zaprzeczać jej wartości, ale niech sobie daje radę sama, na własną rękę, na poparcie zasługuje przede wszystkim ten drugi rodzaj, komunikatywny i ogólnie dostępny⁶⁵.

Fragment wydał się niebezpieczny, gdyż sugeruje uzależnienie przyjmowanego przez Borejszę programu od systemu i zasięgu jego władzy, wskazuje na upolitycznienie poglądów, mówi niemal wprost, że wsparciem dla nich jest nie racjonalne myślenie, lecz porządek narzucony przez powojenną rzeczywistość. Sam tekst prezesa „Czytelnika”, który został poprzedzony obszernym cytatem z wrocławskiego przemówienia Bolesława Bieruta, poświęconego kulturze i twórczości artystycznej, zdaje się to potwierdzać, gdyż w zasadzie stanowi szerokie rozwinięcie tego przemówienia i komentarz do niego.

Ostatnie zachowane w dokumentach cenzury dotyczących „Nowin” ślady ingerencji w obronie Borejszy widać w krótkim wprowadzeniu Tadeusza Borowskiego do jego opowiadań, drukowanych na łamach Iwaszkiewiczowskiego tygodnika. Bartelski notował:

⁶² M. Fik, *Kultura polska po Jącie. Kronika lat 1944–1981*. London 1989, s. 97.

⁶³ J. Borejsza, *Dubeltowe dusze?* „Odrodzenie” 1948, nr 10, s. 5.

⁶⁴ E. Csató, *Walka z dubeltowymi cieniami*. „Nowiny Literackie” 1948, nr 13/14.

⁶⁵ *Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Nowin Literackich” nr 13–14, z dnia 28.04.48*. Cenzorzy: Papaj/Lancberg. AAN, GUKPPIW, sygn. 29 (1/62), k. 57.

[Iwaszkiewicz] zaakceptował druk (w czterech odcinkach) *Kamiennego świata* Tadeusza Borowskiego, nie zważając, iż ta publikacja może przyczynić się do ochłodzenia stosunków z innymi czasopismami, a szczególnie tymi, które odrzuciły tekst Borowskiego. No i te szydercze dedykacje, poczynając od krótkiej przedmowy poświęconej ironicznie Janowi Dobraczyńskiemu, współredaktorowi „Dziś i Jutro”: „Nie wiem, czy przedmowa ta usprawiedliwia dostatecznie moje krótkie opowiadania. Napisałem ją głównie dlatego, aby się mnie nie czepiali różni katolicy z łaski Borejszy – oraz inni”. Ale w tekst wkroczyła cenzura i trzeba było opuścić „z łaski Borejszy”⁶⁶.

Zachowana w Archiwum Akt Nowych karta z opisaną ingerencją przedstawia nieco inną wersję przywołanego zdania Borowskiego:

Nie wiem, czy przedmowa ta usprawiedliwia dostatecznie moje krótkie opowiadania. Napisałem ją głównie dlatego, aby się mnie nie czepiali różni radykalni katolicy z **cudzej łaski i cudzych pieniędzy**⁶⁷.

Różnica między relacją redaktora „Nowin” a dokumentem cenzury może mieć dwie przyczyny: Bartelski cytuje z pamięci, zatem niedokładnie (ale dzięki tej relacji jesteśmy pewni, że Borowski czyni aluzję do protektoratu Borejszy wobec tygodnika „Dziś i Jutro”) bądź w dokumentach GUKPPiW zachowała się kolejna wersja wstępu (*Krótkiej przedmowy*), po pierwszej poprawce (Borowski usunął nazwisko prezesa i zastąpił je ogólną aluzją dla wtajemniczonych, lecz nawet taka zakamuflowana pretensja nie spodobała się kontrolującym). Cenzura broniła Borejszy, choć jego pozycja od końca 1947 roku, zwłaszcza od *Uchwały Sekretariatu KC nr 52 w sprawie „Czytelnika”*, potępiającej politykę „łagodnej rewolucji”, stopniowo słabła⁶⁸. Działania Urzędu Kontroli wynikały raczej z potrzeby ukrycia mechanizmów funkcjonowania władzy niż z chęci ochrony konkretnej jednostki, nawet tak zasłużonej dla nowego porządku.

Zaraz po wojnie

Piórem przywoływanego już wielokrotnie Edwarda Csató⁶⁹ „Nowiny Literackie” włączają się do dyskusji wokół powieści Jerzego Andrzejewskiego *Popiół i diament*, drukowanej początkowo w odcinkach w „Odrodzeniu” pt. *Zaraz po wojnie*, następnie zaś – po poprawkach – wydanej w postaci książkowej, przychylnie przyjętej przez Urząd Kontroli⁷⁰. Dokumenty GUKPPiW świadczą, że cenzorzy wielokrotnie wstrzymywali krytyczne oceny tego dzieła, sugerujące fałszowanie rzeczywistości i szkalowanie dobrego imienia walczących⁷¹. Csató nie odnosi się do całej powieści,

⁶⁶ Bartelski, *op. cit.*, s. 67.

⁶⁷ *Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Nowin Literackich” nr 21, z dnia 23.05.48*. Cenzor: J. Kowalski. AAN, GUKPPiW, sygn. 29 (1/62), k. 61.

⁶⁸ Zob. Krasucki, *op. cit.*, s. 148–154.

⁶⁹ E. Csató, *Szkic niepokojącego felietonu*, „Nowiny Literackie” 1948, nr 18.

⁷⁰ Dyskusje te podsumowują m.in. Gosk (*op. cit.*, s. 227–235) i Tubielewicz Mattsson (*op. cit.*, s. 70–72). Zob. też K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*. Białystok 2009, s. 121–124.

⁷¹ W napisanym dla „Tygodnika Warszawskiego” artykule K. Z. Skierskiego, potępiającym J. Andrzejewskiego i K. Brandysa (*Andrzejewski i Brandys w roli fałszerzy*), skreślono część tytułu oraz inne fragmenty: **„Andrzejewski i Brandys są fałszerzami przeszłości dla własnej wygody, a może z pobudek osobistych. To jednak społecznie jest niewystarczające**. Zostaje bowiem naród,

lecz skupia się na jednym jej aspekcie: na obrazie inteligenckiej młodzieży, dostrzegając w niej cyniczną nieufność wobec wszelkich ideologii. Publicysta podaje drogę wyjścia z tej „psychozy”:

wychowanie w rzetelnym krytycyzmie, uczącym odróżniać wartości pozorne od istotnych na podstawie przemyślanej hierarchii, kształcenie niezależności sądów, szerokości horyzontów i swobodnego myślenia.

Przywołany fragment wzbudził wątpliwości cenzora, zaznaczone klamrą z prawej strony tekstu⁷². Ostatecznie jednak zdanie to, zachęcające do krytycyzmu i samodzielnego myślenia, pozostało – prawdopodobnie ze względu na komentarz, jakim autor opatrzył je w kolejnym akapicie. Wykazał tam zrozumienie, że w sytuacji toczonej obecnie wojny politycznej i gospodarczej, w okresie „coraz ostrzejszych konfliktów” i „narastających przeciwieństw” nie czas na „pielegnowanie ideałów tego rodzaju”, i wyciągnął wniosek:

dbałość państwa o utrzymanie wewnętrznego porządku i pokoju na zewnątrz każe hamować swobodę intelektualną, która w zasadzie jest jedynym środkiem wychowawczym, mogącym wpłynąć na ukształtowanie się dodatniego typu człowieka.

Cenzor wprowadził do tej wypowiedzi poprawkę polegającą na zastąpieniu sformułowania „jedynym środkiem wychowawczym” wyrażeniem: „jednym z ważniejszych środków wychowawczych”, znacznie osłabiając w ten sposób siłę argumentu. W ostatecznej wersji tekstu pojawia się jeszcze inna zmiana: zamiast epitetu „dodatniego” zapisano „dodatkowego [typu człowieka]”. Prawdopodobnie jest to błąd drukarski, jakich wówczas zdarzało się wiele i na jakie uskarżali się zarówno pracownicy cenzury⁷³, jak i pisarze. Przykładem Kazimierz Wyka, który w liście do Iwaszkiewicza dotyczącym recenzji poświęconej Adolfowi Rudnickiemu narzeka, że korekta „Nowin” szwankuje: „ja piszę c e n t r a l n y, a korektorzy puszczają, że g e n i a l n y i że w końcu Wyka twierdzi o Rudnickim, że jest genialny”⁷⁴.

Ingerencje Urzędu Kontroli w artykuł Csató jawią się jako wyjątkowo ostrożne, wyważone. Autor wydaje się zresztą „współpracować” z cenzorem, ułatwia mu zadanie, uprzedzając ewentualne zarzuty. Kolejny – podsumowujący – akapit początkowo odrzucono (skreślenie czarnym ołówkiem), ale ostatecznie ów fragment zachował się, opuszczono jedynie ostatnie zdanie:

Mam wrażenie, że tej antynomii nie usuniemy i pozostaje się tylko na nią zgodzić. Uznać potrzebę obu różnych i pozornie przeciwstawnych metod pedagogicznych i głosić niezależność dwojakiego rodzaju pedagogów. Państwo w obecnych warunkach musi poskramiać zbyt bujne nurty, bronić je przed

który zbyt dużo wycierpiał, aby go można było **szkalować**” (*Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Tygodnika Warszawskiego” 1948* [bez numeru]. AAN, GUKPPIW, sygn. 29 [T], k. 57). Artykuł ostatecznie nie ukazał się.

⁷² *Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Nowin Literackich” nr 18, z dnia 01.05.48*. Cenzor: Landsberg. AAN, GUKPPIW, sygn. 29 (1/62), k. 60.

⁷³ Zob. *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, s. 67. – Ciećwierz, *op. cit.*, s. 106.

⁷⁴ K. Wyka, list do J. Iwaszkiewicza, z 9 VI 1948, mpis. Archiwum Jarosława Iwaszkiewicza w Stawisku,teczka nr 622/274, k. 10. W opublikowanym artykule Csató dokonano jeszcze jednej zmiany w stosunku do wersji przedłożonej w Urzędzie Kontroli: nazwisko autora zastąpiono pseudonimem Rondo. Cenzor odnotował tę zmianę jako decyzję redakcji.

niebezpieczeństwem niekontrolowanej swobody, ale nie wynika z tego wcale, aby ci, których zadaniem jest stwarzać wartość i siłę tego prądu, mieli lękać się swego prawa do wolności. **Świat nie jest urządzony raz na zawsze, a potok, który przerywa słabe tamy, każe kontrolować ich celowość i umacniać je na lepszym miejscu.**

Czy to przypadek, że artykuł Csató kończy się metaforyczną wizją wartkiego potoku pokonującego słabe tamy? Tekst znalazł się w „Nowinach Literackich” z 1 V 1948, tymczasem w kwietniowym numerze „Twórczości” opublikowano *Traktat moralny* Miłosza, zawierający podobną przenośnię: lawina (historii) zmienia bieg pod wpływem kamieni (oporu jednostek). Csató odwraca ten obraz: to „swoboda intelektualna” jest rwącym potokiem, a tamami – nowa ideologia hamująca jej rozwój. Czy cenzor miał świadomość owego aluzyjnego nawiązania? Trudno powiedzieć, tym bardziej że – ku zdumieniu krytyki – *Traktat* Miłosza nie tylko nie został zdjęty przez cenzurę, ale też nie był zauważony przez krytykę. Wyka – w tamtym okresie redaktor „Twórczości” – prosząc o reklamę swego pisma w „Nowinach”, w liście do Iwaszkiewicza skarży się: „To, że *Traktat moralny* Czesława nie wywołał żadnego ataku na autora i drukującego »To« redaktora, jest dla mnie czymś niepojętym. A za głupstwa wieszać gotowi!!”⁷⁵ Ostatnie, usunięte zdanie z artykułu Csató nabiera sensu, jeśli odnieść je do zdań poprzedzających, zachowanych przez cenzora: „bujne nurty” wolnej myśli pielęgnują pisarze, oni „stwarzają siłę i wartość prądu”, kontrolują tamy i osadzają je na lepszych miejscach, tzn. nie rezygnując z prawa do „swobody”, próbują w trudnych czasach godzić sprzeczności. Owo finalne sformułowanie okazało się niebezpieczne, konstatowało bowiem nietrwałość porządków świata i w sposób zawołany zapowiadało zwycięstwo wolności – co nie umknęło czujnej uwadze kontrolującego.

Ingerencje cenzury zmierzają w kierunku łagodzenia radykalizmu stwierdzeń, tępienia polemicznego ostrza. Charakterystycznym zjawiskiem jest tu też doskonalenie się autorów – w ciągu dwóch lat istnienia pisma – w umiejętności używania języka adekwatnego do oczekiwań cenzury. Znamionym tego przykładem są felietony Csató – błyskotliwe, dowcipne, poprzez komplikację wypowiedzi usiłujące przekazać coś, czego nie można wyrzec wprost.

Licznym ingerencjom w „Nowinach” zostały poddane utwory literackie i publicystyczne dotyczące problematyki przeszłych dziejów bądź aktualnych wówczas kwestii społecznych i politycznych. Rekonstrukcja cięć dokonanych przez urzędników kontroli stanowi swoistą cenzorską lekcję historii⁷⁶.

Tym, co łączyło wszystkie pisma, bez względu na to, jaką opcję światopoglądową i jakie przekonania polityczne one reprezentowały, była zależność od Urzędu Kontroli. Postulat wolności słowa zgłaszał niemal każdy twórca, czemu w „Tygodniku Warszawskim” usiłował dać wyraz Jerzy Kierst, podsumowując III Zjazd ZLP we Wrocławiu⁷⁷:

⁷⁵ K. Wyka, list do J. Iwaszkiewicza, z 29 V 1948, mpis. Jw.,teczka nr 622/274, k. 8.

⁷⁶ Problematykę tę poruszam w artykule *Życie pośmiertne „Wiadomości Literackich”. Wokół „Wiadomości” londyńskich Grydzewskiego i „Nowin Literackich” Iwaszkiewicza w świetle dokumentów cenzury* (w zb.: „*Lancetem, a nie maczugą*”. Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965. Red. K. Budrowska, M. Woźniak-Labieniec. Warszawa 2012).

⁷⁷ J. Kierst, *Dwie postawy*. „Tygodnik Warszawski” 1947, nr 49.

W wypowiedziach wszystkich niemal bez wyjątku mówców przewijał się motyw zniecierpliwionej skargi na Biuro Kontroli Prasy, zarówno w odniesieniu do wydawnictw codziennych, jak i wydawnictw książkowych. Swoista „polityka kulturalna” tej instytucji dokuczyła zarówno red. Turowiczowi, jak i red. Żółkiewskiemu, zarówno Wyce, jak Kisielowi i Kubackiemu. Nic dziwnego, że sprawa ta raz wraz wpływała w dyskusji ideologicznej, bo idea wolności słowa i jej honorowanie potrzebne jest pisarzowi do życia jak powietrze⁷⁸.

Akapit ten został w całości skreślony niebieskim ołówkiem cenzora.

Abstract

MARZENA WOŹNIAK-LABIENIEC University of Łódź

“A DRILL OF PEN” (“LITERARY NEWS” (“NOWINY LITERACKIE”) IN CENSORSHIP DOCUMENTS

The aim of the article is a presentation of the way censorship activities influenced the shape of “Literary News” (“Nowiny Literackie”) edited by Jarosław Iwaszkiewicz and issued from 1947 to 1948. It shows how censorship impoverished the periodical's program, and also the divergence between what was published and the actual views on literature of the writers connected with this weekly. The research material is composed of interventions preserved in the records of The Central Bureau of Press, Publication and Show Control (Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk). Revelation of such interventions makes it possible to sketch a fuller ideological face of the weekly, discloses the attempts to shape the image of “Literary News” against a deepening ideologisation of culture: the editors' and authors' struggles with censorship, their fight with conformity, their stressing the danger of the new concept of realism, and defense of tradition. “Literary News” postulated opening to Western literature and emigration literature, took part in the well-known censorship-controlled discussions waged in the papers of that time (dispute over realism, existentialism, formalism, evaluation of the Inter-War Years).

⁷⁸ *Sprawozdanie z cenzury prewencyjnej „Tygodnika Warszawskiego” nr 49, z 7.12.1947. Cenzorzy: Jasiewicz/Kowalczyk. AAN, GUKPPIW,teczka 29 [T], k. 128.*

LUKASZ GARBAL Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa

JAN JÓZEF LIPSKI W INSTYTUCIE BADAŃ LITERACKICH WCZESNE LATA (1950–1961)*

Dla wielu młodszych polonistów Jan Józef Lipski pozostaje postacią nieznaną albo, w najlepszym razie, mityczną; tymczasem dla tych, którzy są dziś autorytetami wśród często zupełnie różnych odłamów polskiej inteligencji, jak np. Michał Głowiński czy Jacek Trznadel, był starszym kolegą, niemal ikoną IBL-owskiej¹ części Pałacu Staszica, gdzie pracował od r. 1961 do zwolnienia w marcu 1982 – kiedy to znajdował się w więzieniu na Rakowieckiej, aresztowany po spacyfikowaniu w zakładach „Ursus” strajku, do którego dołączył.

Lipski, pamiętany jako uśmiechnięta postać ze stale wypchaną torbą, to duża część dziejów IBL.

Jak się okazuje, jego relacje z Instytutem mają dłuższą historię, niż można by przypuszczać; wybiegają one znacznie poza granice formalnego zatrudnienia – i to nie tylko w przód. Lipski był związany z IBL od r. 1950, czyli niemal od jego początków (Instytut powołano do istnienia zaledwie 2 lata wcześniej).

Praca nad słownikami (wyrazów bliskoznacznych oraz terminów literackich)

Lipski od września 1949 do sierpnia (lub września) 1950 (wówczas jeszcze jako student) zatrudniony był przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” przy przygotowywaniu słownika synonimów² – w skład zespołu wchodziła także m.in. Maria Stabrowska, młodsza koleżanka z Liceum im. Juliusza Słowackiego i ze studiów, późniejsza żona. Działania związane ze słownikiem prowadzono w ścisłej współpra-

* Tekst powstał podczas prac nad biografią J. J. Lipskiego, która ukaże się nakładem Instytutu Pamięci Narodowej. Autor niniejszego artykułu będzie wdzięczny za uwagi Czytelników.

¹ Oprócz skrótów IBL (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk) oraz PIW (Państwowy Instytut Wydawniczy), stosuję następujące skróty: A = Archiwum domowe Jana Józefa Lipskiego. – D = J. J. Lipski, *Diariusz*. A, poz. 1587a. – T = Teczka osobowa J. J. Lipskiego. Dział Kadr, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 519/82. W cytatach z *Diariusza Lipskiego*, z uwagi na dokumentarny charakter artykułu, zachowano oryginalny zapis, nie modernizując ortografii ani interpunkcji.

² Ankieta personalna J. J. Lipskiego z 1 V 1960 („Gromada – Rolnik Polski”); ankieta personalna z 7 IV 1961 (T). W późniejszym życiorysie Lipski podaje lata 1950–1951 – zob. życiorys (Warszawa, 12 VI 1974) (z uwzględnieniem wyłącznie pracy zawodowej) (T).

cy z IBL (do czerwca 1952). Na początku była to „umowa z comiesięcznie wypłacanymi poborami i przynależnością do Związku Zawodowego” w Instytucie, potem Lipski został jego stypendystą (w 1952 i 1953 r.)³, związanym z pracownią profesor Marii Renaty Mayenowej (po kilku latach pisał w diariuszu, że jest pod jej „nieustającym urokiem” od 10 lat (D 21 XII 1959, poniedziałek)).

Stypendium to nie łączyło się już najprawdopodobniej z pracą nad słownikiem synonimów, którego pierwsze wydanie ukaże się parę lat później, w r. 1957. Lipski w latach 1950–1951⁴ brał udział w tworzeniu słownika terminów literackich, przygotował tu m.in. hasło „ekspresjonizm” (kwiecień–listopad 1951), opracowywał też zapewne artykuły do haseł „epika”, „dramat”, „liryka” (od grudnia 1951 do połowy czerwca 1952)⁵.

W życiorysie (na potrzeby procedury habilitacyjnej) Lipski napisze potem, że zajmował się wówczas „pracami związanymi z kartoteką terminologii literackiej” (T) oraz – wspólnie z Mirosławą Puchalską – tworzeniem „zarysu monograficznego ekspresjonizmu polskiego” (ta nieopublikowana monografia, zatytułowana *Ekspresjonizm polski*, licząca ponad 300 stron maszynopisu, zachowała się w archiwum domowym dzięki pieczołowitości żony Lipskiego⁶).

Chciał pracować w IBL, trafił do PIW

1 VIII 1952 Lipski został zatrudniony w PIW. Było to dla niego rozczarowanie – pragnął pracować na etacie w IBL, zmianę swojego statusu przyjmował jako faktyczne usunięcie (w 1959 r. w diariuszu pisał: „[nie przyjęto mnie] przed siedmiu laty na etat do IBL, co równało się wyrzuceniu mnie stamtąd, gdzie byłem nawet członkiem Związku Zawodowego”). Notował pogłoski, że ktoś miał obawiać się obecności w IBL całej silnej, zwartej grupy niemarksistowskiej, „neopozytywistycznej” (Wilhelmi, Stradecki, Zarzecki, Puchalska, Lipski) (D 28 IX 1959, sobota)⁷. Z tej grupy w IBL zostali zatrudnieni Stradecki i Puchalska, przez pewien czas pracował też Wilhelmi; Lipski i Zarzecki trafili do wydawnictw.

Na podstawie kontekstu, w jakim Lipski umieszczał owe pogłoski w swoim diariuszu, można przypuszczać, że tym „kimś”, kto miałby się obawiać, była osoba

³ Zob. ankieta personalna J. J. Lipskiego z 1 V 1960 („Gromada – Rolnik Polski”); zaświadczenie z 26 V 1961, nr 1890/61 (T). W teczce brak zaświadczeń z IBL z tego okresu, informacje zamieszczone w ankietach personalnych nieco się różnią, np. w kwestii okresu ówczesnej pracy Lipskiego w IBL: IX 1950 – VII 1952 oraz 1950 – XII 1951; przypuszczam, że czas maksymalny mógł odzwierciedlać formalne trwanie umowy, czas minimalny – pracę faktycznie wykonywaną przy słowniku terminów literackich. W późniejszym życiorysie Lipski podaje lata 1951–1952, kiedy miał być „pracownikiem nieetatowym” IBL (życiorys (Warszawa, 12 VI 1974) (z uwzględnieniem wyłącznie pracy zawodowej)).

⁴ W zaświadczeniu prof. M. R. Mayenowej z 26 V 1961, wydanym tuż przed zatrudnieniem Lipskiego w IBL, jest mowa o okresie od grudnia 1950 do czerwca 1952 (zob. T).

⁵ Brudnopis odręcznej notatki, nieznany charakter pisma (T). Oczywiście, można też przypuszczać, że podane daty oznaczały wyłącznie terminy umów.

⁶ A,teczka XVI, poz. 1427–1446.

⁷ Tego dnia Lipski zanotował rozmowę na ów temat Baculewskiego z jego ojcem. Zob. też podobną informację pod datą 3 V 1955 (D): „obawiają się naszej »grupowości«”.

(osoby?) związana z metodologią marksistowską (wolno się zastanawiać, czy nie chodziło o Żółkiewskiego). Lipski notował w diariuszu inną hipotezę, wysuniętą przez Zarzeckiego: im dwóm nie zaproponowano etatów w IBL nie tyle z powodu niechęci do ich metodologii, ile z powodu ich AK-owskiej przeszłości, której nie ukrywali (w przeciwieństwie do Wilhelmięgo).

Lipski cały czas starał się o posadę w IBL, nawet kiedy trafił do PIW; nieustannie dążył do podjęcia badań naukowych. Chodził na sympozja, odczyty (D 3 VI 1959, środa), konferencje, zebrania pracowni, na które dostawał zaproszenia; służył koleżeńskim wsparciem (np. pomógł Jadwidze Czachowskiej w rozszyfrowaniu pseudonimów z „Wiadomości Literackich”; jedną z jego pasji było odkrywanie za pseudonimami i kryptonimami prawdziwych nazwisk). Czasem jego pomoc była niejawną (kiedy np. pod koniec listopada 1958 przygotował krytyczną recenzję bibliografii planowanej jako kontynuacja dzieła Gabriela Korbuta) (D 29 XI 1958, sobota)⁸. Był też bezinteresownie życzliwy, np. zaniósł 29 IV 1959 Edmundowi Jankowskiemu, który pracował nad korespondencją Orzeszkowej, dwa jej listy, znalezione u rodziców swojej żony (D 28 IV 1959, wtorek). Czynił to zapewne tak bezinteresownie, jak bezinteresownie wziął w obronę w dyskusji jedną z młodych pracownic IBL, która mówiła mu później, iż jemu zawdzięcza przedłużenie kontraktu w Instytucie, sadziła bowiem, że po wypowiedzi Lipskiego obawiano się ją „niszczyć” (D 1 XII 1959, wtorek).

Był już wówczas Lipski stałym uczestnikiem dyskusji – przeważnie kuluarowych, na ogół utrzymanych w tonie *homo ludens* (nieopozycyjnej jednak wobec *homo faber* – te dwie postawy w dziwny sposób u Lipskiego współgrały, nie stanowiąc opozycji, ale raczej kontrapunkt). Wiele anegdot z tamtej epoki bierze swój początek właśnie w dowcipie Lipskiego. To on bowiem, jak zanotował w diariuszu (pisanym na własny użytek, zatem w tym miejscu całkowicie wiarygodnym), puścił w obieg dowcip, że konferencja wydawnicza o Jasieńskim, Standem i Wandurskim była poświęcona „pamięci ludzi, którym Soso zrobił kuku. Potem ktoś to przerobił: drugi tom powieści Bobińskiej pt. *Komu Soso zrobił kuku*” (D 29 III 1956). (Michał Głowiński wspomina, iż w rozmowie z nim Lipski żartował, że tom trzeci mógłby się nazywać *Soso be*⁹.)

Lipski w diariuszu zapisywał różne informacje dotyczące swoich szans na pracę w Instytucie – niechęć, którą powodowała jego nie wyleczona jeszcze gruźlica, fakt, że miał małe dziecko... Odczuwał wtedy trochę żalu o stosunek IBL (czy raczej: niektórych ludzi, w IBL wówczas decydujących) do niego; odnotował niezaproszenie go na 10-lecie Instytutu; skrupulatnie zarejestrował wszelkie sygnały mogące świadczyć o szansach jego ściślejszych związków z IBL.

Tak np. zapisał: „Mira [Puchalska] poruszyła kwestię form mojej współpracy z IBL. Sandler ustosunkowany pozytywnie, chce się ze mną zobaczyć” (D 10 XI 1954). Przeciwno miała być Ewa Korzeniewska. W tym czasie w Instytucie rozdzie-

⁸ Już rok wcześniej uwagi Lipskiego do bibliografii budziły, jak notował, „przerażenie” (D 7 XI 1957). *Nowy Korbut* zaczął ukazywać się w r. 1963 (Lipski prawdopodobnie miał na myśli *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, którego pierwsza seria, pod redakcją E. Korzeniewskiej (i innych), ukazała się w latach 1963–1966 właśnie w ramach *Nowego Korbuta*).

⁹ Na podstawie rozmowy autora artykułu z M. Głowińskim (12 IX 2013).

lało się tematy do podręcznika („wszyscy lepsi już wzięci”). Pięć dni później w rozmowie z Sandlerem narzekał Lipski „na 8 godz. w PIW – i na gruźlicę”; Sandler powiedział, że „nie lubi robić zbiegowiska na zebraniach pracowni – ale mnie bardzo prosi”, co miało być formalnie uzasadnione wykonywaniem przez Lipskiego „prac przygotowawczych dla podręcznika” (D 15 XI 1954).

O posadę w IBL starała się też w 1954 r. żona Lipskiego, Maria, która miała zostać zatrudniona w pracowni dokumentacji literatury¹⁰; to się jednak nie udało.

Dla Lipskiego cenniejsi byli ludzie niż szansa pracy w wymarzonej miejscowości – gdyby otrzymanie tej pracy musiało się odbyć jakimś kosztem. Kiedy kilka miesięcy później, w maju 1955, Żółkiewski rzekomo powiedział Lisieckiej, że „skrzywdzono Lipskiego” i że właśnie on „powinien być w IBL zamiast Wilhelmięgo” (D 5 V 1955), na swój prywatny użytek Lipski komentował: „chwała Bogu, że do tego nie doszło: nie warto uchodzić za świnię, a przyjaźń Marcina [Marcinem nazywano Wilhelmięgo, chociaż miał na imię Janusz – Ł. G.] (ze wszystkimi jego wadami) jest dla mnie cenniejsza niż etat w IBL – ale dobrze, że Ż[ółkiewski] myśli o mnie pozytywnie (choć głupio)” (D 5 V 1955).

Lipski a Żółkiewski

Stosunek Lipskiego do Żółkiewskiego był wielowymiarowy i zmieniał się w czasie. O ile Mayenową podziwiał Lipski od początku, o tyle do Żółkiewskiego, jednego z twórców Instytutu i zarazem jednego z głównych ideologów socrealizmu, ustosunkowywał się najpierw krytycznie (z powodów politycznych). Wszakże o skomplikowaniu ówczesnej rzeczywistości może świadczyć choćby przytaczany już fakt, że charakterystyczna dla Lipskiego fascynacja neopozytywizmem jako kierunkiem filozoficznym miała jedno ze źródeł w propagowaniu neopozytywizmu, jakie Żółkiewski uprawiał w „Kuźnicy” przed epoką socrealizmu (D 12 IV 1955)... Nie zapomnijmy i o tym, że Lipski chodził na seminarium (m.in. razem z Wilhelmem i Lichniakiem), które po śmierci Wacława Borowego przejął właśnie Żółkiewski.

W maju 1955 Lipski widział go jako „przymrozkowego” (zestawiając z „odwilżowym” Hoffmanem); w kwietniu 1956, porównał jego rolę w kulturze do roli Różańskiego. Jeszcze rok później dla „Po Prostu” napisał artykuł przeciw metodom centralnego administrowania kulturą – w zamian proponując samorządność¹¹; przeprowadzono na ten temat dyskusję w Klubie Krzywego Koła, gdzie Lipski był wtedy prezesem – centralizm ten utożsamiał wówczas, jak się wydaje, właśnie z Żółkiewskim.

Jednak dwa i pół roku później, we wrześniu 1958, tworząc wokół Klubu Krzywego Koła koalicję różnych środowisk przeciw tendencjom totalitarnym, próbował Żółkiewskiego, wtedy ministra szkolnictwa wyższego, zaprosić do Klubu (zapewne

¹⁰ Zob. na ten temat D 26 VIII 1954: „Eulalia [tak w intymnym diariuszu Lipski nazywał żonę Marię – Ł. G.] musi szybko się zdecydować, czy przyjmie etat w IBLu. Chyba trzeba przyjać. Ostatecznie to tylko 5 godz., niekontrolowane właściwie, a od stycznia będzie podobno 7ka, czyli 800 z czymś zł”.

¹¹ J. J. Lipski, *Z rozważań o tzw. polityce kulturalnej*. „Po Prostu” 1957, nr 17, z 28 IV.

jako dyskutanta lub prelegenta, niekoniecznie jako ewentualnego członka) – co mimo wszystko sprawiało mu wciąż przykrość (pamiętał niedawną przeszłość), choć dobrze oceniał działania Żółkiewskiego „na tym etapie” (D 18 I 1959).

Żółkiewskiemu z kolei, jak sądzę, zależało na Lipskim; może właśnie tym bardziej, że przedstawiał tak konsekwentnie bezkompromisową postawę, nie ulegając konformizmowi czy taktyce. W maju 1959 Krzysztof Pomian wspominał Lipskiemu, iż Żółkiewski wciąż w rozmowie wraca do niego. „Według Krzysia”, pisał Lipski w diariuszu, „mało co by tak ucieszyło grubasa, jak moja zgoda z nim na cokolwiek” (D 30 V 1959, sobota). Z diariusza Lipskiego wynika jednak, jak trudna z jego strony była ta zgoda, i to mimo różnicy ich pozycji (zobaczmy: profesor–student, minister–redaktor, przewodniczący Rady Naukowej IBL – pracownik). Wybiegając w przyszłość, można powiedzieć, że chyba łatwiej o tę zgodę było dopiero po wydarzeniach Marca 1968, kiedy Żółkiewski jednoznacznie poparł protestujących studentów, co zakończyło jego karierę polityczną.

W lutym 1960 Lipski zanotował, że jego obecności na seminarium Żółkiewskiego domagał się Drewnowski, na co Żółkiewski miał odpowiedzieć, że Lipskiego zapewne by to nie interesowało, ale rzeczywiście należy go zaprosić (D 4 II 1960, czwartek). Wspominał też wówczas życzliwość Wyki, który sprawiał wrażenie, jakby chciał Lipskiemu maksymalnie iść na rękę. W wielu miejscach diariusza można odnaleźć zapiski o tym, że Żółkiewski wydaje się obrażony na Klub Krzywego Koła (a szczególnie chyba na Lipskiego właśnie).

Lipski – namawiany też przez Lisiecką – zadzwonił do Żółkiewskiego, żeby zaprosić go do Klubu (D 11 V 1960, środa). Rozmowa koncentrowała się od razu na tej kwestii. Żółkiewski mówił o „niemoralnej niekonsekwencji” Klubu; wypominał jego agenturalne początki (niektórzy założyciele Klubu – odsunięci wówczas od jego działań, m.in. dzięki Lipskiemu – współpracowali z UB), wyrzucał Lipskiemu, że nie chcieli go zaprosić w r. 1956, a „teraz jest za późno; gdy biją nas w dupę”, zapisał sedno jego wypowiedzi Lipski w diariuszu, i dodał „dochodzimy do wniosku, że Żółkiewski nie jest taka świnia [...]” (D 11 V 1960, środa). Lipski odpowiedział mu ostro, iż o przeszłości Klubu Żółkiewski już słyszał od Pomiana „i wie, jak dalece to nieaktualne”. Żółkiewski: „ale firma została”. „Zazdroszczę panu profesorowi, że ma do czynienia tylko z niczym i nikim nie skalanymi firmami”, odrzekł złośliwie Lipski, nawiązując do zaangażowania swojego rozmówcy w tworzenie socrealizmu w literaturoznawstwie. Zapytał też, czemu Żółkiewski się dziwi, że prosili Langego o referat, skoro ten bywał (w przeciwieństwie do niego) w Klubie. „I wreszcie – że z tymi moralizatorami – źle na mnie trafił, moralizatorem nie jestem i właśnie na ten temat nie będę dyskutował” (D 11 V 1960, środa). Lipski przeprosił i przerwał rozmowę, odkładając słuchawkę.

Postawa: dbanie o czystość źródeł

W diariuszu z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w wielu miejscach Lipski pisał o niechęci Żółkiewskiego do dokumentacji, o prymacie interpretacji nad faktografią. Lipski sam z kolei doceniał wagę ustalania weryfikowalnych faktów

– wynikało to prawdopodobnie z jego zamiłowania do ścisłości, do metodologii w duchu neopozytywistycznym, zapewne widział w tym też jednak obronę przed możliwością zawłaszczania tekstów przez interpretacje ideologiczne.

Stąd również wynikała m.in. sprawa fałszerstwa ujawnionego przez Lipskiego – przed czym przestrzegali go niektórzy znajomi poloniści, twierdząc, że to pogrzebie jego szanse w IBL.

Chodziło o sfalszowanie „reprodukcji karty tytułowej pisma »Karta« przez usunięcie nazwiska Miłosza ze spisu stałych współpracowników [...]”¹² w wydanym w 1953 r. tomie trzecim serii „Materiały do Dziejów Postępowej Publicystyki”¹³. Czesław Miłosz był wówczas – odkąd w 1951 r. poprosił o azyl polityczny we Francji – oficjalnie uważany za jednego z większych wrogów PRL. Lipski zapewne rozumiał, że pominiecia w druku, wymuszone przez cenzurę, są faktem – w tym przypadku nie doszło jednak do zafałszowania przez pominiecia, ale gorzej: przez podrobienie fotokopii, która zawsze sugeruje autentyczność. Całą sprawę nagłośnił, napisał o niej w maju 1957 artykuł do „Po Prostu”, kłócił się z redaktorem naczelnym, mówiącym mu, iż ten problem nie obchodzi większości czytelników; Lipski uważał inaczej: że zainteresowałoby to nawet „Express Wieczorny”...

Spór między Lipskim a lekceważącym sprawę Turskim rozładował Zimand, wcześniej mocno zaangażowany w socrealizm, autoironicznie porównując się do bohatera literackiego, symbolizującego stalinowskie zarządzanie kulturą: „Doktor Faul – to ja, nie Rysiek. Zaraz ci wszystko wytłumaczę, przekonam, i sam przyznasz mi rację!” (D 7 V 1957). Lipski zrehabilitował skróconą wersję, która ukazała się w polowie maja 1957.

W typowo demaskatorskim (nie podpisanym) krótkim materiale, zatytułowanym *Nowatorska metodologia. Przyczynek dokumentalny do dyskusji o Instytucie Badań Literackich* Lipski zestawiał dwie podobizny tej samej winiety wileńskiego dwutygodnika „Karta” z 1 VI 1936¹⁴ (tekst opatrzony był nadtytułem *Bellum contra omnes*, stanowiącym nazwę działu, w którym Lipski prezentował krótkie polemiki). Jedną z nich sfalszowano – z listy stałych współpracowników tego przedwojennego lewicowego pisma wyretuszowano nazwisko Miłosza (nie usunięto pozostałych, m.in. ówczesnego przewodniczącego Komisji Planowania przy Radzie Ministrów, Stefana Jędrzychowskiego, czy Jerzego Putramenta).

Zabieg usuwania przeciwników politycznych ze zdjęć był częsty w czasach stalinowskich w ZSRR; z fotografii przedstawiającej w 1915 r. 15 uczestników narady bolszewickiej na Syberii w r. 1939 pozostało już tylko 9 osób, w tym Stalin i jedno dziecko. Bodaj najbardziej znany przykład stanowi usunięcie ze zdjęcia ze Stalinem dawnego szefa tajnej policji, Nikołaja Jeżowa, Lipski o tym nie pisał, ponieważ cenzura pewnie by tego nie przepuściła. Zestawienie dwóch podobizn opatrzył jednak

¹² J. Czachowska, *Czesław Miłosz a bibliografia polska. Relacja o dziejach hasła w „Słowniku współczesnych pisarzy polskich”*. W zb.: *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*. Oprac. A. Kosińska, przy współpr. J. Błacha, K. Kasperka. Kraków–Warszawa 2009, s. 451.

¹³ B. Winkłowa, „Poprostu” – „Karta”. 1935–1936. Oprac., wstęp ... Wrocław 1953.

¹⁴ [J. J. Lipski], *Nowatorska metodologia. Przyczynek dokumentalny do dyskusji o Instytucie Badań Literackich*. „Po Prostu” 1957, nr 19, z 12 V. Autorstwo ustalono na podstawie diariusza Lipskiego.

sarkastycznie mottem z Engelsa („Nowa nauka to nowe fakty”) i z filologa klasycznego Ulricha von Wilamowitza-Moellendorffa („Filolog musi umieć wszystko”).

Lipski ironicznie proponował czytelnikom „rozwiązanie zagadki: czyjego nazwiska brak na fotokopii reprodukowanej w książce IBL w rubryce »stali współpracownicy«?” Pisał też: „zapytujemy Prezydium PAN, co sądzi o tym fakcie, jak również o faktach dotyczących skreśleń dokonanych w *Dziennikach* Żeromskiego ujawnionych przez »Nowiny Literackie i Wydawnicze«?” (Lipski współpracował z nimi m.in. publikując jesienią 1957, pod pseudonimem Genezyp, przeglądy *Z prasy literackiej*).

Był Lipski wówczas niezmiernie krytyczny wobec Pracowni Dokumentacji, szczególnie wobec kierującej nią Ewy Korzeniewskiej (1910–1983). W diariuszu polemizował z Korzeniewską, tłumaczącą fałszerstwo żądaniem cenzury: „wierzę, że cenzura nie chciała puścić Miłosza, nonsensem jest, że cenzura mogła kazać ilustrować książkę!” (D 16 V 1957).

Bezkompromisowy był i później, gdy recenzując monografię Wyki o Baczyńskim¹⁵, zarzucił autorowi, dzięki któremu otrzymał etat w IBL, niedocenienie „katolickich inspiracji” w liryce tego poety. Spowodowało to, że z Lipskim rozmawiała redaktorka czasopisma – w redakcji obawiano się interwencji cenzury. Lipski oceniał zresztą, że „Nowe Książki” zachowały się przyzwoicie – oczekiwali od niego „nie skreślenia lecz rozbudowania, by problem katolicyzmu Baczyńskiego trochę utonął wśród innej problematyki” (D 2 IX 1961, sobota). (Tekst Lipskiego jednak najprawdopodobniej, mimo jego przeróbek, nigdzie już się nie ukazał; Lipski w „Nowych Książkach” później nie publikował – trudno powiedzieć jednak, czy z powodu tego tekstu, czy z racji pozostałych zobowiązań.)

Lipskiego oburzało też, jeszcze przed Październikiem, ukrycie – z powodów politycznych – prawdziwego nazwiska Hanki Sawickiej (Szapiro), co pociągnęło za sobą „fałsze biograficzne, np. w rozdziale o antysemityzmie na uniwersytecie” (D 1 II 1956). Napisał o tym nie tylko w diariuszu, ale także w tygodniku „Po Prostu”¹⁶.

Szukanie własnej polonistycznej drogi

Lipski w tych pierwszych latach w IBL i poza nim, kiedy interesował się możliwością ściślejszego, etatowego związania z Instytutem, nie miał, jak się wydaje, określonej specjalizacji. Np. razem z Mirosławą Puchalską przygotował pracę o polskim ekspresjonizmie (6 X 1951 o 13.15 Lipski razem z nią miał wygłosić na zebraniu Zakładu Historii Literatury Polskiej referat „epoki imperializmu IBL”¹⁷; był to zapewne fragment z ich monografii, utrzymanej – wbrew czasom – w duchu niemarksi-stowskim). Miał i inne zainteresowania: Lipski i Zdzisław Najder rozmawiali

¹⁵ K. Wyka, *Krzysztof Baczyński. 1921–1944*. Kraków 1961.

¹⁶ J. J. Lipski, *Kim był pan Bernard?* „Po Prostu” 1956, nr 22, z 27 V, s. 4. (17 VI ukazał się w tym tygodniku list H. Balickiej-Kozłowskiej w sprawie H. Szapiro-Sawickiej.) Tytułowy pan Bernard Szapiro (1866–1942) to ojciec Szapiro-Sawickiej; pisząc o niej w tym czasie, używano wyłącznie nazwiska Sawicka, przybranego w okresie okupacji – maskowano jej pochodzenie.

¹⁷ J. J. Lipski, list do K. Wyki, z 28 IX 1951. Archiwum IBL PAN. Korespondencja prof. K. Wyki (1949–1960).

z Tuwimem o jego antologii parodii literackiej (D 2 VIII 1958, sobota). W trakcie innego spotkania z nim, kilka miesięcy przed jego śmiercią, kiedy rozmawiali o zarobkach, Lipski zorientował się, że autor *Kwiatów polskich* „miał bardzo realistyczny obraz rzeczywistości” (D 18 VIII 1959), mimo iż należał do szczególnie uprzywilejowanych¹⁸.

Sytuacja materialna rodziny Lipskiego od początku lat pięćdziesiątych pogarszała się; w 1951 r. ojciec Jana Józefa, Roman Lipski, przestał być dyrektorem III Miejskiej Szkoły Zawodowej¹⁹, udało mu się jednak nie stracić mieszkania. Pracował on odtąd jako redaktor i kierownik redakcji w Państwowych Zakładach Wydawnictw Szkolnych (w 1974 r. weszły w skład Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych). Jan Józef Lipski skończył studia z poślizgiem (trwały wówczas 4 lata), magisterium uzyskał „u profesora J. J. Jakubowskiego” (zapewne chodzi o Jana Zygmunta Jakubowskiego²⁰), na podstawie pracy *Ekspresjonizm w twórczości Tadeusza Micińskiego*²¹, uzyskując formalny „stopień magistra filozofii z zakresu filologii polskiej”²², z wynikiem bardzo dobrym²³. Dyplom (nr 1543) ukończenia studiów wyższych otrzymał 30 X 1952 (A, poz. 1594) (z datą wydania kilkanaście lat później: 17 IV 1968; na dyplomie jako dziekan podpisał się Eugeniusz Sawrymowicz).

Andrzej Dobosz wspominał: „Gdy w roku 1952 Jan Józef kończył studia, a ja je zaczynałem, jego rady pozwoliły mi rozróżnić, co tam było jeszcze z prawdziwego uniwersytetu, a co należało opanować, zdać i usunąć z umysłowych zasobów”²⁴.

Dobosz poznał Lipskiego jako 13-latek; wielokrotnie podkreślał wagę tego spotkania dla własnego rozwoju. Lipski studia rozpoczynał jeszcze na uniwersytecie podobnym do przedwojennego, kończył zaś wówczas, gdy szkoły stawały się narzędziem tworzenia „nowego człowieka”.

Głowiński, przystępujący do nauki na warszawskiej polonistyce w r. 1951, wspominał po latach, że studia pomyślane były „w sposób arcytotalitarny”.

Stały się [...] narzędziem indoktrynacji i zniewolenia, [...] studenci [...] mieli stać się osobnikami nowego typu, powolnymi sługami reżimu, figurami wykonującymi posłusznie zalecenia i rozkazy płynące od władz, realizującymi dyrektywy wynikające z jedynie słusznej ideologii [...]”²⁵.

¹⁸ Lipskiemu przypominała o tym żona podczas ich urlopu kilka lat później – zob. D 18 VIII 1959, wtorek.

¹⁹ Zob. brudnopis listu R. Lipskiego do przewodniczącego Rady Państwa z 7 VI 1977. A, poz. 1475.

²⁰ Lipski nie oceniał dobrze Jakubowskiego; w dzienniku zapisał „prof. (pożał się Boże!) J. Z. Jakubowski” (D 29 XIII 1954), choć równocześnie pokazał jego dobre cechy – „ma jednak poetycki smak, szerokie czytanie w tej dziedzinie i znajomość rzeczy!” (D 10 III 1961). M. Głowiński (*Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków 2010, s. 161–162) wspomina Jakubowskiego tak: „Pewny siebie, a nade wszystko z siebie zadowolony, pan profesor powtarzał frazesy i banały, najwyraźniej do swych występów się nie przygotowywał, na okrasę zaś recytował wiersze, znał ich wiele, złośliwi utrzymywali, że dobra pamięć stanowi jego główną kwalifikację intelektualną”.

²¹ Życiorys pisany własnoręcznie przez J. J. Lipskiego z 19 IV 1961 (T). Egzemplarz pracy magisterskiej J. J. Lipskiego znajduje się w jego archiwum domowym (A,teczka IX).

²² Życiorys pisany własnoręcznie przez J. J. Lipskiego z 21 IV 1960 (T).

²³ Życiorys J. J. Lipskiego (Warszawa, 12 VI 1974) (z uwzględnieniem wyłącznie pracy zawodowej) (T).

²⁴ A. Dobosz, *Inna próba bilansu*. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 33.

²⁵ Głowiński, *op. cit.*, s. 171.

Autor *Kręgów obcości* opisał atmosferę tych lat, dyscyplinę studiów (przymus uczestnictwa w zajęciach), „niezliczone zebrania” oraz tzw. czyny, a wszystko „pod nieustanną kontrolą”²⁶.

Lipski należał do ostatniego pokolenia, które mogło korzystać z dobrodziejstw tradycyjnej formacji uniwersyteckiej. Jego nauczycielem nie stał się komunizm, mimo jego obietnicy „nazwania rzeczy i pojęć”, mistrzami jego zostali w tym czasie najpierw profesor Antoni Bolesław Dobrowolski i Bertrand Russell, a później – Miłosz i wiedeńscy neopozytywiści. Nie uległ Lipski panującej ideologii, nie wyrzekł się swoich poglądów, praktycznie przestał publikować. Zapewne nie należał też do jedynej wówczas oficjalnej organizacji studenckiej, Związku Młodzieży Polskiej, opierającego się na wzorze sowieckiego Komsomołu²⁷. Jak już wspomnieliśmy, od roku 1952 pracował w PIW, w redakcji *pozytywizmu* i *Młodej Polski*, interesował się też jednak literaturą współczesną. W okresie odwilży wydał m.in. Witolda Gombrowicza i Tadeusza Micińskiego, księgę pamiątkową Witkacego (zabiegając o druk w niej wciąż zakazanego Miłosza). We wrześniu 1956 Wyka zgodził się prowadzić pracę kandydacką Lipskiego bez formalności (D 4 IX 1956), ale kolejny, i nie ostatni, raz przeszkodziła historia: Październik i zaangażowanie Lipskiego w demokratyzację, później aktywność w „Po Prostu” (gdzie od wiosny 1957 do czasu zamknięcia pisma jesienią piastował on funkcję kierownika działu kulturalnego) i w Klubie Krzywego Koła...

Lipski w kuluarach zjazdu polonistów w r. 1958: „przez kilka lat wielką szprycą wtłaczaliście młodzieży pod czaszkę poheglowskie pomyje [...]”

Na VII Zjeździe Młodych Polonistów (Lipski porównał „nastrój i ton” tego zjazdu z poznańskim, odbywającym się w „apogeum tryumfującego marksizmu i socrealizmu”, gdzie prym wodził Grzegorz Lasota) Lipski spotkał Marię Janion, a później Marię Żmigrodzką i Alinę Witkowską. Mówił im:

przez kilka lat wielką szprycą wtłaczaliście młodzieży pod czaszkę poheglowskie pomyje, hodowaliście na agorze [?] ich mózgów całą florę hegliańskich aberracji intelektualnych – czemu teraz dziwicie się, że z lewego ucha wykwitła im wielka, irracjonalistyczna róża? [D 14 V 1956]

Żmigrodzka powiedziała, „że to nie ona”. Lipski natychmiast zareplikował: „ale ktoś przecież”. Żółkiewski zaś „na wszelki wypadek w ogóle się nie zjawił” – podsumował Lipski w diariuszu (D 14 V 1956).

To, charakterystyczne dla Lipskiego, dążenie do odkrywania prawdziwej historii, bez zapominania czyichś faktycznych losów – postawa czystości źródeł – sasia-

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Według wywiadu UB z pierwszej połowy 1950 r. (Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej, 0204/1421, t. 1, k. 30) Lipski miał być członkiem ZMP – nie potwierdza tego wszakże żadne inne źródło (takie stwierdzenie, pojawiające się czasem w dokumentach UB/SB, opiera się właśnie na tym jedynym źródle z pierwszej połowy 1950 r.), a wywiad ten zawierał np. błąd w nazwie ulicy, przy której mieszkał Lipski; brak też jakichkolwiek zachowanych źródeł w pieczolowicie gromadzonym archiwum domowym, w którym znajdują się takie dokumenty, jak karta pływacka, legitymacja „Bratniaka”, umowa na zbiór świetlicowy dla Wojska Polskiego.

dowało z inną jego cechą: rozumieniem tego, że ludzie się zmieniają, i to w obydwu kierunkach. Uważnie obserwował i głęboko przeżywał „zamianę miejsc” między dawnym przyjacielem (Wilhelmim), przechodzącym na stronę władzy, a dawnym stalinowcem, chcącym odpokutować swoje czyny (Zimand). To zmiana realna, ale o głębokim znaczeniu symbolicznym. Lipski przypominał sobie „okres sprzed 8 lat”: „gdy razem z Marcinem [tj. Wilhelmim] stanowiliśmy na warszawskiej polonistyce ostatnią linię oporu przed Zimandami, Drewnowskimi, Wasilewskimi i in. (seminarium Żółkiewskiego)” – i zanotował: „aż coś mnie skręca” (D 10 X 1958, poniedziałek).

Sekcja Krytyki Literackiej w Klubie Krzywego Koła

Wiosną 1959 Lipski miał zamiar utworzyć przy Klubie Krzywego Koła od dawna planowaną przez siebie Sekcję Krytyki Literackiej.

Na zebranie 10 IV przyszedł, oprócz Lipskiego, Głowiński, Sławiński, Drewnowski, Lam, Puzyna, Zengel. Udział w spotkaniu zapowiadali Andrzej Kijowski, Zbigniew Bienkowski i Henryk Bereza – jednak nie przyszedł (D 10 IV 1959, piątek), podobnie jak na kolejne, na którym zjawili się tylko trzy osoby: Głowiński, Sławiński i sam Lipski. „Wypiliśmy kawę i pogadaliśmy...” (D 28 IV 1959, wtorek).

Lipski jeszcze próbował zorganizować kolejne spotkanie 13 V, wówczas przyszedł jednak tylko Głowiński, zrezygnował zatem z pomysłu: „a więc nie ma co już dalej próbować” – zapisał w diariuszu. Lipski, zajęty wieloma innymi sprawami, nie widział sensu poświęcania nadal czasu na pomysł, który nie budził zainteresowania. (Głowiński nie pamięta tej inicjatywy, jedynym źródłem jest tu diariusz.)

Jesienią 1959 Mayenowa ponownie poradziła Lipskiemu, by „omówił z Wyką jakieś formy [...] współpracy z IBL”, proroczo przewidując, że może to być „szczególnie aktualne wobec sytuacji w wydawnictwach” (D 25 IX 1959, piątek). Faktycznie, w listopadzie 1959 Lipski został wyrzucony z pracy w PIW, po zorganizowaniu odczytów przypominających przedwojenną faszystowską działalność Bolesława Piaseckiego, ówczesnego sojusznika niektórych sfer partyjnych²⁸ (ta jesień wiązała się z ponownym wzrostem znaczenia PAX).

Jak można przypuszczać, Lipski nie był jedynym usuniętym wtedy z PIW; dowiedział się od koleżanek, że przestał tam pracować „Puchatek” (Wacław Zawadzki). „Zanosilo się na to już dawno, ale teraz przebrała się miarka” – notował Lipski w diariuszu; „Puchatek” miał powiedzieć dwóm redaktorkom, „że przykładają ręce

²⁸ Pierwszy odczyt odbył się wieczorem we wtorek 6 X w klubie dyskusyjnym „Przedmieścia” w gmachu Związku Literatów Polskich (D 6 X 1959); odczyt ten wspominał w rozmowie ze mną J. Tazbir (25 IX 2012); drugi odczyt, planowany jako kontynuacja, miał się odbyć w czwartek 29 X w Klubie Krzywego Koła, nie doszedł jednak do skutku, zablokowany przez władze administracyjne. Lipskiemu na przedwojenną działalność Piaseckiego zwracał uwagę A. Dobosz, który 18 X 1956, w gorącym okresie wiecowania, przyniósł wydobytą skądś jego książkę z r. 1935, *Duch czasów nowych a Ruch Młodych*. Książka ta Lipskiego zaszokowała, jak pisał w dzienniku, mimo że nie miał „złudzeń co do ideologii Falangi”; od razu odczytał wybrane urywki na głos w trakcie dyskusji w Klubie Krzywego Koła (zob. opublikowane fragmenty zapisków J. J. Lipskiego: *Dzienniki 1954–1957*. Przedm. A. Friszke. Oprac. Ł. Garbał. Warszawa 2010). Wkrótce potem ukazał się głośny artykuł L. Tyrmanda *Sprawa Piaseckiego* („Świat” 1956, nr z 18 XI).

do niszczenia kultury polskiej”. W tym czasie Lipski słyszał także, iż środowiska PAX kolportują plotkę, według której właśnie oni finansowali Klub Krzywego Koła.

Niespełniona nadzieja na etat

Lipski pracował z Romanem Lothem nad konspektem wydania krytycznego dzieł Kasprówicza, rozmawiał z profesorem Mayenową, będącą zdania, że powinien pracować nad Kasprówiczem, że „to się da załatwić”, i obiecała pomówić o tym z Żółkiewskim. Podobnie sądził Wyka. W Lipskim obudziła się nadzieja na – wymarzony od lat – etat w IBL: „może więc...” (szukać szans w IBL radził mu też Leszek Kukulski) (D 8 XII 1959, wtorek).

Spotkał się ponownie z Mayenową, która przekazała mu dobrą wiadomość: Żółkiewski zgodził się, aby Lipski pisał doktorat o Kasprówiczu i aby „dostawał na to pieniądze z IBL, tymczasem nie etatowo, bo etatu w IBL nie ma – ale od półrocza będzie to podobno można załatwić” (D 10 XII 1959, czwartek). Byłaby to zatem, zdawało się, kwestia miesiąca, dwóch.

Lipski próbował porozmawiać z Wyką. Wreszcie mu się udało. Podzielił się najpierw informacjami na temat Klubu Krzywego Koła. Profesor powiedział mu z kolei, że podpisze z nim umowę na pracę zleconą na część monografii Kasprówicza – szansa zaś na etat miała pojawić się po pół roku i „będzie to popierał”. Wyka uważał, że nie trzeba się śpieszyć z otwieraniem przewodu doktorskiego (Mayenowa radziła Lipskiemu przeciwnie). Wobec niezatrudnienia w IBL doktorat można było „otworzyć tylko przy dowolnym uniwersytecie. Z rozmowy wyszła sytuacja, że poprosiłem go, by był moim promotorem, na co Wyka się zgodził (o ile pamiętam – już po raz drugi!)” – pisał w diariuszu Lipski (D 17 XII 1959, czwartek).

Pojawiła się szansa na otwarcie przewodu doktorskiego Lipskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Sprawa umowy miałaby zaś być realna dopiero po wprowadzeniu uchwały sejmowej o budżecie; „Mayenowa sądzi, że wcześniej”, zapisał Lipski, który w trakcie spotkania z nią zwierzył się, iż bał się sytuacji wejścia „między konflikt dwóch potencji, Wyki i Żółkiewskiego” (Wyka w rozmowie pozwolił sobie na złośliwości pod adresem Żółkiewskiego). Lipski obawiał się, iż wybór promotora nie jest dobry. Mayenowa uspokajała go, „że to bez znaczenia, i że Wyka jest najwłaściwszym promotorem” (D 10 I 1960, niedziela).

Lipski pracował z żoną nad monografią Kasprówicza, by złożyć ją w IBL (D 20 XII 1959, niedziela). Niepokoiło Lipskiego przedłużanie się niejasnej sytuacji etatowej. Kiedy usłyszał, że „sprawę umowy uchwali się za tydzień”, to zanotował w diariuszu: „ba, czemu dopiero za tydzień – i czy rzeczywiście za tydzień?” (D 10 I 1960, niedziela).

Mayenowa była sceptyczna wobec perspektyw pojawienia się etatu dla Lipskiego, mówiła „o »odczekaniu«, »aż się uspokoi«” (Lipski zanotował: „wiadomo, co to znaczy”). Radziła mu przyjąć propozycję Zofii Bachurzewskiej²⁹ – pół etatu w Bibliotece

²⁹ Zofia Bachurzeńska, 2' voto Golińska, 3' voto Bartoszeńska (ur. 1927) – redaktorka, w PIW od r. 1952, początkowo w korekcie, w latach 1953–1954 kierownik Redakcji Literatury Oświecenia i Romantyzmu, w latach 1956–1981 zastępczyni redaktora naczelnego do spraw klasyki i literatury polskiej. Od 1967 r. żona Władysława Bartoszeńskiego.

ce Narodowej. Lipski obliczył – trzy i pół godziny pracy, trzeba doliczyć drogę zajmującą półtorej godziny, byłoby to więc pięć godzin; przypuszczał, że zarobiłby nie więcej niż 800 zł, co w sumie z umową w IBL dawałoby „w najlepszym razie” 2800 zł (sądził jednak, że mniej). Skonstatował: „a więc tyle, co w PIW – i tyleż do dorobienia. A skąd w takim razie czas na pracę dla IBL?” (D 10 I 1960, niedziela).

Dowiedział się od Bachurzewskiej, że ukazała się jego recenzja w „Nowej Kulturze”; stwierdził w diariuszu: „a więc nie mam zakazu druku!” „Od Nowa” chciało, by Lipski był jego współpracownikiem, ale „dobrze zakonspirowanym: boją się jednak”, zapisał w diariuszu (chodziło zapewne o podstawienie imienia i nazwiska innej osoby (D 21 XII 1959, poniedziałek)).

Tymczasem finansowo Lipski i jego żona odczuwali już w domu brak pieniędzy; Lipski zanotował, że warto pić kawę w Klubie 1 Maja „bo najtańsza: 2 zł. mał[a] kawa, dobrze parzona” (D 11 I 1960, poniedziałek). Andrzej Biernacki radził Lipskiemu, by starał się „o etat referenta prasowego w Związku Spółdzielni Inwalidzkich” (D 20 I 1960, środa) – Lipskiemu podobał się fakt, że byłoby to naprzeciwko PIW, rozmawiał z bliskim znajomym z Klubu Krzywego Koła, Mieczysławem Sroka³⁰, który miał tam kolegę, liczył też na pomoc Jana Wolskiego³¹. Zofia Woźnicka³² powiedziała Lipskiemu, że znalazłaby coś dla niego w radiu – etat „w redakcji audycji polonistycznych dla liceów”; Lipski nie był wszakże przekonany („chyba tego nie wezmę” (D 21 I 1960, czwartek))... Obawiał się w tej pracy „wielkiego magła spraw organizacyjnych, i to zawsze 10 naraz, w których bym zwariował” (D 2 II 1960, wtorek) (ale 2 II asystuje przez około pół godziny przy montażu jednej z audycji na Myśliwieckiej).

Na podstawie diariusza można wysnuć wniosek, że najbardziej zależało mu na trwałym związaniu się z IBL, choć powoli tracił nadzieję („i znów to samo: będzie jakieś zebranie dyrekcji, tego – owego, naradzą się... I wciąż nie podpisują tej umowy. Widzę stąd, co będzie z moim etatem w przyszłości!” (D 23 I 1960, sobota)). Nie konkretyzowała się nawet umowa o stypendium.

Lipski 27 I przyjął propozycję Stanisława Frybesa³³ – zlecenia dla biuletynu przy międzynarodowym ośrodku slawistycznym (zrobił to „z myślą o Eulalii” (D 27 I 1960, środa))³⁴. Dzień później Włodzimierz Lewik³⁵ z PIW zaproponował Lipskiemu sporządzenie indeksu do *Zmierzchu Cesarstwa Rzymskiego* Edwarda Gibbona³⁶ (D 28 I 1960, czwartek), mówiąc, że to uzgodnione z dyrekcją. Życzliwie

³⁰ Mieczysław Sroka (ur. 1929) – socjolog, reżyser, scenarzysta, edytor listów Stanisława Brzozowskiego (T. 1–2. Kraków 1970), w latach 1957–1961 wiceprezes Klubu Krzywego Koła.

³¹ Jan Wolski (1888–1975) – teoretyk i inicjator spółdzielczości w Polsce, członek Klubu Krzywego Koła.

³² Zofia Woźnicka (1924–1986) – pisarka, autorka książek dla młodzieży, tłumaczka.

³³ Stanisław Frybes (1922–2013) – literaturoznawca, jeden z asystentów W. Borowego, później badacz literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku; w czasie drugiej wojny pomagał ukrywającym się Żydom, po latach otrzymał tytuł Sprawiedliwego wśród Narodów Świata, twórca i założyciel Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców „Polonicum” Uniwersytetu Warszawskiego.

³⁴ 3 II 1960 razem z żoną w ramach tej umowy pracują w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego.

³⁵ Włodzimierz Lewik (1905–1962) – tłumacz, kierownik redakcji literatury anglosaskiej w PIW.

³⁶ Zob. E. Gibbon, *Zmierzch Cesarstwa Rzymskiego*. T. 1–2. Przeł. S. Kryński, Z. Kierszys. Wstęp T. Zawadzki. Warszawa 1960.

podpowiedział Lipskiemu, że wydania angielskie i niemieckie były indeksowane (a zatem praca byłaby tylko sprawdzeniem...) – Lipski zgodził się na propozycję.

Jednocześnie zrezygnował ze starań o etat referenta prasowego – kiedy został wprowadzony w sposób pracy, który przypominał akwizycję (namawianie czasopism do tworzenia kącików inwalidzkich, w zamian obiecywanie reklamy spółdzielni inwalidzkich: „widzę, że to nie dla mnie [...], już widzę świat owych interesów, w którym szybko przyszedłoby mi płacić frycowe” (D 28 I 1960, czwartek)). Obawiał się też „serdecznych stosunków” Związku Spółdzielni Inwalidzkich z PAX.

Lipski pracował nad recenzją wewnętrzną haseł encyklopedycznych dla PWN³⁷, czytał w ciszy *Nieskończoność z Trzech poematów* Zbigniewa Bieńkowskiego. „Ależ to poezja religijna! I to przedziwnie piękna, jakoś [?] – powiedziałbym nie bez zawstydzenia – natchniona poezja, o ogromnym napięciu uczucia metafizycznego”. Będzie o to dopytywał się autora³⁸, rozmawiał z entuzjastycznie nastawionym do *Trzech poematów* Pomianem, który urządził mu improwizowany wykład o „archaizujących tendencjach współczesnej filozofii” (D 25 I 1960, poniedziałek). Lipski napisał potem recenzję *Trzech poematów* dla „Współczesności”³⁹.

Wkrótce zauważył „z przerażeniem”, że umowa, która konkretyzowała się w IBL, swoją konstrukcją przypominała nie stypendium, ale umowę wydawniczą, co miało dla Lipskiego wielkie znaczenie praktyczne, była to bowiem jedynie zaliczka, resztę zaś wypłacono by po wykonaniu zadania. Lipski stwierdził w diariuszu: „cała afera [w takiej sytuacji] stanie się fikcją [...], po 2 miesiącach konieczność życiowa zmusi mnie do przerywania pracy – i koniec. Po 8 miesiącach zaczyna się problem: chyba zwrot zaliczki, czy co?” (D 1 II 1960, poniedziałek). Lipski i jego żona nie mieli oszczędności, praca zarobkowa stanowiła konieczność – Lipski nie mógł więc sobie pozwolić na takie rozwiązanie. Zmuszony został do szukania innych rozwiązań – choć przez pewien czas wydawało się, że jeszcze będzie szansa na zmianę w tej umowie.

Lipski denerwował się, nie był w nastroju do rozmów, choć doceniał życzliwość przyjaciół (D 3 II 1960, środa). W miesięczniku „Stolica” z Bartoszewskim i Gomulickim ustalono, że Lipski będzie przygotowywał cykl felietonów historycznolite-

³⁷ Niestety, nie udało mi się ustalić szczegółów dotyczących tej konkretnej recenzji; być może, jest to *Recenzja roboczego zestawienia haseł Encyklopedii Powszechnej PWN z zakresu historii literatury polskiej*, zachowana we fragmencie w archiwum Lipskiego (A, poz. 1172), w której pisał m.in., że „ilość ok. 1150 haseł osobowych jest niedostateczna [...]” (urywa się na szczegółowym wykazie braków haseł z literatury staropolskiej, Lipski dopominał się np. o Grzegorza z Sanoka). Encyklopedia owa zaczęła ukazywać się w r. 1962; w tym przypadku mogło jednak chodzić o pozycję A–Z. *Encyklopedia popularna PWN* (1961). W archiwum domowym zachował się też *Memoriał ws. WEP PWN opracowany na podstawie kontroli t. I*, podzielony na części: A. *Informacje sprzeczne*, B. *Poważne błędy informacyjne*, C. *Błędy rzeczowe o mniej doniosłym znaczeniu*, D. *Pominięcia dezinformujące*, E. *Pominięcia obniżające wartość informacyjną Encyklopedii*, F. *Nieszczęśliwe i mylące sformułowania; inne* (A, poz. 1485).

³⁸ Zob. D 29 I 1960, piątek: „czy słusznie interpretuję jego *Nieskończoność* jako poemat religijny. I słusznie”.

³⁹ J. J. Lipski, *Traktaty poetyckie anaksymanderczyka* [powinno być: *anaksymandrejczyka*]. „Współczesność” 1960, nr 4, s. 9. Przedruk w: *Szkice o poezji*. Paryż 1987; *Tunika Nessosa. Szkice o literaturze i o nacjonalizmie*. Warszawa 1991; *Słowa i myśli*. T. 1. Wprowadzenie M. Głowiński. Wybór, oprac. Ł. Garbal. Warszawa 2009.

rackich o warszawskich felietonistach-kronikarzach (D 5 II 1960, piątek). (Efektem tej aktywności stały się dwa tomy antologii felietonistów warszawskich, wydane 13 lat później, i rozpoczęcie pracy nad tomem trzecim, nie wydany⁴⁰.) Bartoszewski obiecał Lipskiemu, że obeszliby nawet jego ewentualny zakaz druku, jak zawsze, Lipski podtrzymywał działanie Klubu Krzywego Koła, uparcie, z wielkim nakładem czasu i energii, szukając prelegentów na kolejne zebranie – niejednokrotnie kosztem mniejszej satysfakcji z tematu czy osoby, ale jako podstawowy cel widząc w tym okresie kontynuowanie działalności, nie zaś dawanie świadectwa zamierania Klubu (być może, w pamięci miał sposób rozwiązania „Po Prostu” – po przerwie w ukazywaniu się tygodnika); przedstawiając w diariuszu pozyskanie kolejnych prelegentów pisał: „niech będzie – w każdym razie nie wolno robić przerwy!” (D 22 I 1960, piątek). Klub pod większą kuratelą partii – nie mógł przestać działać. Lipski poprosił Henryka Greniewskiego⁴¹, by przy druku w prasie dawał notkę, że odczyt odbył się w Klubie Krzywego Koła (D 23 I 1960, sobota). Ten z kolei życzliwie mu poradził, aby poprosił Kotarbińskiego, żeby porozmawiał z Żółkiewskim (jak można przypuszczać, w sprawie zatrudnienia Lipskiego w IBL; z diariusza nie wynika, by próbował on szukać protekcji w ten sposób).

„Awantura w Białym Domu” o recenzję „Trzech poematów”

„Niepokojący telefon” od Biernackiego. Witold Dąbrowski miał „awanturę w Białym Domu” o recenzję *Trzech poematów* Bieńkowskiego napisaną przez Lipskiego. Lipski niepokoił się, czy to nie oznacza „przeniesienia na teren prasy akcji dyskryminacyjnej” przeciw niemu (D 19 II 1960, piątek).

Putrament mówił wówczas Dąbrowskiemu, że przekazał opinie „samego Ocha-ba”; „stwierdził, że niedopuszczalne jest zalewanie pisma przez ludzi o określonej postawie i tworzących grupę (?)”; za przykład dał Woroszylskiego, Wirpszę i Lipskiego. (Lipski dziwił się wtedy zapewne, iż umieszczano go w grupie z Woroszylskim i Wirpszą.) Putrament wyraził się o publikacji tekstów Lipskiego, że byłby możliwy „na zasadzie reedukacji”, gdyby ją przechodził – a tymczasem występował we „Współczesności” jako „koń trojański” (D 20 II 1960, sobota).

Dąbrowski (obiecu-jąc, iż „redakcja nie ma zamiaru zmieniać charakteru [...] współpracy” (D 20 II 1960, sobota)) mówił, że prawdopodobnie w otoczeniu Ocha-ba znajduje się jakiś jego osobisty wróg, który „życzliwie” śledzi jego działalność. Lipski zastanawiał się, czy to nie chodziło przypadkiem o... Wilhelmię. Miał napisać pamflet na *Najeźdźców*⁴² („jakżeż ta książka mnie złości!” (D 20 II 1960, sobota)).

Krystyna Najderowa namawiała Lipskiego do starań o członkostwo w Związ-

⁴⁰ J. J. Lipski, *Warszawscy „pustelnicy” i „bywalscy”*. T. 1: *Felietoniści i kronikarze 1818–1899*; t. 2: *Felietoniści i kronikarze 1900–1934*. Wybór, oprac. ... Warszawa 1973.

⁴¹ Henryk Greniewski (1903–1972) – matematyk, logik, cybernetyk; w tym czasie tłumaczył i pisał popularne książki z zakresu cybernetyki, która zafascynowała Lipskiego.

⁴² Być może, chodziło o książkę J. Dobraczyńskiego o tym tytule, której czwarte wydanie ukazało się w 1959 roku.

ku Literatów Polskich. Spotkany w kawiarni PIW Adolf Rudnicki zaoferował się wtedy, że może wprowadzić go do Związku.

W PIW została przyjęta propozycja Lipskiego – przygotowanie do druku książki *O bohaterskim koniu i walącym się domu* Jana Kasprowicza⁴³. „Pieniężnie – nic to nie daje. Natomiast widzę, że indeksami będę zarzucony bez miary. Nie szkodzi”, komentował w diariuszu (D 20 II 1960, sobota).

Artur Sandauer polemizował z nim przez telefon w związku z recenzją *Trzech poematów* Bieńkowskiego (o którą redaktor „Współczesności” miał awanturę w KC). Tymczasem Wirpsza zaproponował Lipskiemu... „wykłady w Uniwersytecie Ludowym, kierowanym przez Babinicza⁴⁴ [?]” (D 23 II 1960, wtorek).

24 II rano Lipski i Loth poszli do profesora Wyki – wytyczyli granicę między tematami swoich prac (Loth też pragnął się zająć monografią Kasprowicza).

29 II Lipski odebrał ostatnią pensję z PIW, minął właśnie okres wypowiedzenia; wciąż nie miał pracy etatowej mimo życzliwości wielu ludzi – liczył jednak na perspektywę w IBL. Spotkana tego samego dnia Teresa Chabowska⁴⁵ zaproponowała Lipskiemu, iż porozmawia z Ireną Groszową, czy nie zatrudniłaby go „na wolnym właśnie etacie kierownika działu kulturalnego” – Lipski nie wiedział wszakże do końca, jakiego pisma, poza tym że adresowanego do chłopów: „Chłopskiej Drogi» (czy też »Gromady(?)”. W jego głosie pobrzmiwała rezygnacja: „to chyba nierealne” (D 29 II 1960, poniedziałek). Okazało się to jednak chwilowym wyjściem z sytuacji. Lipski został kierownikiem działu kulturalnego „Gromady – Rolnika Polskiego”.

W tym też czasie zaproszono go do uczestnictwa w odbudowie łoży wolnomularskiej „Kopernik”⁴⁶. Będzie się również starał o przyjęcie do Związku Literatów Polskich, co zapewne stanowi pierwszy krok do zmiany sytuacji zawodowej; jesienią 1960 Lipski chyba już miał dość pracy w „Gromadzie”, nie dającej mu satysfakcji. Usłyszał od Puchalskiej, że „są szanse” na etat dla niego w IBL („mówi się o 3 etatach”) (D 17 X 1960, poniedziałek). Zanotował w diariuszu: „szczególnie ruchliwy jest w urabianiu dla mnie opinii – Zimand”. Docenił postawę Piotra Kuncewicza, który wspomniiał mu o możliwości etatu w IBL (mimo że sam chciał o to się starać) (D 16 IX 1960, piątek). Zapytał o możliwości pracy Irenę Szymańską⁴⁷, która obiecała mu wywieść się o szanse zatrudnienia go w „Czytelniku” – jednak wbrew

⁴³ J. Kasprowicz, *O bohaterskim koniu i walącym się domu*. Wstęp J. J. Lipski. Warszawa 1960.

⁴⁴ Chodzi o Waldemara Babinicza i prowadzony przez niego wówczas Uniwersytet Ludowy Ziemi Kieleckiej im. Stefana Żeromskiego, powstały w kwietniu 1958 w Rożnicy niedaleko Jędrzejowa; ta propozycja Wirpszy nie miała kontynuacji – być może, z przyczyn praktycznych: Lipski wkrótce rozpoczął pracę etatową. Babinicz został usunięty z placówki w marcu 1968; rok później zmarł na serce. Zob. E. Krężolek, „Nareszcie wydało się całkowicie, że to jest Żyd...” *Waldemar Babinicz w Marcu 1968 roku*. „Dedał. Świętokrzyski magazyn kulturalno-artystyczny” 2008, nr 1.

⁴⁵ Teresa Chabowska, *1° voto* Choińska, *2° voto* Brykalska (zm. 2010) – dziennikarka „Gromady”, znajoma M. Białoszewskiego.

⁴⁶ Zob. Ł. Garbal, *Obudzenie łoża „Kopernik” w 1961 r. w Warszawie w świetle nowych dokumentów*. „Przegląd Historyczny” 2014 (w druku).

⁴⁷ Irena Szymańska, pseudonim Anna Kormik (1921–1999) – wydawca, tłumacz. W latach 1945–1951 i ponownie 1958–1976 pracowała w Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”. W okresie 1953–1959 związana z PIW, gdzie była zastępcą redaktora naczelnego ds. klasyki i literatury polskiej (1953–1954), a potem redaktorem naczelnym do spraw literatury polskiej (1954–1958).

wcześniejszym nadziejom powiedziała mu o planach redukcji zatrudnienia (D 24 X 1960, poniedziałek); gdyby Lipskiemu zależało, mógłby prosić osobiście Helenę Zatorską⁴⁸; ale on, oczywiście, Zatorskiej nie poprosił, nie chciał też przychodzić do wydawnictwa w momencie zwalniania innych.

Etat (1961)

18 III, idąc do pracy w „Gromadzie”, Lipski spotkał na ulicy profesora Wykę. Było to spotkanie przypadkowe, a w dodatku, jak zanotował w diariuszu, przypadkowe „drugiego stopnia”, ponieważ zwykle chodził inną drogą (przez dziedziniec szkoły Zamoyskiego) (D 18 III 1961, sobota). Wyka powiedział, aby Lipski szybko zaczął starania w IBL, gdyż będzie dla niego od czerwca etat.

Lipski miał mieszane uczucia: z jednej strony, od lat marzył o IBL, z drugiej – wiedział, że będzie to „mniejsza stabilizacja finansowa niż w »Gromadzie«” i „przymus pracy naukowej” (a w tym momencie zapewne czuł się bardziej krytykiem niż naukowcem). Jeszcze tego samego dnia rozmawiał z Groszową o swoim ewentualnym odejściu. Zanotował, że mimo iż miała nadzieję na spełnianie przez niego nieco innej funkcji w „Gromadzie”, była dla niego „jednakowo [...] miła i życzliwa” (D 18 III 1961, sobota). Ponownie rozmawiali o tym kilka dni później (D 21 III 1961, wtorek). Lipski poszedł do IBL spotkać się z profesorem Mayenową (D 22 III 1961, środa). Dostał do wypełnienia formularze, choć rozmowa raczej dotyczyła stosunków na Uniwersytecie Warszawskim oraz stylistyki symbolistycznej niż samych szans: Lipski widział, że tym razem jego etat był pewny.

Do późnej nocy rozmawiał z żoną i pytał: „jak będziemy sobie radzić finansowo na iblowskim etaciku. Być może, trzeba będzie myśleć o pracy dla Eulalii” (D 22 III 1961, środa).

Zatem chętnie godził się na propozycje dodatkowych zleceń, takich jak „zrecenzowanie haseł dotyczących literatury współczesnej” dla PWN – przede wszystkim z przyczyn finansowych: „odświeżenie kontaktu może być mi potrzebne w związku ze zbliżającymi się latami jeszcze chudszyimi, niż dotąd”, pisał w diariuszu w związku z perspektywą etatu w IBL (D 20 IV 1961, czwartek).

Można zrozumieć mieszane uczucia Lipskiego: z jednej strony, praca, o której dawniej marzył, z drugiej zaś zmiana oznaczająca faktyczne pogorszenie sytuacji finansowej; rozmawiał nawet z ojcem o sprzedaży ziemi po dziadkach w Wyszogrodzie („dałoby to na jakie 1½ roku pieniądze na dokładanie do budżetu” (D 23 IV 1961, niedziela)). W „Gromadzie” Lipski jako kierownik działu zarabiał 2650 zł (połowę w zryczałtowanej wierszówce); w IBL mniej, bo 2280 zł (1680 pensji zasad-

⁴⁸ Helena Zatorska – wówczas kierowniczka Centralnego Zarządu Wydawnictw, zatwierdzającego plany wydawnicze oficyn (które nie mogły drukować książek bez zgody tego zarządu; była to dodatkowa forma cenzury (prewencyjnej)). A. Dobosz (*Nadal o przeszłości PIW-u*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 41) napisał, że „zajmowała się zarówno treścią książek, jak postawą pisarzy, od niej uzależniając wznowienia. »A czym sobie pan Slonimski zasłużył na wznowienie?« [pytała Zatorska]”. Po śmierci Stalina to Zatorska „przynosi do PIW-u czarną suknię – żeby ją pociąć na żałobne szarfy”, zanotowała M. Grochowska (*Jan Józef, ambasador marzeń*. „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 210, z 8 IX, s. 12) (tę plotkę z epoki pamięta też Głowiński).

niczej oraz 600 zł dodatku) (zob. T). W IBL zatrudniony został 1 VI 1961... To początek epoki.

Głowiński odnotował:

Dyrektor Instytutu [Badań Literackich], Kazimierz Wyka, zdecydował się w tamtych latach na zatrudnienie dwóch osób źle widzianych (także Romana Zimand); dla Instytutu, który miał marną pozycję polityczną i co jakiś czas stawał się celem zmasowanych ataków, było niedogodnością mieć wśród pracowników człowieka przez władze znienawidzonego, często zatrzymywanego przez ubecję, traktowanego jako jeden z wrogów najgorszych⁴⁹.

Ale dyrektor Wyka podjął tę decyzję: zarówno Zimand (w 1958 r.), jak Lipski (w 1961 r.) zostali zatrudnieni w IBL.

Abstract

ŁUKASZ GARBAL Adam Mickiewicz Museum of Literature

JAN JÓZEF LIPSKI AT THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH THE EARLY YEARS (1950–1961)

Jan Józef Lipski is a legend-figure in the Institute of Literary Research society. A Warsaw insurgent (fought in the borough of Mokotów), literary scholar (his main interests included the expressionism and Jan Kasprowicz studies), literary critic (initially warmly wrote about Zbigniew Herbert and Miron Białoszewski), publisher (among others, with his wife Maria, published a selection of priest Benedykt Chmielowski's *Nowe Ateny* (*New Athens*), editor (worked for Państwowy Instytut Wydawniczy (The State Publishing Institute PIW) and his achievement is, *inter alia*, a re-edition of Witold Gombrowicz's *Ferdydurke* in 1956. His biography as a Polish scholar greatly suffered due to repressions directed towards him for his solidarity with the opposition, which is worth recollecting. Throughout his mature life Lipski was related to the Institute of Literary Research. The article presents the earliest years of his activities.

⁴⁹ M. Głowiński, *O Janie Józefie Lipskim (1926–1991)*. W: *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*. Kraków 2011, s. 405.

3. R E C E N Z J E I P R Z E G Ł A D Y

Pamiętnik Literacki CV, 2014, z. 1, PL ISSN 0031-0514

PIOTR ŁOPUSZAŃSKI Warszawa

O EDYCJI ZBIOROWEJ DZIEŁ LEŚMIANA

Bolesław Leśmian, DZIEŁA WSZYSTKIE. Zebrał i opracował Jacek Trznadel. [T. 1:] POEZJE ZEBRANE. (Warszawa 2010), ss. 776; [t. 2:] SZKICE LITERACKIE. (Warszawa 2011), ss. 584, 2 nlb.; [t. 3:] BAŚNIE I INNE UTWORY PROZĄ. (Warszawa 2012), ss. 900, 2 nlb.; [t. 4:] UTWORY DRAMATYCZNE. – LISTY. (Warszawa 2012), ss. 560. Państwowy Instytut Wydawniczy.

„Życie ucieka, najlepsze lata mijają marnie...” – tak ubolewał Bolesław Leśmian w liście do Zenona Przesmyckiego w 1904 roku. Za życia niedoceniany, po śmierci cenzurowany. Gdy inni pisarze mieli wydania zbiorowe swych dzieł wcześniej, kiedy jeszcze żyli (Staff, Żeromski), to autor *Łąki* latami czekał w kolejce jak petent z prowincji.

Leśmianowi należała się edycja zbiorowa pism od dawna. Trzeba było wielu dziesięcioleci, jakie upłynęły od jego śmierci, by w 2010 r. ruszyło wydanie *Dzieł wszystkich*. Wiadomość o tym przyjąłem z radością, warto bowiem przypominać utwory wielkiego poety, i z nadzieją, że wreszcie czytelnicy zapoznają się z najnowszym stanem badań; liczyłem na aktualne, rzetelne merytoryczne przypisy, poszerzające wiedzę o twórczości Leśmiana.

W roku 2010 wyszedł pierwszy tom, zawierający wiersze. Najmniej chyba oczekiwany, ponieważ edycje zbiorowe poezji ukazywały się w ostatnim czasie kilkakrotnie: w opracowaniu Aleksandra Madydy w latach 1993, 1995 i 2000 (wydawnictwo „Algo” z Torunia) oraz przygotowane przez Jacka Trznadla – w 1994 i 1995 r. (wydawnictwo „Morex” z Warszawy).

Trznadel zajął się również opracowaniem *Dzieł wszystkich* Bolesława Leśmiana, co budziło moje obawy w związku z wcześniejszymi uchybieniami tego badacza jako edytora i autora przypisów (błędy w podawaniu źródeł *etc.*). Często do takich przedsięwzięć powołuje się komitet redakcyjny, dzięki czemu każdym tomem zajmuje się największy znawca danego tematu. Tak było w przypadku pism Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Zdarzają się i edycje zrealizowane przez jedną osobę. Wzorcowym przykładem jest publikacja *Dzienników* Zofii Nałkowskiej, opracowanych znakomicie przez Hannę Kirchner. *Nb.* jej ojciec był autorem słynnego zdjęcia Leśmiana przedstawiającego go z profilu.

Tomy dzieł Leśmiana prezentują się okazale. Duży format, twarda oprawa. Jako bibliofil ubolewam nad jakością papieru i doborem czcionki. Na tym papierze zdjęcia są słabej jakości, a tekst wygląda blade i mało czytelnie. W porównaniu z obecną edycją wydanie wyboru pism sprzed półwiecza (także w opracowaniu Trznadla) przedstawiało się lepiej: miało papier wyższej jakości, a fotografie zamieszczono na wkładce kredowej. Oprawa zaś była płócienna. Z przyjemnością sięgało się po tamte tomy.

Początkowo wydawnictwo zapowiadało 6-tomową edycję pism Leśmiana. Ostatecznie zmniejszono ją do czterech tomów. Tom piąty ma zawierać kalendarium życia i twórczości. Tak więc można dziś podsumować przedsięwzięcie, ponieważ zaprezentowano już dzieła poety.

Warto zauważyć, że z tomu wierszy zniknął utwór tytułowy pośmiertnego zbioru *Dziejba leśna*. Uznano, iż forma dramatyczna nie pasuje do tekstów poetyckich, i przeniesiono go do tomu czwartego.

Wydany w r. 2011 tom drugi zawiera eseje, recenzje i wywiady poety. Układ tekstów

przypomina wersję z 1959 roku. Trznadel zrezygnował z porządku chronologicznego, rozbił na osobne działy recenzje tomów poetyckich, jak i sztuk teatralnych, podobnie pogrupował eseje Leśmiana. Myślę, że zachowanie układu chronologicznego pokazałoby wyraźnie, iż szkic o Bergsonie jest utrzymany w podobnym stylu co np. esej o Tolstoju (*Wielki starzec*) czy wspomnienie o Konopnickiej. Tekst o Bergsonie niepotrzebnie został wyróżniony przez dołączenie go do szkiców programowych i esejów filozoficznych poety.

Inne zmiany w stosunku do dawnej edycji to zamieszczenie pominiętych wówczas recenzji, ponadto opublikowanych w 1987 r. w „Twórczości” recenzji z „Kultury Polskiej”, odnalezionego przeze mnie omówienia tomu Zuzanny Rabskiej *Miłość mówi* oraz wypowiedzi Leśmiana w ankiecie „Kuriera Porannego” o 10 najwybitniejszych Polakach. Niestety, edytor nie podał, gdzie ogłoszono teksty opuszczone w 1959 roku. Zarzucił mi za to, iż myślę się twierdząc, że cenzurę wprowadził wydawca (czyli PIW). Następnie przyznał, że tak właśnie było. Pikanterii dodaje fakt, że o kulisach pominięcia kilku recenzji (m.in. *Dookoła Sfinksa* Władysława Jabłonowskiego, poświęconej „duszy rosyjskiej”) Trznadel sam mnie poinformował w rozmowie prywatnej w latach dziewięćdziesiątych. Co ciekawe, w tomie czwartym podaje, że były wówczas naciski redaktorów PIW, aby usunąć także fragmenty listów. A więc pośrednio przyznaje mi rację. Po co w wydaniu *Dzieł wszystkich* zrobił tę niepotrzebną wybieżkę pod moim adresem? Nie mam pojęcia. Trznadel „zapomniał” zaznaczyć, że tekst Leśmiana recenzujący *Dookoła Sfinksa* zamieściłem w r. 1995 w „Twórczości”, a pozostałe (z odczytów Lichtenbergera) w „Magazynie Literackim” w 2000 roku.

Z kolei szkic Leśmiana *U źródeł rytmu* edytor opatrzył podtytułem: *Studium poetyckie*, którego nie ma w pierwodruku. Powtórzył ten dopisek za wydaniem z r. 1959, chociaż informowałem już w książkach o poecie, że żadnego podtytułu esej nie zawiera.

Również głos Leśmiana w ankiecie „Czasu” (I. Hellman, *Nasza ankieta: „Wpływ epoki i środowiska na indywidualność” – odpowiedź B. Leśmiana*), którą opublikowałem w książce *Leśmian* z r. 2000, w drugim tomie *Dzieł wszystkich* poety ogłoszona została pod błędnym tytułem: *Jednostka twórcza*. Po co Trznadel wprowadził te zmiany? Wydanie zbiorowe powinno wszak cechować się dbałością o szczegóły i starannością pracy edytorskiej.

Mimo szumnego tytułu, sugerującego, że czytelnik otrzymuje naprawdę wszystkie utwory Leśmiana oraz wypowiedzi poety dla prasy i listy, brak jego wywiadu dla „Naszej Myśli” z 1934 roku. Jest to tym dziwniejsze, że pisał o nim w latach sześćdziesiątych Zdzisław Jastrzębski, a kilka lat temu ogłosił go Adam W. Kulik w swej książce wspomnień o poecie.

Tom trzeci zawiera prozę Leśmiana. Na początku umieszczono *Przygody Sindbada Żeglarza*, *Klechdy sezamowe* i *Klechdy polskie*. Dziwić może kolejność, wszak najpierw ukazały się *Klechdy sezamowe*, a rok później *Przygody Sindbada Żeglarza*. Z uznaniem należy przyjąć fakt, że starano się przywrócić brzmienie z pierwodruku (pojawiają się więc pomijani wcześniej Murzyn oraz Indianin), ale niepotrzebnie edytor uwspółcześnił słownictwo poety i zamieniał „jeno” na „tylko” – przecież Leśmian był właśnie wielkim kracjonistą słowa, przypominał archaizmy, wymyślał nowe określenia, zatem nie ma powodu go „poprawiać”. To tak, jakby „malinowy chruśniak” zamieniono na „maliniak”. Niby to samo, a nie tak samo!

Dział kolejny tego tomu tworzy proza rozproszona: baśnie, legendy, drukowane m.in. w „Chimerze” oraz w „Myśli Polskiej”. Edytor pominął informację, że *Jaś uzdrowiony* miał dwie wersje. Oprócz tej opublikowanej w „Głosie” ukazała się w czerwcu 1900 w periodyku „Kijewska Gazieta” wersja rosyjska. Myślę, że należało porównać oba teksty.

Przedrukowano również *Satyra i Nimfę*, który to utwór ogłosiło rok wcześniej, wraz z *Bajką o złotym grzebyku*, Wydawnictwo KUL, w opracowaniu Dariusza Pachockiego i Artura Truszkowskiego.

Wreszcie ostatnią częścią tego tomu jest dokonany przez Leśmiana przekład *Opowieści nadzwyczajnych* Edgara Allana Poe’a. Jakże często publikowano tylko wybór spośród 20 opowiadań spolszczonych przez autora *Łąki*. W nocy o źródłach tekstów Trznadel napisał, że *Opowieści nadzwyczajne* wydała „Biblioteka Artystyczno-Literacka”. Otóż nie. Utwór ten

stanowił 10 tom serii o nazwie „Biblioteka Literacko-Artystyczna »Muzy«”, a książkę opublikowało pod koniec r. 1913 Wydawnictwo Towarzystwa Akcyjnego Samuela Orgelbranda. Warto wiedzieć, że w tej serii, redagowanej przez Jana Lorentowicza, ukazały się m.in. *Kazania i pisma co najprzedniejsze* Skargi, dialogi Renana, *Irydion* Krasińskiego, *Powieści fantastyczne* Hoffmanna oraz nowele Cervantesa.

W tomie trzecim brakuje *Kotysanki* Leśmiana, fragmentu bajki, ogłoszonej już (i to dwukrotnie) przez Franciszka Palowskiego w „Przekroju” w 1985 r. i w r. 1992 przez Adama Bednarczyka. Brak tego tekstu dziwi tym bardziej, że w liście do Trznadla córka Leśmiana wymieniała wśród utworów ojca także *Kotysankę*.

Nie ma też „dłuższej noweli” *Ręce białej Iseult*. O tym utworze informował Jan Brzechwa. W liście z 1958 r. Maria Ludwika Mazurowa, córka Leśmiana, pisała do Jacka Trznadla: „W »Chimerze« drukował *Białe dłonie...*, imienia nie mogę sobie przypomnieć”. W przypisie Trznadel oznajmia, iż w „Chimerze” nie było utworu o takim tytule. Istotnie. Warto jednak wspomnieć, że opublikowana tam została proza *Yseult o białych dłoniach* (t. 9, z. 27 (1905)). Pod tekstem widniał podpis: Amalia Hertzówna. Prawdopodobnie Leśmian zainspirował się tym utworem. Możliwe również, że córkę zawiodła pamięć co do szczegółów, jak wielokrotnie to można zauważyć przy lekturze jej wspomnień.

W styczniu 2013 ukazał się czwarty tom edycji: *Utwory dramatyczne. – Listy*. Ogłoszono tu dramaty mimiczne (*Pierrot i Kolombina*, *Skrzypek opętany*), *Dzieję leśną* i *Bajkę o złotym grzebyku*. Jest także *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*. Do tej pory wydawano ten dramat kilkakrotnie na podstawie maszynopisu sporządzonego przez Aleksandra Jantę. Po raz pierwszy – wraz z wierszami (1994). W tamtej edycji, jak i w wydaniu osobnym Trznadel zrekonstruował nieczytelne fragmenty dramatu. W *Poezjach zebranych* Leśmiana (wydawnictwo „Algo”, Toruń 1995 i 2000) Aleksander Madyda opublikował utwór bez dopisków.

W omawianej edycji *Zdziczenie* ukazało się na podstawie rękopisu, który przechowywany jest w Austin. Przez wiele lat polscy badacze nie mieli dostępu do manuskryptów poety, dopiero teraz Amerykanie zgodzili się na wykorzystywanie ich zbiorów do publikacji.

Jacek Trznadel ogłosił tekst dramatu z zaznaczonymi skreśleniami oraz wersję bez skreśleń, skompilowaną z różnych fragmentów tekstu. W tej drugiej wersji – dowolnie – częściowo przywrócono fragmenty skreślone, częściowo zaś pominięto. Wersja integralna dramatu jest prawie nieczytelna, ponieważ skreślenia bardzo utrudniają lekturę. Myślę, że należało zastosować nawiasy, klamry, które zaznaczałyby skreślenia, a jednocześnie umożliwiały czytelnikowi swobodne ich przeczytanie. Tak zrobili Pachocki i Truszkowski w wydaniu utworów *Satyr i Nimfa* oraz *Bajka o złotym grzebyku*.

Jeszcze gorzej jest z listami poety. Edycję oparto głównie na wydaniu z 1962 roku. Niemal identyczne są przypisy, nie uzupełniono luk w tekście przy nazwiskach, które już w latach sześćdziesiątych Jastrzębski rozszyfrował na łamach „Twórczości”. Brakuje też listów poety do Romualda Jaśkiewicza z 1920 r. i do Eugeniusza Popoffa z r. 1931 oraz listów rosyjskich do Walerija Briusowa ogłoszonych przez Antoniego Juniewicza w 1964 roku. Gdyby edycja pism Leśmiana zajmował się komitet redakcyjny, być może uniknięto by tych opuszczeń. Dodane zostały listy opublikowane przez Trznadla w „Poezji” w 1967 r. i kilka odnalezionych później, m.in. do Artura Górskiego czy Edwina Herberta. Przy listach do Górskiego brakuje przypisu o tym wybitnym krytyku i publicyście.

Lektura omawianego wydania listów przygłębia mnie jako badacza życia i twórczości Leśmiana, którym zajmuję się od 1986 r. – od tego czasu opublikowałem wiele artykułów oraz trzy książki poświęcone poecie. Wygląda na to, że niemal cała praca poszła na marne, skoro edytor nie zadał sobie trudu, by uwzględnić moje ustalenia. Powtórzył dawne informacje, często błędne, z wydania sprzed 50 lat. Oto w komentarzu do listu 1 poemat *Nieśmiertelna* nazywa, jak w r. 1962, utworem nieznanym (s. 285). W swojej książce *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią* pisałem, że chodzić może o poemat *Ubóstwo miłości*, gdzie pojawia się jak refren wyrażenie „nieśmiertelna moja”. W przypisie do listu 10 powtórzono

błędną hipotezę, że wczesny wiersz *Ze wspomnień dzieciństwa* oraz *Wspomnienie* zamieszczone w tomie *Łąka* są fragmentami poematu *Pari-Banu* (s. 300). W dwóch książkach o Leśmianie obalilem tę hipotezę, gdyż nie odpowiadają tu ani elementy formalne, ani treściowe, brak zgodności zarówno w układzie wierszy, jak i w atmosferze obu utworów.

Na stronie 380 Trznadel pisze, że w *Sadzie rozstajnym* nie ma cyklu *Pieśni przelotne*. Do tomu cykl nie wszedł, ale w 1913 r. w piśmie „Tydzień” ukazał się wiersz *Po śmierci*, który opatrzone podtytułem *Z cyklu „Pieśni przelotne”*. Utwór ten został przedrukowany w *Napoju cienistym*.

Na stronie 391 czytamy, iż oryginał listu do Żeromskiego znajduje się w posiadaniu rodziny autora *Przedwiośnia*. Jest to powtórzenie informacji z wydania z 1962 roku. Córka Żeromskiego już nie żyje, więc list do jej ojca zmienił właściciela – Monika Żeromska przekazała część zbiorów do Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza.

W liście 103 nazwisko lekarza Grundzacha zostało przez edytora opatrzone znakiem zapytania. W aktach notarialnych Bolesława Lesmana w Zamościu są zwolnienia lekarskie podpisane przez doktora Ignacego Grundzacha. Jeśli Trznadel nie zna zbiorów zamojskich, to mógł przeczytać omówienie zawartości akt w „Archiwariusz Zamojskim” z 2005 roku.

W komentarzu do listu 105 Trznadel zamieścił uwagę, iż jest to fragment z artykułu programowego opublikowanego w numerze 1 „Ponowy” z r. 1921, który to fragment określono tam jako „słowa Bolesława Leśmiana z listu pisanego do naszej redakcji” (to cytat z „Ponowy”). Nie wiem, dlaczego edytor, przytaczając zdanie redakcji pisma, pominął całość sformułowania, zawierającego ocenę myśli Leśmiana. W owym numerze „Ponowy” podano, że są to „pełne głębokiej prawdy i prawdziwego wycucia słowa Bolesława Leśmiana z listu pisanego do naszej redakcji”. Warto było zacytować zdanie redakcji z pochlebną oceną słów poety.

W liście 132, z 30 VIII 1932, do Miriama, opuszczone zostały nazwiska notariuszy. Jak w dawnej edycji listów – mamy tu nawiasy kwadratowe. Tymczasem już w 1963 r. na łamach „Twórczości” Jastrzębski odcyfrował na podstawie akt notarialnych nazwiska owych zmarłych rejentów. Chodzi o panów Sagana i Morawskiego. Te informacje powinny być znaleźć w nowej, uaktualnionej edycji listów poety. Niestety, mimo iż leśmianologia przez 50 lat uczyniła ogromne postępy w odnajdowaniu dokumentów, danych biograficznych, szczegółów dotyczących pracy Leśmiana jako notariusza i wiele faktów zostało ogłoszonych, to edytor nie uwzględnił najnowszej wiedzy o poecie i powtórzył edycję w dawnej formie, z błędami, opuszczeniami itd. Szkoda.

Są i drobniejsze uchybienia. Na stronie 287 nie uzupełniono noty o Sterlingach datami ich śmierci, podobnie na stronie 292 nie podano daty śmierci Cezarego Popławskiego. Z kolei w liście 18 widnieje data: 19 XII 1901, w wydaniu z 1962 r. – 29 XII.

W przypisie 5 do listu 21 powtórzono za edycją z r. 1962 cały tekst o Franciszku Fiszczce, przywołując opowieść Izabeli Czajki Stachowicz o nim i Leśmianie opublikowaną w tygodniku „Świat” (1960, nr 1), a pomijając to, że Czajka wydała całą książkę o tym słynnym filozofie i bon vivancie (*Moja wielka miłość*. „Czytelnik” 1961) oraz że ukazały się o nim wspomnienia opracowane przez Romana Lotha: *Na rogu świata i nieskończoności* (PIW 1985; w wersji rozszerzonej: „Iskry” 2002).

W przypisie do listu 79 dotyczącym koncepcji reżyserskich Leśmiana edytor przypomina opinię Lorentowicza, którą zamieścił w edycji z r. 1959, a przemilcza fakt wydania w 1979 r. książki Dobrochny Ratajczak poświęconej działalności teatralnej poety.

Na stronie 374 jest przypis o datach wydania *Klechd sezamowych* (według Trznadla – r. 1913) i *Przygód Sindbada Żeglarza* („koniec 1913 lub początek 1914 roku”). Tymczasem *Klechdy* ukazały się pod koniec r. 1912, a *Sindbad* rok później. Na stronie 379 pomyłono numerację listów: zamiast 85 jest 81.

Na stronie 384 powtórzono błąd z edycji sprzed 50 lat. Recenzja Leśmiana omawiająca tom *To, co się stało* Aleksandra Szczęsnego ukazała się w „Literaturze i Sztuce”, w numerze 10 z 1912 r. (31 III), a nie w numerze 343 – jak podał Trznadel.

Na stronie 407 badacz pisze, iż Leśmian był kierownikiem teatru łódzkiego w 1917 roku. Był on kierownikiem w sezonie 1916/17. Dzieje jego działalności w Łodzi przedstawiła Anna Kuligowska-Korzeniewska w swej znakomitej pracy *Scena obiecana* (Wydawnictwo Łódzkie, 1995).

List 111, do Emila Zegadłowicza, został opublikowany na podstawie oryginału z Muzeum Literatury (tym razem edytor nie podał sygnatury zbioru). Kopie listów do tego pisarza oraz telegramu znajdują się w Muzeum Zegadłowicza. Obie wersje różnią się w szczegółach i należało je porównać. Np. zdanie w warszawskiej wersji brzmi: „Odsyłam rachunek i deklarację Hulewicza”, a w kopii z Gorzenia jest: „Otrzymałem rachunek i deklarację Hulewicza”. Zdanie następne wyjaśnia, że poeta wysłał 300 tysięcy marek, zatem potwierdza odbiór rachunku, którego nie miał powodu odsyłać.

List 122 został oznaczony datą 2 IX 1931 (s. 431), choć stempel (opisany na następnej stronie) jest z roku 1932.

Z kolei listy do Marii Krzetuskiej (143 i 144) błędnie datowano na rok 1936, pomimo że poeta pisze o pobycie w Zamościu, z którego ostatecznie wyprowadził się w 1935 roku. Ponadto list 145 pochodzi z r. 1934, a kolejne z 1935, więc zaburzony został układ chronologiczny listów przyjęty w wydaniu. Brakuje też jednego listu do Krzetuskiej, który został opublikowany w 1967 r. w „Poezji”.

Wreszcie do tomu czwartego Trznadel zamieścił skierowaną do niego korespondencję... żony i córki poety, opublikowaną już w „Arcanach” w 1998 roku. Zamiast powtarzać tę korespondencję w zbiorze pism Leśmiana (gdyż chętni mogą się z nią zapoznać gdzie indziej), warto byłoby dać choćby w przypisie odpowiedzi Edwina Herberta na listy poety. Otrzymałbyśmy wówczas pełniejszy obraz dialogu obu twórców. Niestety, edytor wybrał inaczej. Zastosował przy tym metodę „kopiuj, wklej” i bez uaktualnienia przypisów zamieścił listy rodziny Leśmiana, np. na stronie 491 w komentarzu do listu 13, Marii Ludwiki Mazurowej, czytamy: „Lesmanowie – z pisownią przez dwa »s«, dwa »n«, jak w liście, nie zetknąłem się”. To, co mogło uchodzić w r. 1998, razi po ukazaniu się na rynku trzech biografii poety. O tym, że pierwotnie przodkowie Leśmiana nosili nazwisko: Lessmann, pisałem w 2000 r. w swej pierwszej książce. W kolejnych pracach przedstawiałem informacje o katalogach wydawnictwa Bernarda Lessmanna. Cały artykuł o rodzinie księgarzy Lesmanów (i o zmianach w pisowni nazwiska) zamieściłem w „Pamiętniku Literackim” (2003, z. 3). Rozdziały poświęcone przodkom poety znajdują się w moich książkach *Zofia i Bolesław Leśmianowie* oraz *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*. Nie przypuszczam, żeby Jacek Trznadel nie znał tych prac. Zatem czemu pozostawił tak kompromitujący dla siebie przypis? Czy zabrakło czasu w trakcie redagowania *Dzieł wszystkich*? Nie było redaktora?

Dzieła wszystkie Bolesława Leśmiana są smutnym przykładem źle wykorzystanej okazji do przedstawienia całego dorobku poety w najlepszym opracowaniu. Lata minęły, a my ciągle nie mamy pełnego wydania dobrze opracowanych i skomentowanych utworów poety, eseisty, dramaturga, człowieka. Obawiam się, że na lepszą edycję będziemy musieli poczekać znowu wiele lat – bo przecież już była!

Abstract

PIOTR ŁOPUSZAŃSKI Warsaw

ON THE EDITION OF LEŚMIAN'S "COLLECTED WORKS"

The review discusses a four-volume edition of *Collected Works* of a great poet Bolesław Leśmian launched no sooner than 75 years after his death. The reviewer accurately presents each volume of the edition, points at omissions, mistakes and unjustified changes in the texts introduced by the editor. The paper concludes with the thought that we are still waiting for a conscientious edition of Leśmian's works.

ŚLAWOMIR BURYŁA Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn

PREKURSORSKA SYNTEZA LITERATURY W JĘZYKU JIDYSZ

Magdalena Ruta, *BEZ ŻYDÓW? LITERATURA JIDYSZ W PRL O ZAGŁADZIE, POLSCE I KOMUNIZMIE*. (Recenzenci: Monika Adamczyk-Garbowska, Magdalena Sitarz). Kraków-Budapeszt 2012. Wydawnictwo „Austeria”, ss. 454.

Monumentalna i prekursorska, tak w dwóch słowach wolno określić najnowszą książkę Magdaleny Ruty *Bez Żydów?* Jej autorka jest znaną jidyszystką – tłumaczką oraz badaczką XX-wiecznej poezji i prozy jidysz¹. *Bez Żydów?* to pierwsza monografia literatury jidysz powstającej między 1939 a 1968 rokiem. Może stanowić rodzaj podręcznika. Trudno przecenić rozmiar pracy włożonej przez Rutę w powstanie książki *Bez Żydów?* To nie tylko kwestia zapoznania się z pokaźnym zespołem mniejszych lub większych rozpraw dotyczących kultury i dziejów polskich Żydów, ale nade wszystko sprawa przeczytania dzieł utrwalonych w języku, którym dziś niewiele osób włada tak dobrze jak Ruta. A taka zaawansowana znajomość języka jest konieczna, by móc ze swobodą analizować i przekładać teksty poetyckie.

Bez Żydów? koncentruje się wokół trzech zasadniczych kwestii, jakie znalazły się w centrum zainteresowań ocalałych twórców piszących w jidysz: Zagłada (bodaj najważniejszy z tematów), komunizm, Polska i polskość. Każdy z rozdziałów poświęcony jest jednemu z wymienionych zagadnień, w każdym bogaty materiał poetycki oraz prozatorski wspomagają opracowania historyczne, politologiczne i socjologiczne, konstytuując rozległe konteksty interpretacyjne.

Rozdział I traktuje o Holocauście jako doświadczeniu prymarnym dla społeczności żydowskiej w środkowej i wschodniej Europie. *Odpowiedź na Zagładę* stanowi dopełnienie problemów i motywów, po jakie sięgała też literatura polska o Shoah. Porównanie z nią nasuwa się niemal automatycznie. Dokonały go też Ruta wraz z Moniką Adamczyk-Garbowską w szkicu zamieszczonym w tomie zbiorowym *Następstwa Zagłady Żydów*². Na tle polskich autorów, którzy doświadczenie Shoah uczynili tematem swoich dzieł, pisarze jidysz wypadają blade. Zapewne składa się na to kilka powodów, ale do najważniejszych należy fakt, iż największych spośród tworzących w jidysz pochłonięła Zagłada. Tych kilkudziesięciu, którzy ocalili na obszarze ZSRR, chciało przede wszystkim dać świadectwo okrucieństwu „czasów pogardy”. Taką też – dokumentacyjną – wartość mają głównie dziś ich teksty. Oczywiście, w grupie ocalałych było również kilku (kilkunastu), którzy rozporządzali talentem na miarę wyzwania, jakie stanowiła „epoka pieców” (by wymienić tylko Jeszaję Szpigła, Chaima Gradego, a przede wszystkim Awroma Suckewera). Miast dążyć do oryginalności, poszukiwać nowych środków wyrazu, najciekawszy spośród nich stawiali na prostotę i autentyzm. Niedostatki warsztatowe, skromny talent próbowali wyrównać autentyzmem w przedstawianiu własnych uczuć, jak też ludzi i zdarzeń. Siła i sugestywność tych przeżyć niweluje niedomogi pióra.

Ruta wyodrębnia dwa rodzaje świadków: ofiarę – świadka zastępczego, ofiarę – świadka bezpośredniego (s. 41). To ważne rozróżnienie, odpowiadające

¹ Spośród bogatej bibliografii oryginalnych prac badawczych i translatorskich M. Ruty wymienimy jedynie dwie: monografię twórczości K. Segala (*Pomiędzy dwoma światami. O Kalmanie Segalu*. Kraków 2003) oraz *Nie nad rzekami Babilonu. Antologia poezji jidysz w powojennej Polsce* (Kraków 2012). Druga ze wskazanych pozycji stanowi najobszerniejszą prezentację w języku polskim poezji powstałej w jidysz.

² M. Adamczyk-Garbowska, M. Ruta, *Literatura polska i jidysz wobec Zagłady*. W zb.: *Następstwa Zagłady Żydów. Polska 1944–2010*. Red. F. Tych, M. Adamczyk-Garbowska. Lublin 2011.

dwóm grupom osób: tym, którzy przeżyli Zagładę w Polsce, widzieli śmierć swoich bliskich, i tym, którzy przebywali wówczas (z własnej woli albo zesłani) na terenach Związku Radzieckiego. Fakt przynależności do jednej lub drugiej grupy rzutuje na charakter tekstów powstałych w jidysz. „Ofiara – świadek zastępczy” dystansuje się, z oczywistych względów, od opisów gehenny getta, życia na „aryjskich papierach”, w obozach koncentracyjnych czy ukrywania się przed hitlerowskimi siepaczami. Skupia się na oddaniu lamentu po ogromie bólu i strat, jak też na odmalowaniu atmosfery i pejzażu przedwojennego sztetl, ale również trudów tułaczki po ziemiach ZSRR (osładzanej niekiedy widokiem egzotycznych krajobrazów i obyczajów)³.

W ostatnich partiach *Odpowiedzi na Zagładę* autorka dokonuje zbiorczego zestawienia głównych problemów, wokół których organizowała się poezja i proza o Shoah: „Tematy te to: powracanie pamięcią do świata sprzed Zagłady; powracanie wyobraźnią do samej rzeczywistości Zagłady; odtwarzanie w wyobraźni ostatnich chwil życia i momentu śmierci najbliższych; poczucie ostateczności wydarzeń; konieczność zmierzenia się z doświadczeniem pustki; poczucie winy z powodu ocalenia; przekonanie o swoistym fatalizmie w dziejach narodu żydowskiego; odwołanie się do symboliki żydowskiej tradycji religijnej i kulturowej dla oddania apokaliptycznych rozmiarów tragedii; rozmowa z Bogiem; wezwanie do zemsty i wymierzenia sprawiedliwości oprawcom; oskarżenie nieżydowskiego świata o obojętność; pochwała oporu i buntu; wezwanie do walki o niepodległość Izraela; nakaz pielęgnowania pamięci; wreszcie wiara w przetrwanie narodu” (s. 121).

Rozdział II, *Obraz Polaków i relacji polsko-żydowskich*, podejmuje tematykę będącą od kilku lat przedmiotem sporów w najnowszym dyskursie historycznym i publicznym. Pisarze jidysz – analizując bolesne i niełatwe do jednoznacznego określania stosunki polsko-żydowskie po wyzwoleniu – zajmują zdecydowane stanowisko w tej kwestii. Na jego kształt wpłynęło głównie rozgoryczenie pierwszymi powojennymi pogromami, postrzeganymi jako przejaw braku współczucia ze strony polskich sąsiadów i kontynuacja zbrodniczych planów nazistów. Niewykluczone, że to ów psychologiczny element stanowił prymarny czynnik rzutujący na dość ostry osąd tego, co się działo na ziemiach polskich w latach 1945–1947, kiedy obserwowaliśmy największe nasilenie antyżydowskich prześladowań. Swej – niekiedy radykalnej – postawie dawali wyraz artyści wywodzący się z różnych światopoglądowo środowisk, od syjonisty Dawida Hofnunga po zagorzałego komunistę Binema Hellera. W wierszach tego ostatniego uderza nieprzejednany i zdecydowanie oskarżycielski ton. Może to dziwić w przypadku zwolennika nowej władzy, która starała się nie tylko patrzeć optymistycznie w przyszłość, ale i łagodzić rany z niedawnej tragicznej przeszłości. Słusznie też Ruta odnotowuje krzywdzący obraz, jaki jawi się na kartach liryków Hellera, naznaczonych urazem, dalekich od obiektywizmu i ważenia racji. Być może, najwspanialszy i najlepszy pod względem artystycznym wyraz goryczy wywołanej pogromami i prześladowaniami znajdziemy w dwóch znakomitych poematach: *Do Polski Suckewera* oraz *Kielce Gradego*.

Mówiąc o drażliwych relacjach polsko-żydowskich nie ustrzegła się Ruta stronnictwa w doborze bibliografii. Na s. 129 odnotowuje ważne, a może nawet fundamentalne prace historyków. Wszyscy jednak związani są z jedną instytucją: Centrum Badań nad Zagładą Żydów przy IFiS PAN. Tymczasem – nie negując ustaleń Barbary Engelking, Jana Grabowskiego czy Aliny Skibińskiej – warto byłoby przynajmniej zasygnalizować inne racje, pozwalające zrozumieć (nie usprawiedliwić) niektóre z aktów przemocy wobec ludności żydowskiej.

³ Wprowadzona przez Rutę kategoria „ofiary – świadka zastępczego” dobrze przystaje do losu J. Strykowski. Zarówno strategia pisarska Strykowskiego, jak i jego tułaczka, a nawet reakcje na ludzi i krajobraz azjatyckiej części ZSRR – ukazane choćby w *Ocalonym na Wschodzie* – korespondują z tym, co odnajdujemy w tej grupie pisarzy jidysz, którzy znaleźli się na wschodzie w czasie okupacji hitlerowskiej.

Dość przywołać tezy z ostatniej książki Marcina Zaremby⁴. Wprawdzie ukazała się ona równolegle z monografią Ruty, ale jej fragmenty były publikowane przedtem w czasopiśmie. Rozdział pt. *Trauma wielkiej wojny*, w którym Zaremba próbuje określić fatalne skutki 6-letniej okupacji hitlerowskiej dla kondycji moralnej polskiego społeczeństwa, ukazał się w 2008 roku na łamach „Kultury i Społeczeństwa”⁵.

Teksty w jidysz rejestrują – co znamienne – falę antysemitycznych wystąpień z lat 1956–1957, która z kolei niemal nie funkcjonuje w naszym myśleniu o PRL. Wspominał wprawdzie o niej m.in. Paweł Machcewicz w swej monografii⁶, ale wiedza ta nie przedarła się do powszechnej świadomości. Podobnie literatura po roku 1956 zignorowała antyżydowskie głosy i reakcje. Być może, dlatego, iż przyćmiły je entuzjazm i nadzieje na zasadnicze zmiany w życiu społecznym, związane z objęciem rządów przez Władysława Gomułkę. Z materiałów przytaczanych przez Rutę wynika, że dla artystów wypowiadających się w jidysz nastroje antyżydowskie z „polskiego roku 1956” (określenie Machcewicza) stanowiły wyraźny sygnał, iż lewicowe marzenie o odbudowaniu relacji polsko-żydowskich w nowej rzeczywistości, na nowych zasadach, nigdy nie będzie miało szansy się spełnić. Dowodzi tego też emigracja z lat pięćdziesiątych (tzw. alija Gomułki)⁷.

Rozdział III – *Polska jako ojczyzna Żydów* – zapowiada problematykę, którą badaczka kontynuuje w dwóch kolejnych. Chodzi o szeroko rozumiane zagadnienie żydowskiej tożsamości. Definiując pojęcie ojczyzny, Ruta sięga po ustalenia Jerzego Bartmińskiego⁸. Wyróżnił on 10 sposobów rozumienia tej kategorii: ojczyzna rodzinno-domowa, mała ojczyzna lokalna i regionalna, ojczyzna narodowa, ojczyzna społeczna, ojczyzna państwowa, ojczyzna kulturowa, ojczyzna-miejsce, ojczyzna-matka. Składają się one na trzy szersze kręgi pojmowania ojczyzny jako obszaru przestrzennego, wspólnotowego i kulturowego. Najłatwiej proces identyfikacji u XIX-wiecznych jak i XX-wiecznych pisarzy wypowiadających się w jidysz zachodził na „poziomie przestrzennym” – przywiązania do krajobrazu, ziemi, co widać nawet u prozaika dalekiego od propolskich sympatii, jakim był Isaac Bashevis Singer. Znacznie słabsza jest identyfikacja kulturowa, a najsłabsze – poczucie ponadnarodowej wspólnoty. Na przeszkodzie temu ostatniemu stoi odżywający w drugiej połowie XIX stulecia antysemityzm, który w latach trzydziestych XX wieku osiąga swoje apogeum⁹. Ale nawet to, co jawiło się jako najbliższe sercu twórcy piszącego w jidysz: polski pejzaż, nawet on stał się nieprzyjazną pustynią – cmentarzyskiem po Zagładzie. Nie ułatwiała to decyzji o pozostaniu w miejscu zamieszkania, raczej sprzyjało emigracji. Zagłada skutkowałą dwojakiego rodzaju reakcjami: obok osamotnienia, wygnania, niezadomowienia się w nowej rzeczywistości rodziło się silne pragnienie przywołania w wyobraźni, odzwierciedlenia i odbudowania na nowo mocą słowa – świata, który uległ zniszczeniu. U wielu autorów tworzących w jidysz (także części tych o przekonaniach komunistycznych) sztetl przechodzi w sferę mitu, podlega idealizacji, poprzez którą nie widać już tego, co w okresie międzywojennym piętnował chociażby Sydor Rey w *Kropiwnikach*¹⁰.

W zależności od czasu historycznego w PRL jedno pojęcie ojczyzny wypierało inne, oka-

⁴ M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*. Kraków 2012.

⁵ M. Zaremba, *Trauma wielkiej wojny. Psychospołeczne konsekwencje drugiej wojny światowej*. „Kultura i Społeczeństwo” 2008, nr 2.

⁶ P. Machcewicz, *Polski rok 1956*. Warszawa 1993.

⁷ Zob. więcej na temat fali emigracyjnej lat 1956–1957 w książce D. Stoli *Kraj bez wyjścia? Migracje z Polski 1949–1989* (Warszawa 2010).

⁸ J. Bartmiński, *Polskie rozumienie ojczyzny i jego warianty*. W zb.: *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*. Red. ... Lublin 1993.

⁹ Zob. A. Cała, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa 2012.

¹⁰ Przedwojenna powieść S. Reya *Kropiwniki* była krytyką sztetla jako miejsca dominacji tradycyjnej religijności i powiązanego z nią systemu zakazów i nakazów moralnych.

zywało się – z różnych względów – bardziej nośne, dominujące. W stalinizmie była to kosmopolityczna ojczyzna międzynarodowego proletariatu. W epoce odwilży mitologizowano sztetł, arkadyjski kraj dzieciństwa. Opuszczającym PRL emigrantom (od czasu tzw. Brichy¹¹ po Marzec '68) Polska jawiła się jako nieodwzajemniona miłość. Dla tych, którzy z konieczności osiedlili się poza jej granicami, Polska stanowiła źródło nieukojonej tęsknoty, ale i bólu. Takie odczucia niewiele odbiegają od tego, co znamy z tekstów literatury polskiej utrwalałych przez pisarzy pochodzenia żydowskiego.

O ile w całej pracy jej autorka dba o przejrzystą kompozycję i klarowny wywód, o tyle *Polska jako ojczyzna Żydów* wydaje mi się najpełniejszym ucieleśnieniem tej tendencji. Zaproponowana przez Rutę stratyfikacja – w połączeniu z rzeczowym komentarzem do każdego z wydzielonych przez nią sposobów rozumienia kategorii ojczyzny – może być z powodzeniem stosowana również do literatury polsko-żydowskiej, tak czasów międzywojennych, jak i doby PRL.

Ze względu na zagadnienie uwikłania ideologicznego autorów piszących w jidysz, jak i na kwestię skomplikowanej historii politycznej Polski po roku 1944 najbardziej interesujący wydaje się rozdział IV, *Tożsamość żydowskiego komunisty*. Ruta opiera się w nim na klasycznej (niestety, wciąż niedostępnej w języku polskim) publikacji Jaffa Schatza *The Generation*¹². Do najważniejszych tez tej pracy należy przekonanie, iż o fascynacji komunizmem decydowały emancypacyjne idee Haskali i wyrastająca na ich gruncie odraza do tradycyjnej kultury żydowskiej, ale też mesjanistyczne dziedzictwo religijne, które pokrywało się z proletariackimi ideami „wybawienia” i uszczęśliwienia ludzkości. Być może jednak jeszcze większe znaczenie miał inny fakt: ocalenia przez imperium Stalina tych, którzy znaleźli się tam po inwazji Niemiec hitlerowskich na Polskę (lub wyzwolenia tych, którzy przetrwali Zagładę w kraju). Mit zwycięskiego komunizmu musiał nabierać szczególnej siły i atrakcyjności, jeśli spoglądało się, z jednej strony, na tragedię epoki pieców, a z drugiej – na „konsolacyjne” opowieści Bieruta i jego ekipy o równości wszystkich ludzi, powszechnej sprawiedliwości i walce z antysemityzmem (co zresztą początkowo zdawało się mieć odzwierciedlenie w rzeczywistości, nie tylko w aktach prawnych). Komunizm jednak żądał czegoś w zamian. Jego przywódcy domagali się upowszechniania nowego modelu Żyda, w którym zgubne – według nich – wyobrażenie żydowskiego handlarza i kupca zastąpić miał ideał człowieka czynu (robotnika w fabryce), ateisty, internacjonalisty, a zarazem kogoś mocno wrośniętego w kulturę polską (twórczość Hellera, Segala, Elie Rajzman). Wrogiem numer jeden okazywały się religijne obyczaje i religijny styl życia. To motyw występujący w większości dzieł w jidysz. Pojawia się u komunizującego przed wojną Hellera (*Nie przywykłem*), w przedstawieniach młodych rewolucjonistów, zmuszonych do walki z przygniatającym sztafażem tradycji. Podobnie jak ma to miejsce u Segala. U jednego i u drugiego napotyka my swoisty *bildungsroman* – opowieść o dorastaniu do nowych poglądów, będącą zapisem zmagania z własnym środowiskiem, jak i ze sferą wartości wyniesionych z domu rodzinnego. Niemal zawsze towarzyszy temu przekonanie o zgubnym oddziaływaniu talmudycznego wychowania, postrzeganego jako zaplecze obskurantyzmu, intelektualnego i cywilizacyjnego wstępcnictwa oraz zacofania. Synonimem tego stał się sztetł.

Stalinizm, wskazujący potrzebę przewartościowania w żydowskiej tożsamości, w literaturze jidysz objawiał się – podobnie jak w literaturze polskiej – jako system nabożnie traktujący rewolucyjnych herosów na równi z maszyną, ciężką pracą fizyczną. Analogicznie też – jak

¹¹ Jest to określenie masowej, nielegalnej emigracji Żydów z Europy Wschodniej w pierwszych latach powojennych. Zob. *Bricha*. Hasło w: *Polski słownik judaistyczny*. Red. Z. Borzymińska, R. Żebrowski. T. 1. Warszawa 2003, s. 232.

¹² Fragment (*Zagadka pokolenia żydowskich komunistów*) zamieściło swego czasu pismo „Jidele” (2000, wiosna), co również odnotowuje Ruta.

w utrwalonych w języku polskim tekstach z lat 1949–1954 – w twórczości w jidysz dochodzi do obniżenia jej poziomu artystycznego, który staje się żenujący, podporządkowany nachalnej propagandzie, następuje także spłylenie przekazywanych treści. Jak dowodzą jednak analizy Ruty, autorzy wypowiadający się w jidysz nie rezygnowali z podejmowania tematów dotyczących Zagłady. Inaczej niż w literaturze polskiej przedstawia się też rozrachunek z socrealizmem i komunizmem. Pisarze jidysz rozliczenia z błędami przeszłości dokonywali najczęściej we własnym imieniu – poprzez osobiste wyznania formułowane z pozycji indywidualnej odpowiedzialności za podejmowane decyzje. Nie było to wszakże zjawisko powszechne. Krytycznym okiem na przeszłość spoglądało zaledwie kilku autorów. Badaczka wymienia nazwiska Hellera, Sfarda, Rajzman, Szklara i Rubin. Świadomość jednostkowej winy i chęć zmierzenia się z prawdą o sobie nie oznaczały jednak kompromitacji zasad komunizmu. Błąd tkwił w „czynniku ludzkim”, jak powiada Sford.

Zabrakło mi w rozdziale IV pogłębionej refleksji nad późniejszymi (po roku 1956) losami, a przede wszystkim nad okolicznościami metamorfozy ideowej osób, które wcześniej – jak choćby wielokrotnie już przywoływany Heller czy Hadasa Rubin – gorliwie wspomagały akcje stalinowskich władz, znajdując wsparcie ze strony takich działaczy i polityków, jak Hersz Smolar (on i ludzie jego formacji politycznej, np. Szymon Zachariasz, mieli niemały udział w likwidacji względnej autonomii ludności żydowskiej, wywalczonej po roku 1945).

W rozdziale V, pt. *Tożsamość społeczna i kulturowa ocalałych*, Ruta wychodzi od ustaleń Małgorzaty Melchior w *Společnej tożsamości jednostki*¹³. Modyfikuje nieco wprowadzone przez Melchior kategorie identyfikacji negatywnej i pozytywnej. Píše: „I d e n t y f i k a c j a n e g a t y w n a oznacza w moim rozumieniu doświadczenie żydowskości w powojennej Polsce, zwłaszcza w okresie tużpowojennym, jako stygmatyzacji. Jej podstawą był antysemityzm oraz Zagłada. [...] Z kolei identyfikacja pozytywna oznacza w moim rozumieniu pozytywne doświadczenie własnej żydowskości związanej z językiem jidysz, które manifestuje się w twórczym nawiązywaniu do rozmaitych elementów tradycji kulturowej” (s. 330). Pozytywne doświadczenie żydowskości, zarówno wśród ocalałych na Wschodzie, powracających do Polski, jak i tych, którzy w kraju byli świadkami nazistowskich okrucieństw, musiało przejść ciężką próbę, na jaką wystawiła je Zagłada, podobnie jak i wrogość części polskich obywateli okazywaną Żydom przybywającym do dawnych miejsc zamieszkania. Ocalali na Wschodzie nie mogli uwolnić się od poczucia winy, jakie rodziła myśl o cierpieniu najbliższych, od poczucia „zdrady” wobec pomordowanych, tych zaś, którzy przetrwali Shoah w bezpośrednim sąsiedztwie zbrodni, musiały dręczyć wspomnienia „niehumanistycznego czasu”. Jedni i drudzy zostali naznaczeni piętnem hitlerowskiej okupacji. Dla jednych i drugich ocalenie było przekleństwem, niechcianym darem, ale też rodzajem zobowiązania wobec zmarłych (poezja Sfarda). Ruta znakomicie określa sytuację uratowanego z Zagłady: „Życie ocalałych jest [...] nieustannym balansowaniem między rozpaczą po zgłodzonym żydowskim świecie, powinnością przechowania pamięci i przekazania jej światu, próbą ucieczki od nękających wyrzutów sumienia i bolesnych wspomnień oraz sztuką odnajdywania nadziei w świecie wadliwym, stworzonym przez Boga szalonego, który konsekwencjami swojej pomyłki obarczył człowieka” (s. 355). Słowa te brzmią zdumiewająco znajomo dla każdego, kto zajmuje się tematem Shoah w literaturze polskiej.

Zagłada modyfikowała w zasadniczym sensie wybory tożsamościowe ocalałych. W najmniejszym stopniu dylematy przynależności dotyczyły przedwojennych komunistów i ludzi lewicy. Holocaust zdawał się potwierdzać ostateczny kryzys systemu kapitalistycznego. Idee marksizmu i leninizmu jawiły się jako jedyna alternatywa dla skompromitowanej tradycji

¹³ M. Melchior, *Společna tożsamość jednostki (w świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonymi w latach 1944–1950)*. Warszawa 1990.

zachodniej demokracji. Poza sferą dramatycznych wyborów narodowościowych umieścić należy również środowiska ortodoksyjnych Żydów, które doznały największych strat w wyniku eksterminacyjnej polityki Hitlera. Dla pozostałych pałaca okazywała się wątpliwość: zostać przy żydowskości, czy asymilować się. Jak to znakomicie pokazała Eugenia Prokop-Janiec w odniesieniu do pisarzy polskich pochodzenia żydowskiego, Zagłada dla części z nich stała się katalizatorem przyjęcia podwójnej identyfikacji – Polaka i Żyda, sprzyjała powrotom do zapomnianych żydowskich korzeni¹⁴. W świadectwach literackich (w powieści Lili Berger *Nochn mabl* oraz *Di dochter* Segala) pojawia się dodatkowo obraz tożsamości „niedopełnionej”. Chodzi o osoby nie znające swego prawdziwego pochodzenia, żyjące w przeświadczeniu (podejrzeniu), że są kimś innym niż tymi, za które się uważają.

Po Shoah jidysz – ślad po unicestwionym świecie – stał się narzędziem wyrażania bólu, ale i zemsty. To w nim wypowiadano słowa przekleństwa, w nim przekazywano i utrwalano prawdę o bestialstwie oprawców i mękach ofiar, on też miał być materialnym znakiem trwania narodu poddanego eksterminacji i skazanego na zagładę. Tego jednak, czego nie dokonali Hitler i Himmler ze swoimi akolitami, dopełnili, z jednej strony, komunistyczni notabla, a procesy asymilacji i biologia – z drugiej. Jak bowiem stwierdza Ruta, nawet gdyby generał Mieczysław Moczar – przy wsparciu Gomułki – nie przyczynił się do rozprawy ze znaczną częścią Żydów spośród tych, którzy pozostali w PRL do roku 1968, uczyniłaby to biologia na równi z procesami asymilacji. Dla ostatnich ocalonych porzucenie przez żydowskie dzieci języka rodziców oznaczać musiało faktyczny koniec długich dziejów kultury żydowskiej na ziemiach polskich. Ci spośród twórców, którzy zaangażowali się w odrodzenie kultury żydowskiej w powojennej Polsce (np. Sfard), pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku przeżywali podwójną klęskę – jako komuniści i jako piszący w języku jidysz. Dodatkowo dla komunistów szczególnym wstrząsem były wieści o nasilającej się antyżydowskiej akcji w centrum światowego ruchu rewolucyjnego – Związku Radzieckim – skutkującej śmiercią działaczy Bloku Antyfaszystowskiego oraz tzw. procesem kremłowskich lekarzy.

Wraz z rozczarowaniem do komunizmu odżyły fascynacje żydowskim folklorem, nawiązania do klasyków języka jidysz (Icchoka Lejba Pereca, Szolema Alejchemy, Mendele Mojchery Sforima). Do głosu dochodziły też inspiracje religijne. Erudycja i odczytanie Ruty pozwalają jej na swobodne poruszanie się w morzu tekstów, z których wydobywa wspomniane odniesienia. Są to ponawiane przez coraz mniejszą grupkę pisarzy jidysz próby zadomowienia, zakorzenienia się w rzeczywistości, z której wyszli, a z którą – w większości – z czasem rozluźnili więzi. Zarazem wielu z nich (m.in. Lejb Olicki, Dawid Sfard czy Mojsze Szklar) z radością przyjmuje powstanie państwa Izrael, tych zaś, którzy (jak Olicki) mieli okazję odwiedzić ów kraj, Palestyna od razu zauroczyła – zwłaszcza pejzaże i uparci, pewni swych racji ludzie. Trudno tu nie przywołać wierszy powstałych w okresie międzywojennym, wychodzących spod pióra zarówno zdeklarowanych syjonistów, jak i tych, których z syjonizmem niewiele lub zgola nic nie łączyło¹⁵.

Mysząc o imponującej rozprawie Ruty w kontekście miejsc wspólnych z literaturą polską, chciałbym upomnieć się o omówienie ważniejszych toposów w prozie i poezji jidysz. Dobrze by się stało, gdyby autorka *Bez Żydów?* poświęciła im osobny fragment w swej książce. O kilku z nich można jednak tam przeczytać.

Autorka wspomina m.in. o motywie Chrystusa współcierpiącego z narodem żydowskim. W odniesieniu do polskiej literatury o Holocauście szczegółowo prezentowałem ten motyw

¹⁴ E. Prokop-Janiec, *Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*. „Teksty Drugie” 2001, nr 1.

¹⁵ Zob. na ten temat E. Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*. Kraków 1992. Zob. też m.in. M. Antosik-Piela, *Sen egzotyczny – Anda Eker*. W zb.: *Ślady obecności*. Red. S. Buryła, A. Molisak. Kraków 2010.

w swojej monografii o pisarstwie Henryka Grynberga; obraz Chrystusa współcierpiącego z Żydami, ale też podstawowe problemy topiki dotyczącej Zagłady omówiłem w artykule do słupskiego czasopisma „Świat Tekstów”¹⁶. Oprócz Chrystusa współcierpiącego z narodem żydowskim z pewnością da się zrekonstruować inne powtarzające się wątki w wierszach, powieściach i opowiadaniach w jidysz. Ruta przywołuje zresztą jeden z nich – kręcąca się karuzela na placu Krasiniskich, wyrażająca skrajną obojętność polskich sąsiadów na losy mieszkańców dogorywającego getta. Nie podlega jednak dyskusji, że topika w jidysz to temat domagający się osobnych studiów.

Ponieważ bliska mi jest problematyka edytorska, chciałbym zapytać o kwestię cenzury – pominiętą w książce *Bez Żydów?* Powstało już wprawdzie nieco publikacji dotyczących wpływu komunistycznej cenzury na literaturę polską¹⁷, jednak nie są mi znane szkice i studia traktujące o wpływie dyrektyw Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk na utwory w jidysz. Z punktu widzenia twórcy wypowiadającego się w jidysz powstawała ciekawa sytuacja, za którą odpowiedzialna była bariera językowa. Aby móc kontrolować dzieła wydawane w jidysz, dla GUKPPiW musiała pracować osoba znająca ten język. Nie wykluczam, że tak było. Ale nawet jeśli kogoś takiego zatrudniano w GUKPPiW, to i tak – przynajmniej teoretycznie – szanse na prześlizgnięcie się treści „niepoprawnych” były większe w jidysz niż w wypadku tekstów powstałych w języku polskim. Nie ulega kwestii, że „przygody z cenzurą” to niezwykle ciekawy problem, który domaga się osobnego omówienia.

W badaniach nad literaturą jidysz jest jeszcze bardzo dużo do zrobienia. Bodaj najwięcej w najbogatszym zbiorze tekstów z pierwszej połowy XX wieku, a zwłaszcza z czasów międzywojennych. Ten olbrzymi korpus dzieł czeka na swoich komentatorów i analityków. Ruta zajęła się mniejszym (choć niemałym) zbiorem, który powstał po roku 1939, i zadanie to wykonała bezbłędnie.

Abstract

SŁAWOMIR BURYŁA University of Varmia and Masuria, Olsztyn

A PRECURSORY SYNTHESIS OF LITERATURE IN YIDDISH

The review discusses Magdalena Ruta's book *Bez Żydów? (Without the Jews?)*, a precursory study of prose and poetical texts recorded in Yiddish.

DARIUSZ PACHOCKI Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

EDYTORSTWO: RZEMIOSŁO NA STYKU SZTUKI, SZTUKA NA STYKU RZEMIOSŁA

Łukasz Garbał, EDYTORSTWO. JAK WYDAWAĆ WSPÓŁCZESNE TEKSTY LITERACKIE. Warszawa 2011. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 356.

Wielu czytelników przyjęło książkę Łukasza Garbała z dużym zaciekawieniem, gdyż publikacje, które miały ambicje podręczników edytorstwa, nie pojawiały się w Polsce często.

¹⁶ S. Buryła: *Motyw Chrystusa współcierpiącego*. W: *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006; *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*. „Świat Tekstów” 2012.

¹⁷ Przywołajmy jedynie najnowsze opracowanie K. Budrowskiej, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958* (Białystok 2009).

Zatem pomysł Wydawnictwa Naukowego PWN, by te braki uzupełnić, a zawartość publikacji dostosować do aktualnych potrzeb, na pewno ucieszył tych, którzy śleczeli nad rękopisami współczesnych twórców i głowili się nad różnymi problemami, dotyczącymi np. wyboru podstawy wydania. Książka, o której mowa, obiecuje pomoc w rozwiązaniu tego typu problemów, czego sugestie znajdziemy już w podtytule: *Jak wydawać współczesne teksty literackie*. Zanim jednak przyjrzymy się, czy te obietnice zostały spełnione, prześledźmy w skrócie historię publikacji, które do dziś wspomagają edytorów naukowych w ich pracy.

Krótki zarys historii

Podstawową książką dotyczącą myśli teoretycznej w zakresie tekstologii i edytorstwa naukowego jest praca Konrada Górskiego – z 1956 roku – *Sztuka edytorska. Zarys teorii*, która później, w rozszerzonej postaci, ukazała się jako *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* (Warszawa 1975). Nieco wcześniej wyszła publikacja Zbigniewa Golińskiego *Edytorstwo – tekstologia. Przekroje* (Wrocław 1969). W odróżnieniu od propozycji Górskiego skupiała się ona przede wszystkim na teorii i próbie systematyzacji dostępnej wtedy wiedzy. Warto przy tej okazji wskazać na jeszcze inne prace. W roku 1976 Jan Trzynaśkowski wydał *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie* (Warszawa 1976), a 3 lata później – *Autor: dzieło, wydawca* (Wrocław 1979). Drugi tytuł to w zasadzie bardziej popularna wersja rozprawy wcześniejszej. Pomijając kwestie pewnych różnic między badaczami, związanych choćby z rozumieniem niektórych terminów, zaznaczyć należy, że Trzynaśkowski zaproponował refleksję wychodzącą poza obszar dzieła literackiego i dotyczącą także tekstów użytkowych¹. Wymieńmy tu również *Pracę wydawcy naukowego* Jerzego Starnawskiego (Warszawa 1978). Miała ona być „zwięzłym zarysem teorii edytorstwa naukowego oraz ciekawym zbiorem licznych konkretnych przykładów, jak edytorstwo rozwiązywało różnorakie problemy tekstowe”². Przez ponad trzy dekady nie pojawiała się publikacja, która prezentowałaby aktualne zagadnienia i dylematy edytorów naukowych. Po tych chudych latach ukazała się książka Romana Lotha *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego* (Warszawa 2006). Jak czytamy w słowie wstępnym, powstała ona jako zapis wykładów i w zaproponowanej postaci ma pełnić funkcję przewodnika, przeprowadzającego czytelnika przez kolejne etapy tworzenia krytycznej edycji tekstu literackiego. Zagadnienia teoretyczne zostały tu zilustrowane przykładami z warsztatu pracy autora jako wydawcy dzieł Jana Kasprzowicza (choć nie tylko).

Osoby korzystające z wymienionych tu książek doskonale zdają sobie sprawę z ich zalet, lecz także z pewnych niedostatków. Wiążą się one przede wszystkim z tym, że edytorskie przypadki dotyczą najczęściej literatury epok dawniejszych (zwłaszcza XIX wieku), ale również z faktem, iż nie uwzględniają kontekstu łączącego się z technologicznym postępem. Wydawnictwo Naukowe PWN dostrzegło tę lukę i zdecydowało się ją zappełnić, publikując monografię Garbala.

Seria PWN

Książka Garbala jest kolejną propozycją PWN w serii, w której wcześniej ukazała się *Sztuka pisania. Przewodnik po tekstach użytkowych* trojga autorów: Tomasza Piekota, Anny Majewskiej-Tworek i Moniki Zaśko-Zielińskiej (2008). Poradnik ten zawiera praktyczne wskazówki, które mają ułatwić czytelnikom poprawne zbudowanie życiorysu, zaproszenia czy np.

¹ Zwracała na to uwagę K. Budrowska w artykule „Tekst kanoniczny”, „intencja twórcza” i inne kłopoty. *Z zagadnień terminologicznych tekstologii i edytorstwa naukowego*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.

² J. Starnawski, *Praca wydawcy naukowego*. Warszawa 1978, s. 5.

wizytówki. Nieco innych spraw dotyczy książka – wydana w tym samym roku – *Edycja tekstów. Praktyczny przewodnik* Adama Wolańskiego. Postawił on sobie za cel opisanie zagadnień związanych z przygotowaniem do druku różnego typu publikacji. Jest to propozycja szczególnie cenna dla redaktorów merytorycznych i technicznych zarówno w wydawnictwach naukowych, jak i komercyjnych. Znajdziemy tu porady i sugestie dotyczące konkretnych rozwiązań z obszaru języka czy też typografii. Obydwie książki mogą być ciekawą ofertą dla studentów – i to nie tylko adeptów filologii polskiej.

W stronę *Edytorstwa*

Napisanie podręcznika edytorstwa nie należy do zadań łatwych. Garbał zapewne doskonale zdawał sobie z tego sprawę. We *Wprowadzeniu* zastrzegł: „Zasady sztuki edytorskiej można skodyfikować tylko w minimalnym zakresie, ponieważ dzieła literackie, jak wszystkie dzieła artystyczne, są niepowtarzalne, a zatem edytor powinien każde z nich traktować indywidualnie, szukać rozwiązań, które w tym konkretnym przypadku pozwolą przygotować do wydania dzieło w postaci najlepiej oddającej intencję autora” (s. 11). Trudno nie zgodzić się z zacytowanymi słowami, tym bardziej że liczba okoliczności, które mogłyby wpłynąć na skomplikowanie życia przyszłemu edytorowi utworów pisarzy współczesnych, trudna byłaby do policzenia. W przytaczanym *Wprowadzeniu* autor wyjaśnia także główne motywacje, które skłoniły go do wyboru owego tematu: „W związku z tym, że zawodowo zajmuję się edytorstwem tekstów współczesnych, często poszukiwałem publikacji teoretycznych na ten temat. Docierałem jedynie do artykułów dotyczących problematyki edycji niektórych utworów, ale książki wprowadzającej w tajniki tej sztuki nie znalazłem. Postanowiłem zatem ją napisać” (s. 12). Jak zaznacza, starał się poruszyć jak najwięcej zagadnień, które mogłyby pomóc czytelnikowi zorientować się w najczęstszych problemach związanych z wydawaniem polskich tekstów powstałych w XX wieku. Efektem działań Garbała miała być książka, „którą trzeba traktować jako podręczne kompendium nowoczesnego edytorstwa” (s. 12).

Dalej postaram się prześledzić, czy i w jakim stopniu udało się autorowi pierwotne założenia zrealizować.

Struktura

Przeglądając się książce Garbała w kontekście dostępnych na rynku podręczników, należy zwrócić uwagę na to, że nikt z jego poprzedników nie zdecydował się na uporządkowanie materiału w taki sposób, z jakim zetknijemy się w *Edytorstwie*. Ponadto nie tylko podejście do organizacji tomu wydaje się nowatorskie, ale także sama metoda podawania informacji. Struktura publikacji jest klarowna, co umożliwia czytelnikowi sprawne odnalezienie miejsc, w których omawiane są interesujące go zagadnienia. Efekt ten został uzyskany poprzez zorganizowanie problematyki wokół gatunków literackich. W kolejnych rozdziałach zarysowano problemy związane z edycją nowel i opowiadań, poezji, powieści, publicystyki, tekstów naukowych, dokumentów autobiograficznych. Garbał stara się, by jego przekaz był transparentny, dlatego dodaje: „Z uwagi na ograniczoną objętość książki i konieczność rezygnacji z niektórych tematów nie zostały szczegółowo omówione wydania dramatów i esejów [...]” (s. 12). Zanim jednak proponuje się nam konkretne przypadki edytorskich zmagani, przeprowadza się nas przez podstawowe zagadnienia dotyczące teorii i historii edytorstwa naukowego. To decyzja trafna i naturalna, gdyż nawet osobie nie będącej specjalistą pozwala ona rozeznaczyć się w kwestiach później omawianych w kontekście filologicznej praktyki. Dalej przedstawiam garść uwag, które, prawdopodobnie, po części wynikają z odmiennego rozumienia przez mnie pewnych edytorskich pojęć i zjawisk oraz z innej metody rozwiązywania filologicznych problemów. Jeśli zaakcentuję niektóre drobiazgi, to przede wszystkim z myślą, że może to być przydatne podczas przygotowywania dodruku lub drugiego wydania.

Terminologia

Tytułem wprowadzenia autor recenzowanej książki zaproponował pakiet definicji i podstawowych pojęć dotyczących edytorstwa naukowego czy redakcji. W rozróżnieniach tych widać jednak coś, co moglibyśmy nazwać nadmierną skrupulatnością terminologiczną. Znajdziemy tam wyjaśnienie terminów dość oczywistych, takich jak „maszynopis” lub też „komputeropis” (s. 17), choć pominięte zostało słowo, od którego, w moim przekonaniu, należałoby rozpocząć – „tekst”. Właśnie nim inicjowali swoje terminologiczne ustalenia znamienicy poprzednicy Garbala (Górski, Loth). W końcu wszystkie podejmowane przez edytora działania dotyczą właśnie tekstu. To kwestia niezwykle istotna, bo jak mówić o krytyce tekstu, tekście kanonicznym czy tekście autentycznym bez wyjaśnienia, jak autor *Edytorstwa* rozumie tekst. Sądzę, że pominięcie tak istotnego terminu jest poważnym niedopatrzeniem. Zapewne bez trudu będzie można uzupełnić ów brak, gdyż nie ma wątpliwości, iż Garbał nie zabrakłby się za pisanie książki pretendującej do rangi podręcznika bez wcześniejszego głębokiego namysłu nad zagadnieniem tekstu³.

W recenzowanej książce znajdziemy wyraźne ślady lektur podręczników Górskiego i Lotha. Wypada wszakże podkreślić, że podawane przez niego znaczenia terminów różnią się od tego, co przyjęli poprzednicy. Może to wskazywać na fakt, iż autorowi zależało na przeformułowaniu pewnych zakorzenionych już definicji. Czasem wprowadza to jednak terminologiczny zamęt, gdyż czytelnicy edytorskich podręczników do rozumienia niektórych formuł zdążyli się zapewne przyzwyczaić. Dla przykładu: „tekst autentyczny” to – według propozycji Garbala – taki, który został „oczyszczony z błędów druku, doprowadzony do pierwotnego kształtu nadanego mu przez autora (spotkamy też określenie »tekst krytyczny«) [...]” (s. 22). Dotąd przymiotnik „autentyczny” odnosił się do przekazu skontrolowanego przez autora.

Garbał stawia także znak równości między wydaniem krytycznym a wydaniem naukowym. I choć wśród edytorów nie ma zgody co do tego zagadnienia, dla mnie nie są to pojęcia tożsame. Słowo „naukowe” odnosiłbym do typu edycji (chodzi przede wszystkim o zawartość, sposób podania tekstu utworu, zakres komentarzy, objętość aparatu odmian, itp.), a „krytyczne” – do metody związanej z jej przygotowaniem (tj. sytuacji, gdy podstawa edycji została wybrana po przeprowadzeniu krytyki tekstu: skolacjonowaniu przekazów, wyłonieniu jednej podstawy i oczyszczeniu jej z błędów).

Rodzaje błędów a uprawnienia edytora

Omawiając rodzaje błędów twórca *Edytorstwa* dzieli je na dwie kategorie: błędy autorskie i błędy tekstu. Te ostatnie charakteryzuje jako popełnione „na etapie przepisywania tekstu, składu lub druku” (s. 31). Może trafniejszym rozwiązaniem byłoby pozostanie przy dobrze już znanym podziale na błędy autorskie i nieautorskie? Dalej Garbał wskazuje na sytuacje dotyczące błędów w tekście i podpowiada, jak je zidentyfikować: „Jeżeli edytor nie może zrozumieć jakiegoś fragmentu, to najprawdopodobniej natrafił na miejsce, w które wkraśli się błąd” (s. 31). Wywód w zasadzie logiczny, jednak zbytnia pewność siebie przyniosła w edytorstwie więcej szkód niż pożytku, dlatego też w tego typu przypadkach zalecana byłaby raczej daleko posunięta ostrożność. Edytorom dobrze znane są tzw. błędy kopistów, które polegały m.in. na tym, że podczas przepisywania ksiąg zamieniali oni nieznanym im wyrazy na te, które znali, czy też dodawali coś od siebie. Szkoda, że dzisiejszych edytorów

³ Innymi terminami, których brak może być odczuwalny, są np. „edycja” czy „przekaz”. Skoro autor chciał wzbogacić naszą wiedzę o elementy nowych technologii, to szkoda, że nie znajdziemy tu odpowiedzi na pytanie, które samo przy tej okazji się nasuwa: czy utwór ogłoszony w Internecie jest edycją? A jeśli nie, to jakie warunki musiałyby być spełnione, żeby nią się stał?

nie obowiązują dawne restrykcje, które dotyczyły nieuważnych kopistów: „Jeśli nie zachowa w czystości poszytu, a w równym stopniu księgi, z której przepisuje [...], ani też będzie uważał na litery o podobnym brzmieniu, akcenty oraz znaki przestankowe, ma odprawić pokutę 130 razy [...]. Jeśli ktoś odczyta więcej, niż jest napisane w księdze, z której przepisuje, ma spożywać posiłki tylko suche”⁴.

Garbał słusznie zwraca uwagę czytelnika na to, że wydawca, choćby czuł się zdeterminowany, by oczyścić tekst z wszelkich autorskich czy obcych potknięć, sam może być przyczyną przyszłych problemów. W jednym z akapitów czytamy: „Edytor powinien podchodzić do swojej pracy z należytą starannością i sumiennością, żeby samemu nie stać się źródłem błędu. Często zbyt mała znajomość twórczości autora lub jego biografii prowadzi do niezrozumienia tekstu i wprowadzenia niepotrzebnych zmian lub opatrzenia go mylnymi komentarzami” (s. 35).

Chyba warto w tym miejscu – tytułem dopowiedzenia – zaznaczyć, że solidna wiedza na temat biografii także niekiedy może prowadzić do błędów. Edytor w znanym sobie materiale czasem czuje się nazbyt pewnie, co spowodowałoby mechaniczne wykonywanie niektórych czynności i podchodzenie do innych z mniejszą niż zwykle starannością. Zajmijmy się zatem konkretnymi.

Błędy rzeczowe, czyli dlaczego psalmista nie tonie

Garbał zwraca naszą uwagę na zagadnienia związane ze szczególnie podstępным rodzajem błędów – błędami rzeczowymi. Zmagając się z tego typu potknięciami, mniej natrudzimy się, kiedy autor żyje i zgadza się na poprawkę – błąd można wtedy wyprostować. Natomiast jeśli nie wyraża on zgody – przychodzi nam zostawić tekst w postaci oryginalnej i zasygnalizować rzecz w przypisie. Sprawy komplikują się, kiedy opracowujemy utwór autora nieżyjącego. Kłopot z tego typu błędami Garbał ilustruje przykładowym tekstem poetyckim, w którym znalazłaby się fraza: „wołam do ciebie z prędkością światła”, i argumentuje: „Zgodnie ze znanymi dziś prawami fizyki zdanie to jest sprzeczne – prędkość rozchodzenia się głosu jest bowiem znacznie mniejsza niż prędkość rozchodzenia się światła. Jak jednak poprawić taką frazę?...” (s. 86). Pytanie – jak sądzę – nie powinno brzmieć: „jak?”, tylko: „po co?”. Gdybyśmy trafili na taką frazę w poezji, to w jakim celu mielibyśmy ją poprawiać? Jeśli istnieje język do wyrażania niemożliwego, to jest to właśnie język poezji. Edytor nie powinien być redaktorem-urzędnikiem, któremu muszą się zgadzać wszystkie słupki. Nie zawsze jest taka możliwość i lepiej to zaakceptować. Weźmy np. *De profundis*. Już pierwszy wers psalmu: „Z głębokości wołam do Ciebie, Jahwe [...]”⁵, mógłby przyprawić nazbyt skrupulatnego edytora o ból głowy. Występujące w polskim tłumaczeniu *Biblii* słowo „głębokość” najczęściej odnosi się do głębokości morza czy otchłani wód. Zatem jak to wytłumaczyć, że psalmista nie tonie? Otóż, prawa fizyki nie mają się metafor. W tym przypadku chodzi o głębokość ludzkiego grzechu. Wróćmy jednak do poezji. W świecie poetyckim jest jak we śnie: coś wydaje się równocześnie możliwe i niemożliwe lub w tej samej chwili dzieje się i nie dzieje. Poezja udostępnia swym adeptom potencjał, którego nie znajdą nigdzie indziej. Edytor powinien być chyba ostatnią osobą, która miałaby brać się za podcinanie autorom poetyckich skrzydeł. Ponadto, dobrze by było, aby – poza licznymi kompetencjami – był on obdarzony słuchem poetyckim.

⁴ J. Czerniatowicz, *Książka grecka średniowieczna i renesansowa*. Wrocław 1976, s. 78–79.

⁵ Cyt. z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 2, popr. Poznań 1971.

Inne typy błędów

W *Edytorstwie* zdarzają się także fragmenty co najmniej zastanawiające. Autor recenzowanej książki, przy okazji omawiania sytuacji, w których wydawca ma prawo wprowadzić koniekturę, do propozycji Górskiego (błędy zecerskie, mechaniczne uszkodzenia) dodaje jeszcze zniekształcenia wynikające z działań cenzorskich. Niepokój może budzić wskazówka: „Trzeba wówczas porównać wersję drukowaną z wcześniejszymi wersjami autorskimi [...]” (s. 34). Działanie to ma na celu – jak rozumiem – jedynie pozyskanie informacji, bo jeśli nie, to czyżby teoretyk opowiadał się tu za rozwiązaniem, przed którym w innym miejscu przestrzegał? Cofnijmy się o dwie stronicie i przypomnijmy słowa Garbała, który pisał, że edytor ma prawo do wprowadzania poprawek: „Nie może jednak dokonywać kompilacji, czyli łączenia fragmentów tekstu z różnych źródeł” (s. 32). Porównanie edycji ocenzonej z przekazem sprzed ingerencji może przynieść edytorowi dość cenne informacje. Jednak dobrze by było, gdyby nie wykraczał z nimi poza obręb literaturoznawstwa i krytyki tekstu. Skorzystanie z wiedzy zawartej w wyciętych fragmentach bywa kuszące, ale wydawca nie powinien takim pokusom ulegać.

Wygląda na to, że autor *Edytorstwa* nazbyt pośpiesznie chciał poprawić oryginał. Za ilustrację niech posłuży przykład Jana Józefa Lipskiego, który pisał o kimś „Gwoździk”, a później już właściwie: „Goździk”. Dla Garbała jest to oczywista pomyłka, kwalifikująca się do naprawienia (s. 262). Sugerowałbym w takich przypadkach powściągliwość, gdyż przekreślenie nazwiska może być (powtarzam – może być, choć nie musi) celowe. Dla przykładu: Edward Stachura w jednym z listów żartował z poznańskiego wydawcy o nazwisku Kledzik, które zmienił na Śledzik. Innym razem, relacjonując swojemu korespondentowi dopiero co zakończoną bójkę z dobrze sobie znanym poetą Jerzym Waleńczykiem, pisał o nim ironicznie – Walleńczyk.

Co mógłby poprawić redaktor?

Książka zawiera elementy, które nieco uprzykrzają lekturę. Czymś takim jest szczególnie rodzaj powiązań, jaki czasem tworzy się między tekstem głównym a definicjami. Zdarza się mianowicie, że wydzielone graficznie opisy terminów wiernie powtarzają to, co przed chwilą przeczytaliśmy w głównym toku narracji. Być może, nie ma w tym winy autora, gdyż bywa, że takie uatrakcyjnienia tekstu ze zmyślnie wklejanymi definicjami wprowadza się już na etapie redakcyjnym. O tym, iż prawdopodobnie to nie Garbał jest twórcą dołączonych do książki definicji, świadczy choćby postać jednej z nich. Na stronie 41 czytamy: „W o l u m i n – (z łac. *volumen*) to pojedynczy materialny egzemplarz książki. Pojęcie woluminu nie jest tożsame z tomem dzieła (kilka tomów można wydać w jednym woluminie, możliwa jest także sytuacja odwrotna)”. Zapewne autor tej definicji nie stara się nas przekonać, że da się wydrukować kilka woluminów w jednym tomie, ale nie sposób nie zauważyć, iż taki brak precyzji w książce o ambicjach podręcznika zdecydowanie nie powinien zaistnieć.

Zdarza się również, że Garbał rozmija się z własną terminologią. Na stronie 25 przeczytamy, iż wtedy, gdy brakuje nam dowodów, nie możemy wprowadzić koniektury. Problem polega na tym, że gdybyśmy takie dowody mieli, to już nie byłaby koniektura – będąca jedynie hipotezą – ale emendacja, o której autor recenzowanej książki pisał na stronie 18.

Omówione tu potknięcia, na jakie natrafiamy w *Edytorstwie*, potrafiłyby zniwelować uważny redaktor⁶. Być może, w jego kompetencjach leżałoby skoncentrowanie się na nie

⁶ W kompetencjach redaktora byłoby również poprawienie mniejszych rangą potknięć: jak choćby tego, gdy toruński edytor Aleksander Madyda wystąpił pod imieniem Andrzej (s. 142), czy tego na s. 104, gdzie Jan Stolarczyk został mianowany Janem Strzelczykiem, mimo że w przypisie 3 na tej samej stronie nazwisko zapisane jest właściwie.

zawsze zasadnym sposobie przeprowadzania dowodzenia przyjętych w książce Garbala tez. W paragrafie *Redaktor w roli edytora* podkreśla on szczególny rodzaj relacji, jaka czasem tworzy się między edytorem a autorem. Zdarza się, że pisarz ma do wydawcy nieograniczone zaufanie, co okazuje np. rezygnacją z korekty autorskiej. Było tak w przypadku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i jego edytora Zdzisława Kudelskiego. Jednak nie do końca można się zgodzić z ilustracją tej relacji. Oto słowa Garbala: „Kudelski tak dobrze poznał styl i sposób konstruowania tekstu przez Herlinga-Grudzińskiego oraz jego zwyczaje twórcze, że po śmierci pisarza pokusił się o rekonstrukcję i dokończenie opowiadania *Wędrowiec cmentarny* [...]” (s. 38). Przywołany fragment mógłby wskazywać na to, iż Kudelski pozwolił sobie na dość poważną ingerencję, graniczącą ze współautorstwem. Jednak jeśli sięgniemy do – *nb.* cytowanego przez Garbala – posłowie autorstwa Kudelskiego, przeczytamy: „Niektóre usterki nieznacznie poprawiłem, uzupełniłem też interpunkcję”. Dowiemy się dodatkowo, że w swych działaniach ograniczył się do usunięcia „powtórzeń i drobnych potknięć stylistycznych”⁷.

Przy okazji omawiania kwestii związanych z redakcją warto poruszyć jeszcze jedną sprawę. Wiosną 2012 w Kazimierzu Dolnym odbyła się kolejna edycja Warsztatów Młodych Edytorów⁸. Przedmiotem dyskusji, która się tam toczyła, była omawiana tu książka. Ktoś z uczestników spotkania dostrzegł brak informacji o recenzentach publikacji Garbala. Nie chodziło tylko o to, że tego typu wzmianka – w jakimś stopniu – uwiarygodniłaby naukowy charakter publikacji, ale także o to, że recenzenci prawdopodobnie wskazaliby na potknięcia, które jeszcze przed drukiem można byłoby wyeliminować. Niewykluczone, iż inni czytelnicy również zwrócili uwagę na tę kwestię.

Główne wnioski

Autor recenzowanego tomu odszedł od praktyki poprzedników, by swoje wnioski opierać na własnych doświadczeniach. Dlatego też w efekcie otrzymaliśmy raczej antologię zawierającą efekty prac różnych edytorów, w której znalazły się także przemyślenia Garbala jako wydawcy Lipskiego. Jednak najbardziej odczuwalne jest dość częste unikanie wskazywania czytelnikowi choćby próby rozwiązania problemów, jakie stały się obiektem naukowej relacji. Spróbuję tu zaprezentować kilka przypadków.

Garbał, komentując poczynania edytorów w stosunku do utworów Anatola Sterna, na początku pyta: „czy zmiany wprowadzone przez autora zawsze obowiązują edytora?” (s. 105). Odpowiedzi na tę dość istotną kwestię, niestety, nie otrzymujemy.

Podsumowując analizę zagadnień związanych z *Campo di Fiori* Czesława Miłosza zadaje Garbał ciekawe i ważne edytorsko pytanie, które dotyczy podstawy wydania. Przyszły edytor powinien wybrać wersję zmienioną przez autora czy raczej tę najbardziej znaną? Zamiast odpowiedzi przeczytamy, że to trudny i skomplikowany problem (s. 168–169). Przed wyborem tego typu znajdują się w przyszłości wydawcy piosenek Stachury, który po wielokroć je redagował. Pisarz zmieniał swe utwory zarówno z powodów artystycznych, jak i osobistych. W efekcie stajemy przed alternatywą: czy w refrenie piosenki *Nie rozdziobią nas kruki* powinniśmy śpiewać wersję najbardziej popularną:

⁷ Z. Kudelski, posłowie w: G. Herling-Grudziński, *Wędrowiec cmentarny*. Kraków 2007, s. 69.

⁸ Warsztaty Młodych Edytorów to impreza odbywająca się regularnie od ponad dekady. Organizowana jest dzięki współpracy edytorów z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego. Podczas tych cyklicznych spotkań (które na przemian są organizowane w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą i w Rabce) młodzi adepci edytorstwa zdają relacje z aktualnie prowadzonych badań oraz wymieniają się doświadczeniami.

Ruszał się, Bruno, idziemy na piwo;
Niechybnie brakuje tam nas!
Od stania w miejscu niejeden już zginął,
Niejeden zginął już kwiat!⁹

– czy może tę, chronologicznie ostatnią, która powstała po kłótni z bohaterem utworu, Ry-
szardem Milczewskim-Bruno:

Ruszał się, głowo, idziemy ku słońcu;
Rzecz jasna, brakuje tam nas;
Od stania w miejscu niejeden już zblądził,
Niejeden zblądził już świat!¹⁰

Garbał słusznie zwraca naszą uwagę na aktualność przedstawionego zagadnienia i traf-
nie formułuje pytania. Szkoda, że nie poszedł o krok dalej i nie pokusił się o próbę rozwią-
zania problemu w taki sposób, jaki zaprezentował omawiając opowiadanie Marii Dąbrowskiej
Na wsi wesele (s. 76).

Relacjonując dociekania Henryka Daski o dzienniku Leopolda Tyrmanda napisał Garbał,
iż jest to dziennik, który był trzykrotnie redagowany. Dlatego należałoby – wbrew autorowi
recenzowanej książki – wydać utwór autentyczny, czyli wersję z rękopisu. Pominięty tu został
jednak dość ważny aspekt całej sprawy: chodzi o problem genologiczny. Co by było, gdyby
się okazało, że to nie jest dziennik, tylko powieść w formie dziennika? Zgodnie z kryteriami,
na które Garbał w swej książce się powołuje, trzeba by wówczas uznać wolę twórcy i opu-
blikować tekst w postaci ostatniego zaakceptowanego przez Tyrmanda przekazu, czyli po
poprawkach i redakcjach (s. 227)¹¹.

Dalej – na jednym przykładzie – chciałbym zaprezentować, jakiego rodzaju działań
i decyzji oczekiwałbym od autora *Edytorstwa*.

Co zrobić z Herbertem?

Na stronie 30 podręcznika znajdziemy teorię, która dotyczy postępowania podczas wyboru
podstawy edycji. Teorię ową należałoby połączyć z praktyką w postaci konkretnego edytor-
skiego kazusu. Do tego celu Garbał wykorzystał przypadek *Potęgi smaku* Herberta. Wiersz
ów posłużył Garbałowi za materiał edytorskiego dochodzenia ukierunkowanego na wybór
podstawy druku. Głównym problemem w tym wierszu jest jeden wers. W kilku przekazach
występuje on w postaci: „lecz piekło w tym czasie było byle jakie”, lub – „lecz piekło w tym
czasie było jakie”.

W przypadku tego wiersza – jak czytamy w recenzowanej książce – „dochodzenie» jest
wyjątkowo proste, ponieważ dysponujemy różnymi autorskimi wersjami tekstu, które mo-
żemy porównać z pierwodrukiem. To sytuacja komfortowa dla edytora” (s. 23). Skoro tak,
to wydawać by się mogło, iż Garbał przeprowadzi krótkie dowodzenie i wskaże wersję, która
według niego winna posłużyć za podstawę druku. Niestety, nie dość, że tak się nie dzieje, to
otrzymujemy rozważania, które pokazują, iż autor *Edytorstwa* gubi się w meandrach własnej
terminologii. Trudno powiedzieć, z jakiego powodu zastanawia się on nad wyborem: koniek-
tura czy emendacja. Rozważania swe konkluduje: „Z edytorskiego punktu widzenia, uwzględ-
niając obecny stan wiedzy, nie możemy dokonać ani emendacji, ani koniektury. Emendacji

⁹ E. Stachura, *Nie rozdziobią nas kruki*. W: *Piosenki*. Warszawa 1973, s. 62.

¹⁰ E. Stachura, *Nie rozdziobią nas kruki*. W: *Piosenki*. Wyd. 3. Olsztyn 1986, s. 6.

¹¹ Brakuje także stanowiska autora wobec edytorskich poczyną z interpunkcją u B. Leśmiana
(s. 145–148) czy T. Peipera (s. 333).

dlatego, że Herbert sam skreślił słowo »byle«; do koniektury brakuje nam dowodów [...]» (s. 25).

Zacznijmy od krótkiego wyjaśnienia. Na stronie 18 to emendacja została przez autora *Edytorstwa* zdefiniowana jako poprawka pewna, czyli taka, która wprowadzana jest na podstawie zachowanej dokumentacji. Pomijając to potknięcie, należy zwrócić uwagę na to, że Garbał słusznie uznał zapis dźwiękowy za osobny przekaz (termin „przekaz” nie pojawia się w książce). Jednak problem stanowi dla autora recenzowanej książki fakt, iż Herbert w trakcie czytania wiersza zmienił sporny wers, bo przeczytał go w postaci: „lecz piekło było w tym czasie byle jakie”, wracając tym samym do pierwszej wersji tekstu. Zapis dźwiękowy jest przekazem chronologicznie ostatnim. Zgodnie ze sztuką edytorską – to jego należy uczynić podstawą druku. Garbał uznał w konkluzji, iż nie jesteśmy w stanie rozstrzygnąć, „jak ostatecznie powinien brzmieć sporny wers” (s. 25).

Czytelnicy *Edytorstwa* mogą czuć się zawiedzeni i chyba mają do tego prawo, gdyż prócz cytowanego spostrzeżenia nie dostają choćby próby rozwiązania problemu. W tym przypadku chodzi o wybór podstawy druku, o nic więcej. Rzecz polega wszakże na tym, że należy przeanalizować dostępny materiał i podjąć decyzję, a to w edytorstwie jedno z trudniejszych zadań. Czytelnikom książki może przeszkadzać fakt, że jej autor często unika podejmowania się takich zadań. Gdyby Garbał stanął przed podobnym rozstrzygnięciem sam, jako wydawca, i popełnił błąd, może byłby w jakimś stopniu usprawiedliwiony, gdyż dotąd nie miał okazji, by w praktyce zmagać się z problematyką edycji współczesnych utworów poetyckich; jednak jako autor *Edytorstwa* nie powinien tłumaczyć się brakiem doświadczenia.

Czy można zatem pokusić się o próbę odpowiedzi, co w tej konkretnej sytuacji należałoby zrobić? Dlaczego nie. Zatem kolejno:

- ustalić liczbę przekazów;
- oddzielić przekazy autentyczne od nieautentycznych (autorskie od nieautorskich);
- spośród przekazów autentycznych wybrać jeden, mający być podstawą późniejszej edycji wiersza;
- przeprowadzić krytykę tekstu, w której wyniku tekst utworu zostałby oczyszczony z autorskich potknięć czy obcych ingerencji.

W omawianym przypadku sprawę komplikuje pewien fakt. Otóż w tomie 89 *wierszy*, który należy uznać za ostatni skontrolowany przez Garbała, sporny wers znajdziemy w postaci: „lecz piekło w tym czasie było jakie”¹². Jednak w trakcie publicznej recytacji – pod koniec życia – poeta wrócił do pierwotnej wersji wiersza: „lecz piekło w tym czasie było byle jakie”. Jeśli chcielibyśmy się wspomóc zachowanymi rękopisami i sygnowanymi maszynopisami, to sytuację można by przedstawić następująco (według chronologii powstawania):

Przekazy „A” – „lecz piekło w tym czasie było byle jakie”: liczba przekazów – 5¹³.

Przekazy „B” – „lecz piekło w tym czasie było jakie”: liczba przekazów – 3¹⁴.

Przekaz „C” – „lecz piekło w tym czasie było byle jakie” – 1 przekaz dźwiękowy.

Garbał słusznie zwraca uwagę czytelników na to, że edytorstwo jest nie tylko rzemiosłem, ale także sztuką. Zasady, wedle których działamy, dobiera się w zależności od konkretnego przypadku, a normy ogólne mówią nam, iż do pisarza należy przywilej poprawiania swojego utworu, może on go dowolnie cyzelować, zmieniać. Dlatego też ostatni chronologicznie autorski przekaz jest – najczęściej – dla edytora wiążący. W tej sytuacji miałbym jednak wątpliwości. Przekazy z grupy „A” od przekazów z grupy „B” odróżnia konkretna redakcyjna

¹² Z. Herbert, *Potęga smaku*. W: *89 wierszy*. Wybór i układ Autora. Kraków 1998, s. 149.

¹³ Bibl. Narodowa w Warszawie przechowuje zarówno rękopisy, jak i maszynopisy wiersza (z poprawkami i bez), akc. 17845, t. 1. Uprzejmie dziękuję panu Henrykowi Citce – opiekunowi Archiwum Zbigniewa Herberta – za okazaną pomoc.

¹⁴ Bibl. Narodowa, akc. 17845, t. 3.

praca Herberta. Wiele przemawia za tym, że zmiana frazy: „piekło było byle jakie” na „piekło było jakie” – nie była dziełem przypadku. Taką tezę potwierdzają kolejne przekazy z poprawkami, a następnie wersja czystopisowa (już bez poprawek). Wziąwszy to wszystko pod uwagę, edytor ustalający podstawę druku nie powinien pominąć owego, dość dobrze udokumentowanego, procesu dochodzenia do postaci tekstu najbliższej autorowi. Tekst, który pojawił się w przekazie dźwiękowym, był jednorazowy. Mógł stanowić dzieło przypadku lub kaprys poety. Czy ten gest twórcy może przekreślać udokumentowany proces dochodzenia do poetyckiego ideału? Raczej nie. Zatem, w moim przekonaniu, podstawą druku powinna być tu wersja tekstu sprzed nagrania, w której sporny wers przybrał formę pytania: „piekło było jakie”¹⁵. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że odnajdą się dokumenty, które podważą moje rozstrzygnięcie. Jednak, analizując dostępne dziś źródła, właśnie taką decyzję bym podjął i choć może się myle, to zaproponowałem konkretną i umotywowaną decyzję. Tego też oczekiwałbym od autora omawianej książki.

Rzecz jasna, trudno byłoby wymagać od Garbala kolacjonowania każdego przekazu ze wszystkich przytaczanych edytorskich kazusów i analizowania dostępnych materiałów. Jednak książka w takiej postaci jest raczej albumem, zbiorem opisów przypadków edytorskich. Wzbogaca to bardziej naszą wiedzę z zakresu literaturoznawstwa i biografii poszczególnych twórców – mniej wiedzę edytorską. Możemy tu np. przeczytać, że autor X miał problemy z cenzurą i że dysponujemy kilkoma przekazami tekstu o różnym stopniu wiarygodności. Garbał w takiej sytuacji sugeruje przeprowadzenie odpowiednich poszukiwań i badań, żeby później umieć podjąć kompetentną decyzję dotyczącą podstawy druku. Czytelnicy książki mają prawo oczekiwać takiego sposobu dobierania przytaczanych przez autora przykładów, by mógł on za ich pomocą zaprezentować konkretne rozwiązania.

Zupełnie inaczej rzecz przedstawia się wtedy, gdy komentuje Garbał działania edytorów na dobrze sobie znanym gruncie utworów Gombrowicza. Relacjonując wydawniczą historię tomu *Bakakaj*, odnosi się do rozstrzygnięć edytora i prezentuje własne stanowisko (s. 88–89). Przykład ten pokazuje, iż autor recenzowanej książki dość swobodnie czuje się w obszarze, który wcześniej poddany był jego literaturoznawczej i edytorskiej refleksji, choć obiektywnie należy przyznać, że nie tylko wtedy.

W *Edytorstwie* znajdziemy natomiast trafne uwagi natury ogólnej. Pisząc o sposobach komentowania utworów, Garbał słusznie przestrzega przed zapędzaniem się w interpretację, zarówno w komentarzach merytorycznych, jak i edytorskich. Mówi, iż lepiej przyznać się do niewiedzy, niżeli sugerować czytelnikowi, że jakaś informacja – czy pozbawiony komentarza fragment – jest oczywisty. Nie bez powodu zaleca także powściągliwość w trakcie publikowania ineditów, gdyż może to przynieść – i autorowi, i czytelnikom – więcej szkody niż pożytku¹⁶. W całej rozciągłości popieram osąd Garbala, ganiącego wydawcę utworów Brunona Jasińskiego, który zaprezentował dość nowoczesne podejście do modernizowania pisowni. W przypadku artysty awangardowego, za narzędzie ekspresji obierającego sobie m.in. obszar ortografii, „czyszczenie” celowych błędów może uchodzić – delikatnie rzecz ujmując – za działanie nieprzemyślane (s. 328).

Kto i do czego ma prawo?

Garbał pokusił się także o wyjaśnienie dotyczące kwestii prawnych. W książce przeczytamy, że autor ma prawo decydować o sposobie wydania dzieła, bo jest właścicielem tekstu (s. 19).

¹⁵ Taką właśnie wersję przyjął R. Krynicki w opracowanych przez siebie niedawno *Wierszach zebranych* poety (Kraków 2011).

¹⁶ Szczególnie w sytuacji, kiedy autor – z różnych powodów – wstydził się utworów, które teraz miałyby być ogłoszone drukiem.

Jest to rzeczywistość cokolwiek postulatywna, gdyż praktyka okazuje się zupełnie inna. Umowy wydawnicze dość często konstruowane są tak, by twórca oddziaływał minimalnie na ostateczną postać książki. Nie wiem, czy znajdzie się w Polsce edytor, który pozwoli autorowi mieć decydujący wpływ na szatę graficzną, typ fontu, szerokość kolumny czy okładkę. Ponadto wiele oficyn konstruuje umowy tak, żeby były one korzystne przede wszystkim dla tych oficyn. Garbał chciałby uświadomić twórcy prawo do decydowania o sposobie wydania dzieła, gdyż, jak twierdzi, osobiste prawa autorskie „są niezbywalne”. Nie można się nie zgodzić. W rzeczywistości jednak kształt wydawniczy publikacji zależy głównie od konkretnych zapisów w umowie. Warto przy tej okazji podnieść jeszcze jedną kwestię, ku przestrodze. Wielu autorów nie wyraża zgody na zbycie praw autorskich majątkowych na rzecz wydawnictwa i zgadza się tylko na kilkuletni okres licencji – 2, 4, 5 lat. Należałoby wszakże wiedzieć, że lepiej unikać udzielania licencji na czas określony, dłuższy niż 5 lat. Jeżeli ktoś zdecyduje się na taką umowę, to powinien być świadom, że po pięciu latach przekształci się ona w licencję udzieloną na czas nieokreślony.

Typografia

Ostatnim ogniwem książki jest część poświęcona typografii. Ze względu na ograniczone kompetencje w tej materii – czuję się niekomfortowo zabierając głos. Nielatwo wszakże zrozumieć, dlaczego czuwający nad serią redaktorzy zdecydowali się na dublowanie treści w kolejnych książkach serii. Można tu chyba mówić o czymś w rodzaju niedopatrzenia z ich strony. Trudno jednak nie zauważyć, że część ta odstaje poziomem od całości problematyki omawianej w *Edytorstwie*. Przykład pierwszy z brzegu. Posługiwanie się terminem „rozspacjowanie tekstu” zamiast „rozstrzelanie tekstu” nie służy budowaniu wizerunku książki jako kompendium – także – typograficznego. Ponadto w tomie Wolańskiego – pracy, która nieco wcześniej ukazała się w tej samej serii – zagadnienia dotyczące typografii prezentują się dużo naturalniej i zostały omówione w sposób bardziej kompleksowy i przekonujący.

Zdania na finał

Autor, który postanawia skonstruować podręcznik, w zasadzie może zdecydować się na to, by jego dzieło charakteryzowało się przede wszystkim opisowością, a nie normatywnością. Ma prawo mówić o tym, co i w jaki sposób zbadano i jak rozwiązano odkryte problemy. Jeśli natomiast nie zostały one rozwiązane, to chyba warto byłoby podjąć taką próbę. W niektórych propozycjach zawartych w *Edytorstwie* jasno widać, że normatywność to stała ambicja jego autora, choć sposób prezentowania treści jest tu przede wszystkim opisowy. W związku z tym dostrzegalna jest wyraźna niekonsekwencja. Garbał czuje się zdecydowanie pewniej, gdy przychodzi mu mówić o utworach Gombrowicza czy Lipskiego. W tych przypadkach śmiało podejmuje polemiki z innymi badaczami i proponuje własne rozwiązania praktyczne, które zwykle są trafne. Natomiast kiedy prezentuje działania edytorów na tekstach różnych twórców, najczęściej ogranicza się do roli komentatora. Dotychczasowe podręczniki powstawały jako ukoronowania naukowych i dydaktycznych doświadczeń ich autorów. Garbał zrywa z tą tradycją – w jego publikacji znajdziemy raczej informacje o tym, jak wydają inni, jaka jest ich praktyka. Tak więc Garbał zdecydował się zbudować książkę na kształt antologii edytorskich kazusów. Dzięki temu zabiegowi czytelnik otrzymał zbiór różnego typu trudności, z jakimi zmagali się wydawcy, którym przyszło przygotowywać do druku utwory XX-wiecznych pisarzy. Szerokie spektrum zagadnień pokazuje, że Garbał dobrze orientuje się w tym, co zostało na temat edytorstwa opublikowane, zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej. Zgromadzenie tak rozległego materiału nie należało zapewne do zadań łatwych. Prócz kwereń bibliotecznych w poszukiwaniu materiałów druko-

wanych trzeba było sięgnąć do rękopisów, czego efektem jest niewątpliwie interesujący materiał ilustracyjny.

Podsumowując: *Edytorstwo* stanowi propozycję zupełnie nowego modelu prezentowania treści dydaktycznych. Książka przypomina nieco biografię, której zrab stanowiłyby wspomnienia znajomych głównego bohatera. Zaprezentowane rozwiązanie budzi jednak wiele wątpliwości, a niekiedy także sprzeciwów. Być może, tego typu odczucie dotyczy zbytniego przywiązania do tradycji reprezentowanej przez znamienitych poprzedników Garbala – Górskiego czy Lotha, nawet jeśli ich szkoła okazuje się już nieco zdezaktualizowana, a nowe czasy potrzebują nowych rozstrzygnięć. Jedno jest pewne: tom, który otrzymaliśmy, pokazał, że wydawanie XX-wiecznych tekstów nie należy do zadań łatwych i bezproblemowych. Dzięki charakterowi dobranych materiałów ilustrujących edytorskie problemy i autorskiemu sposobowi ich zaprezentowania Garbal dowiódł, że edytorstwo to sztuka wymagająca naprawdę wysokich kwalifikacji, roztropności i dużego doświadczenia.

Abstract

DARIUSZ PACHOCKI John Paul II Catholic University of Lublin

EDITING: CRAFT BETWEEN ART, ART BETWEEN CRAFT

The review contains a discussion about Łukasz Garbal's book. Garbal's ambition was to systematize the issues connected with contemporary literary texts editing, yet the mode of editorial problems presentation and scarcity of substantial solutions make the readers may feel it insufficient and would become disappointed.

