

R E C E N Z J E

Ryszard Przybylski: *Odwieczna Rosja. Mandelsztam w roku 1917.*

Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2012, ss. 188.

Opowieść Przybylskiego o życiu i twórczości Osipa Mandelsztama w sądnym roku 1917 jest książką szczególną. Historyczna rekonstrukcja zdarzeń przeplata się tu z osobistą, niemal intymną refleksją o wielkim poecie rosyjskim — „świadku nieustannego mordu na teraźniejszości” (s. 82). Autor występuje nie tylko w roli historyka literatury, ale też przenikliwego myśliciela zadumanego nad „przemijaniem kształtu świata”. Z „bezcennych dobrodziejstw” nieodwracalnie zmieniającego się świata nie skorzystało „wyobcowane z procesu historycznego” imperium rosyjskie. Tylko nieliczni, jak Piotr Czaadajew, mieli trzeźwe rozeznanie ścisłej zależności między zmianą porządku świata a powstawaniem nowych form życia społecznego, bez których państwo i naród pogrążają się we „własnej martwocie”. Myśli „obłąkanego” filozofa przypomniał Mandelsztam w roku 1915 w artykule *Czaadajew*, gdzie w ślad za swym wielkim poprzednikiem wyraził lęk przed tradycyjnym rosyjskim marzeniem o „bezsztalnym raj”. Większość uwierzyła jednak, że posiadała wiedzę o swej przyszłości, o której, jak słusznie zauważa Przybylski, tak naprawdę da się powiedzieć tylko tyle, że jest brzemiennea możliwościami. W roku 1917 była to wiara rozpasanej samowolą ulicy.

Niewiele jest dokumentów, z których można wyczytać, jak Osip Mandelsztam oceniał ten apokaliptyczny rok. Są wspomnienia Anny Achmatowej i siedem wierszy poety. Na tym materiale Przybylski buduje swój tekst. Kolejność i tematyka poszczególnych części książki odpowiadają chronologii pojawiania się wierszy Mandelsztama, wynikającej z kolei z lawinowo następujących po sobie zdarzeń. W marcu 1917 roku tuż po zwycięstwie rewolucji lutowej w czasopiśmie „Argon” ukazał się wiersz *Plac Pałacowy*. Tytułowy plac stał się dla Mandelsztama przejrzystym symbolem carskiego systemu, któremu poeta wieścił rychły koniec. Znakiem niechybnej śmierci państwa carów uczynił autor przemianę sztandaru z dwugłowym orłem w zwykły strzep czarno-żółtej tkaniny. Wymowa kolorystyki była w pełni zrozumiała: kiedy szerniała żółć rozleje się po imperium, jego zgon jest przesądony.

W ciągu kilku wiosennych miesięcy 1917 roku przez Petersburg przetoczyła się fala rozruchów. Nie znalazły one oddźwięku w poezji Mandelsztama, dopiero lipcowy nieudany bolszewicki pucz przerwał milczenie poety. Teraźniejszość jawiła się jako ostateczne niszczące wątlewo wprowadzenie, ale niezwykle istotnego dziedzictwa dekabrystów. Ich zryw w imię ideału społeczeństwa obywatelskiego, choć zakończony klęską, nie stracił w oczach poety na znaczeniu. Z doświadczenia dekabrystów poeta wyciągnął dla swych współczesnych istotną naukę: idea wolnego społeczeństwa jest wciąż żywa w Rosji, ale nie należy jej realizować na drodze rewolucji, raczej poprzez długą i uporczywą pracę, edukację i wiedzę.

Sierpień 1917 roku spędził Mandelsztam na Krymie, dokąd nie dotarł jeszcze szalejący huragan dziejów. W urokliwej Ałuszczie znaleźli swe przytulisko malarze, poeci, muzycy i ludzie nauki. Polityka nie była tematem rozmów. We wspomnieniach znajomych z tego pobytu Mandelsztam zapisał się jako człowiek wiecznie głodny, „bardziej głodny, niż wszyscy inni”. Nie brakło natomiast strawy duchowej, z piękna krymskiej natury i niezwykłej historii zrodził się dyptyk *Winnica* i *Meganon*: „zniewolony antycznym dziedzictwem Krymu, w rozbłysku poetyckiej wyobraźni, Mandelsztam doznał nagle olśnienia helleńską wizją kondycji człowieka, tajemnicą jego zaistnienia i potęgą zagwarantowanej mu śmierci” (s. 58).

Dojrzałe w słońcu winne grona i dzbany słodkiego miodu (napoju bogów) pozwoliły poecie na czas jakiś zanurzyć się w radosnej uczcie życia w towarzystwie wesołego Dionizosa. Całkowita ucieczka przed realnością nie była jednak możliwa, mrok nocy przywodził na myśl ponure skojarzenia. W *Meganonie* rytuał pogrzebowy przemienia się w święto czarnych róż symbolizujące „wyprowadzenie istnienia z obecności w nieobecność” (s. 77).

Powrót Mandelsztama do Petersburga na początku października zbiegł się z momentem kulminacyjnym rozruchów, stolicą zawładnęło „jarzmo gwałtu i złości”. Poeta nie miał już żadnych złudzeń. Wstrząśnięty mordami oficerów napisał wiersz *Tam, gdzie czerwona podkowa*, w którym złożył hołd bestialsko zabitemu przyjacielowi, porucznikowi Fiodorowi Lindemu. W jego osobie, komentuje Przybylski, „zamordowano wiernego wyznawcę idei demokratyzacji Rosji”. Samowola żołnierskiego tłumu groziła krwawym rozpasaniem. Jutro było męcząco niepewne. Rodzajem objawienia stała się w tych dniach dla poety Anna Achmatowa. Poświęcony jej wiersz *Dla Kasandry* zamykał rok fatalnego przełomu. Poeta przeczuwał dramatyczny los Achmatowej w Rosji bolszewickiej, prorokował uliczne teatry śmierci zorganizowane przez państwo. Rzeczywistość potwierdziła intuicję twórcy. Zasadny okazał się też lęk Mandelsztama o utratę przez Rosję jej chrześcijańskiej tożsamości. Mandelsztam – „potomek pasterzy, patriarchów i proroków” sięgnął do mądrości starożytnych Żydów, która pozwoliłaby nadać sens ponurej rosyjskiej smucie i złagodzić strach przed cierpieniem. W wierszu *Jako młody lewita...* obraz Jerozolimy pogrążonej w nocy niebytu stanowi alegorię zniewolonego przez bolszewików Petersburga, oczekującego na niechybną zagładę. Powrót do kultu Jahwe oznaczał odnalezienie zagubionego przeznaczenia: „W czasie wielkiej przemiany kształtu świata można było wszak zgłupieć, zatracić się w zabawie, zrobić majątek, posypać głowę popiołem, schować się w piwnicy, a nawet zginąć, ale nie wolno było roztrwonić własnej tożsamości” (s. 119).

Z lektury Przybylskiego wyłania się portret Mandelsztama jako wnikliwego obserwatora dziejowych zdarzeń. W roku 1917 imperium rosyjskie objawiło mu się w swoim ponurym jestestwie. Poeta poznał tragiczną istotę dziejów Rosji zrodzoną z obsesji mocarstwowości. Rewolucja bolszewicka nie naruszyła istoty imperium, „przeminał tylko kształt”, trwałym dorobkiem Rosji okazał się eurazjatycki despotyzm. Nowa była tylko skłonność do realizacji utopii ekonomicznej i wymyślne sposoby manipulowania świadomością społeczną — konkluduje Przybylski, odsyłając jednocześnie czytelnika do lektury *Od białego caratu do czerwonego* Jana Kucharzewskiego. Ale stosunek Mandelsztama do wydarzeń historycznych nie wyczerpuje się na podobnej refleksji. Sposób, w jaki poeta postrzegał dzieje, był naznaczony cechą szczególną jego osobowości. Achmatowa ujęła ją lapidarnie: „Żył tym, co się dokonało”. Nadzieja Mandelsztam wspominała: „Wszyscy do czegoś dążyli. On nie dążył do niczego. Żył i cieszył się życiem. Także w wigilię ostatniego dnia naszego wspólnego życia. Zabiło go dopiero więzienie i obóz, unicestwiając i radość i życie” (s. 153). Bezinteresowna afirmacja życia pozwoliła poecie przetrwać fatalny rok w Petersburgu, urządzanym właśnie przez bolszewickich uzurpatorów. Jednak pogody ducha nie mogło wystarczyć na dłużej, w roku 1922 pojawiło się przerażenie — „dojrzały przesłanki do pierwszorzędnej dyktatury”.

Ryszard Przybylski kończy swą książkę z nadzieją, że trafi ona do rąk mądrego czytelnika, potrafiącego wyczytać z opowieści o Mandelsztamie naukę o tym, „co może się nam przydać tu i teraz lub wszędzie i zawsze”. O tym, że zależy autorowi na czytelniku bardzo uważnym i wnikliwym, świadczą ponadto kilkukrotne bezpośrednie zwroty, wskazujące czytającemu miejsca uznane przez samego autora za szczególnie istotne dla właściwego rozumienia jego dalszych wywodów. Dla przykładu: „bardzo proszę pamiętać o postawie mądrego Odyszeusza wobec głupot ludzi i ich dziejów, kiedy zajmujemy się sądem Achmatowej o charakterze życiowych decyzji Mandelsztama” (s. 70). Wydaje się, że nie ma potrzeby prowadzić mądrego czytelnika za rękę. Pewne zdziwienie może ponadto budzić mieszanie

stylu wysokiego z niskim, erudycyjne wywody puentują niekiedy kolokwialne frazy typu: „Mitologię Mandelsztam może nawet znał po łebkach” (s. 68); „ni w pięć, ni w dziesięć” (s. 109); „Do pytlowania ozorem wystarczyłoby...” (s. 123).

Książka Przybylskiego jest pracą bardzo emocjonalną, nasyconą wartościującymi epitetami, co może być odebrane dwojako. Osobisty stosunek autora do opisywanych zjawisk stanowi zarówno zaletę, jak i wadę książki. Osąd, jak zwykle, pozostaje w gestii czytelnika. Dla piszącej te słowa lektura *Odwiecznej Rosji* była doświadczeniem intelektualnie inspirującym.

Bożena Żejmo

Aleksandra Zywert: *Pisarstwo Władimira Wojnowicza*.

Poznań: Wydawnictwo UAM 2012, ss. 388.

Współcześni prozaicy rosyjscy od lat cieszą się szczególnym zainteresowaniem polskich literaturoznawców, czego kolejnym dowodem jest studium poznańskiej autorki Aleksandry Zywert poświęcone pisarstwu Władimira Wojnowicza — jednego z głównych przedstawicieli tzw. trzeciej fali emigracji. Praca sprawia imponujące wrażenie zarówno jako próba całościowego oglądu twórczości rosyjskiego pisarza, jak i dogłębna analiza tematyczna kolejnych utworów. Przyjęta przez autorkę koncepcja chronologicznej prezentacji pozwala prześledzić proces ewolucji tekstów Wojnowicza, począwszy od debiutu w nurcie tzw. prozy młodzieżowej (lata 60.), poprzez trwającą trzy dziesięciolecia twórczość emigracyjną, po utwory pisane po upadku imperium. Prezentacja poszczególnych etapów twórczości wiąże się z osobistymi doświadczeniami pisarza oraz z aktualną sytuacją społeczno-polityczną w Rosji. W ten sposób biografia intelektualna staje się świadectwem swoich czasów, cennym źródłem informacji o epoce sowieckiego totalitaryzmu.

Autorka wyróżnia w pisarstwie Wojnowicza sześć etapów. Pierwszy (rozdział *Wczesna twórczość*) przypada na czas chruszczowowskiej odwilży — okres programowej destalinizacji, który w istocie stanowił jedynie przejście „od systemu totalitarnego do policyjnego” (s. 37). Wojnowicz tworzy w zasadzie utwory odpowiadające narzuconemu wówczas kanonowi, niemniej pojawiają się już w jego utworach cechy, które z czasem rozwiną się w oryginalny, niepowtarzalny styl, określane przez Aleksandrę Zywert — w ślad za rosyjską badaczką Tatianą Bek — jako „groteskowy hiperrealizm”. Specyfika tego typu twórczości polega na skrajnie realistycznej ekspozycji rzeczywistości przy jednoczesnym wykorzystaniu środków obrazowania satyrycznego. Groteskowy humor Wojnowicza w sposób oczywisty odsyła do mistrzów rosyjskiej tradycji literackiej — Nikołaja Gogola i Michaiła Sałtykowa-Szczedrina.

W początkowym etapie twórczości Wojnowicza zwracają uwagę te utwory, które korespondują z odwilżowym nurtem tzw. prozy wiejskiej. Autorka zasadnie eksponuje aspekt etyczny tej prozy realizowany przede wszystkim w opozycji wieś–miasto, gdzie do pierwszego elementu tego przeciwstawienia przynależą wartości chrześcijańskie, do drugiego zaś — pseudowartości sowieckie. Wojnowicz, na podobieństwo Wasilija Szukszyna, Wasilija Biełowa, Wiktora Astafjewa, Walentina Rasputina i Siergieja Załygina, apolożuje bohatera wiejskiego, który nie poddaje się powszechnemu procesowi kształtowania nowego człowieka. Moralny wymiar konfliktu wieś–miasto wskazuje na fascynację prozaików „wiejskich” ideologią XIX-wiecznego poczwiennictwa i słowianofilstwa. Wydaje się, że uwaga taka mogłaby pojawić się w omawianej pracy chociażby w przypisie ze wskazaniem, iż o ile twórcy prozy „wiejskiej” ewoluowali w kierunku tematyki narodowej, Wojnowicz rozwinął się jako twórca zorientowany na wartości uniwersalne. Kategoria literatury „wiejskiej” określa raczej światopogląd niż tematykę pisarską. Wykazuje ona chorobliwą

wręcz skłonność do mesjanizmu, snuje marzenia o monarchiczno-religijnym odrodzeniu tożsamości narodowej. Są to ambicje całkowicie obce autorowi powieści o śmiesznym żołnierzu Czonkinie.

Bezsprzecznym walorem pracy Aleksandry Zywert jest próba równoprawnego potraktowania zarówno utworów najbardziej popularnych (*Życie i niezwykle przygody żołnierza Iwana Czonkina, Moskwa 2042*), jak i mniej znanych (rozdział III, *Proza niefikcyjna i bajki*). Wszystkie prace, które wyszły spod pióra Wojnowicza, badaczka traktuje z taką samą uwagą i dociekliwością, skrupulatnie analizując ich kolejne elementy. Z każdego utworu stara się wydobyć nowe treści, a zagadnienia wcześniej omawiane pogłębia i twórczo rozwija. Interesująco zinterpretowany został tu żywioł autobiograficzny obecny np. w *Iwańkiadzie*, która jest relacją z osobistych starć Wojnowicza z systemem i jego funkcjonariuszami. W polu zainteresowania pisarza znalazły się takie zjawiska życia społecznego sowieckiej Rosji, jak polityka kulturalna, sztuczna hierarchizacja środowiska literackiego, szykanowanie ludzi niepokornych, cenzura, propaganda, ideologizacja wszystkich płaszczyzn ludzkiego życia. Istotne uzupełnienie tych kwestii przynosi cykl bajek satyrycznych inspirowanych folklorem. Pisarz traktuje folklor jako rodzaj kostiumu, dzięki któremu ma możliwość zmierzenia się z historią swojego kraju, odniesienia się do rzeczywistości poprzez stworzenie jej satyrycznego obrazu. Siedem krótkich historyjek odzwierciedla proces stopniowego, aczkolwiek systematycznego wyniszczania kraju i ludzi przez ideologię.

Najgłośniejszym utworem ostatnich lat był *Portret na tle mitu* (2002) odebrany przez większość krytyków jako antysołżenicynowski pamflet. Natomiast sam Wojnowicz wskazywał jako motywację napisania utworu chęć rozprawienia się z nadmierną słabością Rosjan do mitotwórstwa — „głównego sportu narodowego”. Metaforyczny tytuł książki jednoznacznie oddaje autorski zamiar: skonfrontować Sołżenicyna-człowieka z Sołżenicynem-mitem. Wychodząc ze słusznego skądinąd założenia, że nikt nie powinien rościć sobie prawa do posiadania jedynej słusznej prawdy, satyryk bezlitośnie detronizuje pisarza-proroka. Na legendzie wielkiego Sołżenicyna ciężkim cieniem kładą się zarówno błahе słabości, zwykłe gafy i niezręczności, jak i poważne „grzechy”, z których najcięższe to nadmierna wiara we własną nieomyślność, a także antysemityzm i nacjonalizm. Aleksandra Zywert, jako badaczka dociekliwa i bezstronna, nie ulega łatwej pokusie sympatyzowania z bohaterem swojej książki, zatem obiektywnie wychwytuje brak konsekwencji w głoszonych przez niego deklaracjach. Zapewnieniem Wojnowicza o bezstronnej rejestracji zachowań Sołżenicyna przeczą emocjonalne komentarze, selekcja materiału, powielanie plotek na temat autora *Archipelagu GULag*. Wojnowicz, mimo zapewnień o całkowitej wolności własnego umysłu i wewnętrznym imperatywie mówienia wyłącznie prawdy, ulega bardzo powszechnej ludzkiej słabości, którą za Józefem Tischnerem można nazwać „moralnym swędzeniem” do oceniania i wartościowania.

Poznawczo cenny jest rozdział IV, będący pogłębionym przeglądem dramaturgii Wojnowicza. Mimo że formy teatralne nie stanowią znaczącej części dorobku pisarza, pokazują go jako twórcę wszechstronnego, sprawnie wypowiadającego się w różnych formach gatunkowych. Także w dramacie niezmiennie powraca Wojnowicz do problemu rytualizacji zachowań zunifikowanego, pozbawionego jednostkowej tożsamości „nowego człowieka” — *homo sovieticus*. Podstawową cechą tego nowego typu antropologicznego jest całkowita ideologizacja myślenia, czyniąca go bezwolnym narzędziem w rękach władzy. Zniewolony przez ideologię umysł myśli i mówi w magicznym kodzie nowomowy. Fenomen tego języka został wszechstronnie opisany przez francuską badaczkę Francoise Thom, której nazwisko niestety nie pojawia się w omawianej pracy. Brak ten równoważy Aleksandra Zywert autorytetem polskiego znawcy tematu, jakim jest Michał Głowiński.

Spektakularny sukces, obok wspomnianej książki o szeregowym Czonkinie, odniosła antyutopia *Moskwa 2042*. Jej analizę poprzedzają w omawianej pracy obszerne ustale-

nia teoretyczne obejmujące takie kwestie, jak: definicje utopii i antyutopii, dzieje utopii i antyutopii jako gatunku literackiego w Rosji i w Europie, utopia słowianofilska, różnice między gatunkiem utopii a powieścią *science fiction*. Na tym bogatym tle autorka sytuuje utwór Wojnowicza, klasyfikując go jednocześnie jako antyutopię prospektywną (odmiana tzw. utopii czasu). Tekst rosyjskiego autora wieloma elementami organizacji ideowej i formalnej nawiązuje do klasycznych dzieł antyutopii. Niemniej obecne są w nim pewne próby przełamania schematu, które nie umknęły uwadze Aleksandry Zywert. Autorka po raz kolejny potwierdziła swą umiejętność baczego wsłuchiwanie się w analizowany tekst.

Upadek imperium wywołał w Rosji burzliwe dyskusje, także literackie, na temat najbliższej przyszłości. Rosja (który to już raz?) stanęła przed koniecznością definiowania swej tożsamości. Wojnowicz, zachowując wierność wybranej dla siebie roli „opisywacza” rzeczywistości, komentuje ją w eseju *Zamyśl* (1995), a następnie w powieści *Spizowa miłość Agłai* (2000). *Zamyśl* ukazuje ambiwalentny charakter pieriestrojki. Drugi utwór przynosi pogłębione studium psychologiczne kobiety, dla której upadek Związku Radzieckiego oznacza utratę idei, wiary, autorytetu, poczucia sensu życia. W jednostkowym losie bohaterki odzwierciedla się masowe zjawisko stanowiące doświadczenie wszystkich (choć w różnym stopniu) krajów byłego ZSRR. To nostalgia za komunizmem, która przybiera niejednokrotnie katastrofalne formy — alkoholizm, a nawet samobójstwo. Tragizm tytułowej Agłai polega na tym, że jest ona ofiarą wielkiej iluzji, kłamliwych obietnic o „świetlanej przyszłości”. Nowa rzeczywistość straszy ideową pustką, którą niegdyś wypełniały posągi jej bogów. Nie dziwi zatem fakt, że jedyną szansę na ocalenie kobieta odnajduje w ruchu neokomunistycznym, przywracającym jej poczucie bezpieczeństwa. Istotą tego zjawiska dobrze tłumaczy przywołany przez Aleksandrę Zywert komentarz Leszka Kołakowskiego: „Człowiek potrzebuje czegoś nadnaturalnego, czegoś, co znajduje się poza granicami rozumu. Boga, który uporządkuje mu świat i weźmie na siebie odpowiedzialność za jego kształt”. Warto w tym miejscu przypomnieć, że już Fiodor Dostojewski w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze* proroczo głosił prawdę o głęboko drzemiącej w człowieku potrzebie pokłonienia się autorytetom, powierzenia im swej wolności w zamian za spokój sumienia i pełny żołądek.

Problematyka *Spizowej miłości Agłai* nie wyczerpuje się na demystyfikacji czasów sowieckich, interesującą część powieści zajmują porachunki z epoką postkomunistyczną. Rosja po pieriestrojce, konstatuje Wojnowicz, to pod wieloma względami spadkobierczyni poprzedniego systemu: w miejsce dyktatury proletariatu pojawiła się dyktatura pieniądza. Ostrze satyry kieruje pisarz pod adresem „nowych Rosjan”, bezideowej młodzieży, Cerkwi. Przyczynę trudności w procesie budowy rosyjskiej demokracji widzi pisarz ponadto w niechęci kolejnych przywódców do sfinalizowania rzetelnego rozrachunku z własną przeszłością oraz w zbyt dużym dystansie wobec Zachodu. Wojnowicz od lat stoi niezmiennie na pozycjach okcydentalistycznych, co jasno wynika z omawianej pracy.

Monografia Aleksandry Zywert zasługuje na uznanie pod wieloma względami. Autorka dba o klarowność myśli i wywodu, nie epatuje sensacjami, unika ozdobników. Z dużą intuicją konfrontuje pisarstwo Wojnowicza ze współczesnymi mu twórcami. Analizowane zagadnienia rozpatruje w szerokim kontekście, poszukuje analogii, dogłębnie wnika w istotę badanych zjawisk. Jej ambitne studium usatysfakcjonuje literaturoznawców, studentów i wszystkich tych, którzy interesują się współczesną literaturą rosyjską.

Wobec wielu zalet tej książki można wybaczyć autorce (a może raczej wydawcy) brak indeksu nazwisk, który utrudnia nieco poruszanie się w tak obszernym materiale.

Bożena Żejmo