

G L O S S Y

FRANCISZEK APANOWICZ  
Uniwersytet Gdański

## PAN APOLEK, BENIA KRZYK I IZAAK BABEL

Niewielką książeczkę znanego literaturoznawcy rosyjskiego Iwana Jesaulowa na temat podtekstów kulturowych poetyki Izaaka Babela otrzymałem całkiem niedawno w wariacie elektronicznym (od samego autora)<sup>1</sup>. Znałem już jego studia o *Armii Konnej* i *Opowiadaniach odeskich*, opublikowane jako rozdziały głośnych książek *Категория соборности в русской литературе* (1995) i *Пасхальность русской словесности* (2004)<sup>2</sup>. Bardzo mi się podobały, więc ucieszyłem się, że ich autor poszedł za ciosem i podjął próbę całościowego ujęcia tej prozy. Trochę się więc rozczarowałem, kiedy zobaczyłem znane mi już studia, prawie niezmienione. Zmieniło się tylko to, że stały się rozdziałami jednej książki, połączonymi wspólnym tytułem, a zarazem podzielonymi na paragrafy opatrzone podtytułami, kierującymi odbiorem czytelnika. Poza tym całą książkę poprzedzono krótkim wstępem, wyjaśniającym motywy tej publikacji, zrealizowanej w bułgarskim wydawnictwie uniwersyteckim w Sofii. I dosłownie jedynie w kilku miejscach tekstu dokonane zostały drobne korekty, w najmniejszym stopniu niezmiennające toku wywodu ani wymowy obu rozdziałów.

<sup>1</sup> И.А. Есаулов, *Культурные подтексты поэтики И.Э. Бабеля*, Университетско изд-во «Св. Климент Охридски», София 2012.

<sup>2</sup> Jeśli się nie mylę, utworom Izaaka Babela Iwan Jesaulow poświęcił cztery publikacje: jedną we współautorstwie (Г.А. Белая, Е. А. Добренко, И. А. Есаулов, «Конармия» Исаака Бабеля, Москва 1993) i trzy autorskie: *Категория соборности в русской литературе*, Изд-во Петрозаводского университета, Петрозаводск 1995, гл. 9: *Этическое и эстетическое в поэтике И.Э. Бабеля («Пан Аполек»)*; *Логика цикла: «Одесские рассказы» Исаака Бабеля*, „Москва” 2004, nr 1; *Пасхальность русской словесности*, Круть, Москва 2004, гл. 13; *Псевдоморфоза рождественского архетипа: логика цикла И. Бабеля «Одесские рассказы»*. Teksty te były publikowane również w prasie.

A jednak w tym nowym układzie zabrzmiały jakoś inaczej, odsłoniły pewne nowe aspekty poruszanych zagadnień. Jeżeli w poprzedniej publikacji studium o *Armii Konnej* miało tytuł *Этическое и эстетическое в поэтике И.Э. Бабеля («Пан Аполек»)* i było włączone do szerszej problematyki soborowości w literaturze rosyjskiej, by — obok podobnych studiów o wybranych utworach, od *Słowa o Prawie i Łasce* metropolity Hilariona i *Słowa o wyprawie Igora*, przez dzieła Aleksandra Puszkina, Nikołaja Gogola, Fiodora Dostojewskiego, Michaiła Sałtykowa-Szczedrina, Lwa Tołstoja i Antona Czechowa, aż do powieści Wiktora Astafiewa z końca XX wieku — pełnić rolę jednego z argumentów potwierdzających postawioną w tytule książki tezę, to w ostatniej publikacji to samo studium nosi najzwyczajniejszy tytuł — *Armia Konna* i jest włączone w obręb szerszej problematyki określonej w jej tytule jako konteksty kulturowe poetyki Izaaka Babla. Podobnie jest z drugim studium, noszącym w książce *Пасхальность русской словесности* wyraźnie określony tytuł *Псевдоморфоза рождественского архетипа: логика цикла И. Бабеля «Одесские рассказы»*, ściśle „wpasowującym” je w problematykę całej tamtej książki, które w książeczce o Bablu nosi tytuł *Opowiadania odeskie* i tak samo włączone jest do kontekstów kulturowych poetyki Babla, czyli powinno być odczytywane w perspektywie znacznie szerszej niż pseudomorfoza archetypu bożonarodzeniowego, mimo że sama analiza cyklu nie uległa zmianie. Warto zaznaczyć, że ów bożonarodzeniowy archetyp jest elementem wyłożonej w książce *Пасхальность русской словесности* koncepcji, według której na obszarze całej kultury chrześcijańskiej można wyróżnić dwa podstawowe archetypy wywodzące się z dwóch najważniejszych wydarzeń w życiu Jezusa — narodzenia oraz śmierci i zmartwychwstania, przy czym w tradycji zachodniej dominuje archetyp Bożego Narodzenia, natomiast w tradycji prawosławnej archetyp paschalny, co ma istotne znaczenie dla rosyjskiej kultury w ogóle. W kulturze zachodniej, według autora książki, szczególnie mocno akcentowana jest nadzieja na życie ziemskie, tu i teraz, najbardziej cenione jest to, co materialne, zaś samo święto utraciło z czasem charakter religijny i skomercjalizowało się. Tymczasem w kulturze rosyjskiej nadzieja skierowana jest na życie wieczne i najwyższą wartość stanowi to, co duchowe<sup>3</sup>. Koncepcja ta wyraźnie wpisuje się w żywotną do dziś tradycję, wywodzącą się rzecz jasna ze słowianofilstwa i wielokrotnie później modyfikowaną.

<sup>3</sup> Пор.: И.А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности...*, s. 12–22.

Oba studia mają charakter analityczny, podobnie zresztą, jak większość rozdziałów we wspomnianych książkach. Chcę od razu podkreślić, że te analizy przeprowadzone zostały po mistrzowsku, z wielką precyzją i uwrażliwieniem na najdrobniejsze nawet niuanse, przy tym oparte zostały na pewnych założeniach wpływających na ich przebieg. W analizie *Armii Konnej* autor wychodzi ze sformułowanego *expressis verbis* już we wstępie założenia, że Babel jest „jednym z czołowych pisarzy *sowieckich*”, w twórczości których dawna tradycja kultury rosyjskiej została „w charakterystyczny sposób przeformatowana”, natomiast sam cykl, jak czytamy w pierwszym zdaniu studium, jest „prawdziwym i bezspornym arcydziełem kultury sowieckiej (obok utworów Ilfa i Pietrowa, Zoszczenki, Oleszy oraz innych wybitnych autorów sowieckich)”. Co prawda, twierdzenie to opatrzone zostało istotnymi zastrzeżeniami, że fenomen kultury sowieckiej nie został jeszcze w wystarczającym stopniu zbadany, a utwór nie mieści się bez reszty w bolszewickiej ideologii zwycięskiego ugrupowania partyjnego, ale to nie oznacza, że pozostaje całkowicie na zewnątrz kultury sowieckiej. Przeciwnie, znajduje się on w „duchowym polu kultury sowieckiej”, a potwierdza to fakt, że w jego twórczości „wartość Rewolucji (a więc i jej obrona) ani przez chwilę nie jest kwestionowana. Dla autora jest ona wartością bezwzględną”.

Następująca potem analiza jest przeprowadzona w taki sposób, że w każdym detalu zdaje się potwierdzać postawione tezy. W centrum uwagi znalazła się nowela *Pan Apolek*, jako — zdaniem autora — kluczowy utwór cyklu, a nawet swego rodzaju „manifest” twórczości Babla. Jego kluczową pozycję potwierdzać ma charakterystyczna symbolika liczb: utwór jest piąty z kolei w cyklu, historię Pana Apolka rozpoczyna piąte zdanie noweli, również „ukryta przed światem” ewangelia Pana Apolka jest piątą ewangelią, czyli apokryfem, korygującym w specyficzny sposób ewangelie kanoniczne. Autor tropi również liczne symbole, jak „rzucona pod nogi” bohatera (i zarazem narratora), zdobywcy miasta, ukryta przed światem ewangelia, obraz przedstawiający odciętą głowę Jana Chrzciciela, skojarzoną z toczącym się słonecznym dyskiem itd., a także rozmaite nawiązania intertekstualne, wiążące w jedną całość cykl, a także oba Testamenty ze współczesnością (chrzest w Jordanie i anty-chrzest — przejście przez Zbrucz itd.). Jednakże, mimo iż wywód jest przekonujący i dobrze udokumentowany, wnioski nie muszą być jednoznaczne i niepodważalne, zwłaszcza te, które autora *Armii Konnej* każą odbierać jako pisarza sowieckiego, mieszczącego się w „duchowym polu kultury sowieckiej”. Przecież

analizę cyklu można poprowadzić także inaczej, wychodząc nie od *Pana Apolka*, ale od innej noweli lub, trochę podobnie jak postąpił autor przy analizie *Opowiadań odeskich*, od ustalenia relacji między poszczególnymi utworami, zdarzeniami, postaciami. Wówczas wynik analizy mógłby być nieco inny. Zresztą również w tym ujęciu rewolucja, mimo że nominalnie jest bliska narratorowi, to czytelnikowi jest raczej obca, gdyż niesie zniszczenie, zwłaszcza na tle ewangelii Pana Apolka. A na przykład w nowelce *Gedali* kod rewolucji jest jednoznacznie skojarzony z kodem śmierci, zaś stary Gedali, który mówi o realnej rewolucji „tak”, bo musi, to marzy jednak o innej rewolucji, o nierealnej „rewolucji dobrych ludzi”. Wartość rewolucji, tej realnej, zostaje tu w istocie podważona. Podobne przykłady można mnożyć.

Warto w tym kontekście przytoczyć znamiennej odpowiedzi Siergieja Gandlewskiego na postawione przez niego samego pytanie, czy *Armia Konna* jest za rewolucją czy przeciw, która brzmi „za”, ale opatrzona została zastrzeżeniem, iż jest ona zbyt uproszczona, podobnie jak i pytanie. Za taką odpowiedzią przemawia według niego fakt, że w pełnym okrucieństwie wydźwięku książki Babla wyraźnie czuje się silną autorską nutę szczerego zachwyty brawurą i ekscesami wojny domowej, co zresztą spowodowało, że jednak była ona do przyjęcia (choć z zastrzeżeniami) dla reżimu bolszewickiego. Natomiast „częściową zbieżność jego filozofii twórczej z szablonowym bolszewickim optymizmem” uważa za całkowicie przypadkową<sup>4</sup>.

Z twierdzeniem, że *Armia Konna* jest „prawdziwym i bezspornym arcydziełem kultury sowieckiej”, nie mogę się zgodzić w całości również z innego powodu. Kultura sowiecka, jakkolwiek byśmy ją rozumieli, nie powstała przecież nagle, zaraz po przewrocie bolszewickim czy w czasie wojny domowej. Trudno też mówić o ukształtowanej kulturze sowieckiej w latach dwudziestych, zanim rozpoczęła się kolektywizacja i wielka industrializacja, przed procesami moskiewskimi, poddaniem kontroli władzy państwowej wszystkich związków twórczych oraz przed zakończeniem walki Józefa Stalina o jednoosobową władzę i okrzepnięciem systemu totalitarnego. Ukształtowała się ona jako wynik tych procesów. I — rzecz charakterystyczna — w tej nowej kulturze dla Babla nie było już miejsca.

Z drugiej strony pojawia się pytanie, czy Babel rzeczywiście był wiernym wyznawcą ideologii sowieckiej? Fakt, że służył on w or-

<sup>4</sup> С. Гандлевский, *Гибель с музыкой (о Бабеле)*, «Знамя» 2009, nr 9, <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/9/ga15.html> (27.10.2015). Przekład cytatów wszędzie — F.A.

ganach Czeki, sprawy nie przesądza, bowiem dla pisarza, zwłaszcza wyznającego taką dewizę, według której, jak wspominał Leonid Utiosow, „człowiek powinien wiedzieć wszystko, bo to ciekawe, choć niesmaczne”, zdobyta dzięki temu wiedza była bezcenna. Również propagandowe tekściki, pisywane pod pseudonimem Kirilla Lutowa do gazety wojskowej „Krasnyj kawalerist”, o których Siergiej Gandlewski pisał, że dominuje w nich wrzaskliwa frazeologia tamtych czasów i wszechobecna sztampa, mogły służyć jako rodzaj mimikry, gdyż tkwiąc w samym środku maszyny represji, choć tylko w roli tłumacza, od razu, jak twierdzi tenże Gandlewski, poczuł pismo nosem i nauczył się prowadzić podwójną grę, aby nie narazić się na represje, a nawet zgubę, a jednocześnie móc pisać: „Nie boję się, że mnie aresztują, byleby pozwolili pisać”.

Zsuzsa Hetenyi, węgierska badaczka, na prace której powołuje się Jesaułow, pragnąc dociec, jakie są prawdziwe poglądy Babla na rewolucję, zwraca się ku jego *Dziennikowi 1920 roku* i na podstawie zawartych w nim notatek dochodzi do wniosku, że pisarz „nie należał do tych, kto bodaj przez chwilę uwierzył w nową ideologię”, i nie oszukiwał samego siebie pod tym względem<sup>5</sup>. Natomiast Siergiej Gandlewski w autorze *Dziennika* widzi „odszczępięca, przerażonego i oburzonego kronikarza smuty” i porównuje go do Iwana Bunina z *Przeklętych dni* i Władimira Nabokowa z *Tamtym brzegów*.

Kilka słów chciałbym jeszcze poświęcić studium o *Opowiadaniach odeskich*. Autor bardzo pomysłowo wyszukuje wszystkie nici łączące te cztery opowiadania w jedną całość, wyjaśnia pozorne niekonsekwencje i sprzeczności, docieka ukrytych sensów. Wykazuje na przykład, że w istocie odeski świat jest karnawałowy tylko na powierzchni, gdyż pod nią ukryte jest całkiem racjonalne podejście do władzy i mimo powtarzanych na każdym kroku sentencji o tym, że światem rządzą namiętności, tak naprawdę w utworze Babla widzimy, iż o wiele większą rolę odgrywają w nim pieniądze. Zwraca również uwagę na pewne podobieństwa odeskiego cyklu do *Armii Konnej*, w tym poetyzację przemocy i narzucanie czytelnikowi przekonania, że zwycięstwo agresywnej siły, zwłaszcza sprzężonej z zimnym wyrachowaniem, jest nieuniknione.

Nadzwyczaj interesującym elementem analiz Jesaułowa jest wątek trawestacji religijnej, dostrzeżony także przez innych badaczy, przywoływanych zresztą przez autora. Chodzi o to, że u podstaw

<sup>5</sup> Ж. Хетени, *Пик и тулик иноязычной еврейской литературы*, „Lechaim” 2001, nr 7 (111), <http://www.lechaim.ru/ARHIV/111/pik.htm>, (27.10.2015).

opowiadania *Lubka Kozak* leży obraz madonny z dzieciątkiem, który poddany został procesowi pseudomorfizacji. Lubka Kozak kojarzy się z ewangeliczną Bogurodzicą, a jej synek Dawidek z Mesjaszem, ale właściwie nie interesuje się ona swoim synkiem i nazywana jest wyrodną i paskudną matką, więc w istocie jest to anty-bogurodzica. Mamy tu zatem do czynienia z całkowitą reinterpretacją, a zarazem z całkowitym unieważnieniem prawdziwego sensu jej ewangelicznego wcielenia i wniesieniem innego sensu, przeciwnego temu, który jest obecny w tradycji chrześcijańskiej, natomiast zgodnego z tradycją żydowską — że prawdziwy Mesjasz jeszcze nie nadszedł i nadal jest oczekiwany. Co prawda, Babel ma na myśli, jak wykazuje autor, oczekiwanego mesjasza literackiego, jednak przybliżyć jego przyjście może on „tylko środkami *literackimi* — jako pisarz”, choć w *Opowiadaniach odeskich* interesował go przede wszystkim problem władzy.

We wstępie do swojej książeczki Jesaulow zaznaczył, że „rozpatruje poetykę Babel w kontekście kultury rosyjskiej, próbując ukazać transformacje, metamorfozy i pseudomorfozy, które zachodziły w tej kulturze”, mimo że nie kwestionuje prawomocności ujmowania jego twórczości z perspektywy kultury żydowskiej, a nawet chasydzkiej. Jednocześnie określa go, jak już wspomniałem wyżej, jako pisarza sowieckiego, wyróżniając ten epitet kursywą. Jednak w trakcie analiz zawartych w obu rozdziałach książki dominują odniesienia jego twórczości do kultury rosyjskiej w ogóle, a także żydowskiej i chrześcijańskiej, niewiele jest natomiast odniesień do haseł sowieckiej kultury. Widocznie Babel daje się odczytać jednak w nurtach innych tradycji niż sowieckie, które widoczne są być może tylko na powierzchni, co autor książki umie przecież doskonale zauważyć.