

# Iwona Anna Ndiaye

---

## "Маленькие храбрые женщины" : poezja kobiecego pierwszej fali emigracji rosyjskiej w Polsce

---

Acta Polono-Ruthenica 7, 45-58

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Iwona Anna Ndiaye  
Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

**„Маленькие храбрые женщины...”  
Poezja kobieca pierwszej fali emigracji rosyjskiej w Polsce**

Twórczość artystyczna, a literacka w szczególności, to maksymalne napięcie, naciągnięcie strun ludzkiego istnienia w kierunku życia, w kierunku duchowej przemiany. A może ono przybierać pełne i wartościowe ramy jedynie wówczas, gdy silna i wyrazista pozostaje pleć. To pleć określa bowiem odcienie życia. I tam, gdzie pleć słabnie, utwór artystyczny „więdnie”, jako że „«глаз» художника видит только то, что чувствует его пол. Пол художника – его «глаз». [...] Художественное творчество всегда будет невольной половой биографией, ибо творится только то, что увидено *своим глазом* [...]. Разность форм искусства (литература, живопись, музыка) не нарушают качественной однородности его содержания: – напоенности всего искусства *полом*! И не может быть иного верного подхода к пониманию искусства вообще (литературы в частности), как от его истоков, «изнутри», со стороны пола”<sup>1</sup>.

Takie podejście do literatury odrzuca bezosobowe szablony miar: „szkoła” – „kierunek”. Nierozłączne, a zatem równie ważne pozostają forma, treść i temat. Są to bowiem organicznie połączone elementy wyrażonej płci żywej osobowości. Dlatego też, jak słusznie konstatuje Roman Gul, „Пол человека – мера его жизненной напряженности. Как бы ни казалось незаметным, полом окрашены и напряжены все ночи и дни существования. Жизнь – «без пола», бытие – «без пола» становятся пустыми, не устремленными к цели. Такое бытие скидывается со счетов. Оно уже «небытие»”<sup>2</sup>.

Dlatego też ośmielamy się powrócić do niegdyś prowokującego, a zawsze „niemodnego” zjawiska, jakim jest literatura kobieca. Zaskakuja-

<sup>1</sup> Р. Гуль, *Пол в творчестве. Разбор произведений Андрея Белого*, „Манфред”, Берлин 1923, s. 4–5.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 6.

ce, że same twórczynie na ogół odzégnują się od tego określenia. „Jak gdyby to je pomniejszało, degradowało myślowo i artystycznie. A przecież to absurd – słusznie zauważa Helena Zaworska. – Zarówno rodzaj doświadczenia życiowego, jak i rodzaj wrażliwości, emocjonalności, wyobraźni jest inny u kobiet niż u mężczyzn i nie wiem, czemu miałyby to jakoby nie mieć żadnego wpływu na pisarstwo. Ma – oczywiście. Ma – i niech żyje ta wielka różnica!”<sup>3</sup>

Problem funkcjonowania literatury kobiecej, poezji kobiecej, jako szczególnego literackiego fenomenu w literaturoznawstwie, w tym także rosyjskim, przez dziesięciolecia był i wciąż jednak pozostaje dyskusyjny.<sup>4</sup> „Jakież jednak sens posiada wyodrębnienie poetek z ogólnego rozwoju poezji? – podawał w wątpliwość w latach sześćdziesiątych Jan Zygmunt Jakubowski – Klasyfikacja twórców wedle płci jest zabiegiem o bardzo wątpliwej wartości. Gotów ktoś zauważyć – i chyba słusznie – że o poezji należy mówić raczej bez przymiotników. (Bo jeśli jest zła, to w ogóle nie jest poezją i żadne określenie specyfikujące płeć nie ma znaczenia)”<sup>5</sup> Z czasem jednak poszukiwania w kwestii kobiecego języka, właściwego kobietom stylu pisania (*écriture féminine*) oraz badanie twórczości kobiecej wyraźnie się autonomizują. Kobiety zawsze pisały, ale nowe pisanie miało wyrażać je w nowym, jakimś ich własnym języku i nowych formach. Można mówić o pewnych tendencjach stylistycznych, powtarzających się tematach, takich jak matka, macierzyństwo. Laura Cremonese dodaje: rewindykację swoistości wypowiedzi lub pisania kobiecego, waloryzację ciała i nieświadomości, odrzucenie mitów wypracowanych przez literaturę męską i poszukiwanie bardziej prawdziwego, literackiego obrazu nowej kobiety.<sup>6</sup> Teoretycy kobiecego *écriture* – Julia Kristeva, Julia Mitchell, Luce Irigaray, Hélène Cixous – zasadnie podkreślają odrębność kobiecej ekspresji i jej cielesny, seksualny, ponadrozumowy charakter.<sup>7</sup> Kobięcy sposób pisania ma swój rytm, jest w zasa-

<sup>3</sup> *Kobiety portret własny przez autorki współczesne stworzony*, wybór, opracowanie i wstęp H. Zaworska, Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, Warszawa 1988.

<sup>4</sup> Dyskusje toczyły się także w środowisku samej emigracji. 8 maja 1927 r. w Wilnie K. Balmont wygłosił odczyt *Kobieta w poezji i życiu*.

<sup>5</sup> J. Z. Jakubowski, Wstęp, [w:] *Poetki Młodej Polski*, zebrał i opracował J. Z. Jakubowski, Czytelnik, Warszawa 1963, s. 5.

<sup>6</sup> L. Cremonese, *Dialectique du masculin et du féminin dans l'oeuvre d'Helene Cixous*, Paris 1998.

<sup>7</sup> Zob. K. Kłosińska, *Écriture féminine*, [w:] *Feminizm kobiecego aspekt kultury*. Materiały z sesji popularnonaukowej Klubu Myśli Humanistycznej w Zabrze (12 marca 2001), pod red. A. Regiewicz, Zabrze 2001, s. 28–39.

dzie rytualnym śpiewem. Zatem twórczość kobieca jest formą wyrazu szczególnej wrażliwości.

Przypomnijmy, iż próby zdefiniowania fenomenu poezji kobiecej pojawiły się jeszcze w latach dziesiątych ubiegłego stulecia. Niektóre z nich należą do samych poetek. Nadieżda Lwowa widziała siłę poezji kobiecej w żywiowości i bezpośredniości. Te cechy, jej zdaniem, stały w jawnej sprzeczności z racjonalnym męskim prąźródłem, od którego dusiła się poezja. Za wspólne dla twórczości utalentowanych współczesnych poetek uznała ujęcie tematu miłości. W artykule *Холод утра. (Несколько слов о женской поэзии)* konstatowała: „У мужчин – тот целый мир. У женщин только любовь. Понятая в большинстве случаев, как боль, как страдание, как «властительный рок» – она заполняет всю женскую душу... И это очень по-женски. И часто находят они какие-то «свои» женские слова, так хорошо отражающие их переживания”.<sup>8</sup> Jednocześnie N. Lwowa przyznaje, iż kobiety nie odważyły się oblec swoich przeżyć w adekwatną formę.

W tym samym czasie pojawił się także artykuł Marietty Szaginian *Женская поэзия*. Jej zdaniem sukcesowi twórczości kobiecej sprzyjała epoka ciężkich czasów, gdy nie istniały nieprzewyciężone tematy i wielkie idee: „в период, когда каждый живет сам по себе... возникает совершенно самостоятельно и целостно ряд женских попыток к самоопределению, почти сплошь интересных”. Specyfikę kobiecej manieri poetyckiej widziała w precyzji wykonania, wykwinności i subtelności opracowania. Proces twórczy w poezji kobiecej zestawiała z pięknem haftu: „Стихи ложатся подобно стежкам; получается острое трогательное и терпеливое мастерство, которое уже само по себе говорит об индивидуально-женской манере. Ни любовь, ни ненависть не «выкрикиваются», не «выковываются», а как бы выстегиваются, вышиваются. У женщин нет пафоса... но есть особая тщательность и детализированность, которые ныне с таким трудом и так искусственно даются молодежи мужского пола”.<sup>9</sup>

Przy tym pozwolimy sobie podkreślić fakt, iż wiersze poświęcone specyfice poezji kobiecej pisali także przedstawiciele silnej płci, w tym M. Wołoszyn, S. Gorodecki, W. Szerszeniewicz i A. Gizetti. Niezależnie

<sup>8</sup> Н. Львова, *Холод утра (Несколько слов о женской поэзии)*, „Жатва”, 1914, nr 5.

<sup>9</sup> Сут. за: *Сто одна поэтесса серебряного века. Антология*, сост. и биогр. статьи М. Л. Гаспаров, О. Б. Кушлина, Т. Л. Никольская, Санкт-Петербург 2000, s. 7.

od odmiennego ujęcia problemu, różnorodnych płaszczyzn artystycznych doznań i indywidualnej wrażliwości krytyków, większość z nich wyróżniała te same cechy charakterystyczne dla poezji kobiecej tego okresu, a przede wszystkim „zapamiętałą prawdziwość”, odróżniającą przedstawicielki młodego pokolenia poetek od ich poprzedniczek. „Зинаида Гиппиус, Поликсена Соловьева как бы скрывали свою женственность и предпочитали в стихах мужской костюм, и писали про себя в мужском роде. Поэтессы же последних лет, подобно поэтессам французским, говорят от своего женского имени и про свое интимное, женское” – pisał M. Wołoszyn.<sup>10</sup> Zdaniem krytyków, ta „wyznaniowość” już sama w sobie czyniła lirykę kobiecą interesującą w odbiorze społecznym. Innymi cechami charakterystycznymi dla tej poezji, wielokrotnie akcentowanymi przez krytyków, była konkretność detali i większa, w porównaniu z mężczyznami, zdolność do odnajdywania słów dla trudno wyrażanych odcieni ludzkich uczuć.

Mimo to poezja kobieca pozostała w początkach XX wieku w Rosji zjawiskiem nieco egzotycznym. Chętnych do ironizowania tego zjawiska było nie mniej niż tych, którzy traktowali je z powagą i szacunkiem. Poetki początku ubiegłego stulecia, poszukujące własnych dróg w literaturze, zmuszone były pokonywać podwójną przeszkodę. Z jednej strony – niedowierzanie nowemu talentowi, z drugiej – niedowierzanie, że ten talent należy... do kobiety. W latach dwudziestych Osip Mandelsztam pisał: „Худшие в литературной Москве – это женская поэзия... На долю женщин в поэзии выпала огромная область пародии, в самом серьезном и формальном смысле этого слова... В то время как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая риторика уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье”. Zarzucając Marinie Cwietajewej brak smaku oraz fałsz historyczny, O. Mandelsztam chwali A. Adalis w jedyny możliwy dla niego sposób, tzn. zrównując z siłą męskiego słowa („голос подчас достигает мужской силы и правды”).<sup>11</sup>

Niezależnie jednak od tych skrajnych opinii, z czasem krytycy zgodnie doszli do stanowiska, iż poezja kobieca nie jest gorsza (ani lepsza) od męskiej, jest po prostu inna. Pod koniec lat dwudziestych na mapie poezji

<sup>10</sup> М. Волошин. *Женская поэзия*, „Утро России”, 1910.

<sup>11</sup> *Сто одна поэтесса...*, s. 8.

kobiecej zaszyły istotne zmiany. Niewiele poetek – przedstawicielek starszego pokolenia – kontynuowało swoją twórczość, a tym bardziej zabiegało o publikację utworów. Wiele spośród nich odeszło na tzw. emigrację wewnętrzną. Natomiast przedłużeniem tych tradycji stała się poezja kobieca pierwszej fali emigracji rosyjskiej.

Znane ironiczne określenie, przyjęte z języka francuskiego – *logique feminine* (kobieca logika) – od dawna charakteryzuje umysł i charakter postępowania jako nieprzewidywalne, alogiczne. Możliwe jednak, iż właśnie to, co najbardziej przyciąga, to specyficzny, ale i jednocześnie interesujący charakter kobiecej percepcji. Tak działo się na przestrzeni wieków. A jak odzwierciedlił się złożony, pełen sprzeczności współczesny świat w świadomości kobiety-poetki początku XX wieku? Jak dziś odbieramy te zjawiska z perspektywy czytelnika początku nowego tysiąclecia?

Na te pytania postanowiliśmy poszukać odpowiedzi w poezji pierwszej fali emigracji rosyjskiej w Polsce. Nie pertyfikując podziału poetów wedle płci, zmuszeni jesteśmy jednak obiektywnie stwierdzić, iż istnieją także pewne racje historyczne i psychologiczne, uzasadniające wyodrębnienie w nurcie rosyjskiej poezji emigracyjnej owego „legionu” kobiet piszących. Jak zatem widzą siebie kobiety-poetki? Co mają do powiedzenia o sobie i świecie, jak wyrażają swoje doświadczenie, co decydują się odsłonić z tajemnic kobiecości, tragicznych doświadczeń wpisanych w ich biografie? Jaki jest „kobiet portret własny”, stworzony przez poetki-emigrantki rosyjskie? W naszych rozważaniach pod pojęciem „poezja kobieca” rozumiemy utwory, napisane przez kobiety i odzwierciedlające kobiece widzenie świata i poglądy na człowieka. A zatem ten szczególnie dorobek poetycki, otwierający przed nami tajemniczy obraz kobiety, pozwala odkryć pojęcie kobiecości.

Przypomnijmy, iż w drugiej połowie lat dwudziestych rozpoczął się okres największych sukcesów kultury emigracyjnej, odnotowujemy przejawy prawdziwego talentu we wszystkich zakątkach świata. Same twórczynie były przekonane o wyjątkowej roli, jaką przyszło im pełnić w historii kultury rosyjskiej, a tym samym, jak konsekwentnie twierdziły, jedynie one miały prawo reprezentować swój kraj, jako że emigracja pełniła rolę „socjalno-kulturalnego konsulatu Rosji”. „Весь мир пронизан сейчас русскими духовными ценностями, и это, в значительной мере, заслуга русской эмиграции”<sup>12</sup> – jednoznacznie w 1930 roku

<sup>12</sup> З. Гиппиус, *Что делать русской эмиграции*, Париж 1930, s. 5.

twierdziła Zinaida Gippius.

Czytelnicy tej głębokiej i wyjątkowej twórczości, jaką bezsprzecznie jest poezja kobieca pierwszej fali emigracji rosyjskiej, pojawiają się dopiero dziś. Wśród przedstawicielek rosyjskiej emigracji, które wciąż czekają na wnikliwe zainteresowanie i przewartościowanie, znajdują się te twórczynie, które swoje emigracyjne losy związały z Polską. Dopiero dzisiaj spełniają się marzenia pierwszych emigrantek: ich twórczość powraca do ojczyzny, ich nazwiska wymieniane są wśród tych, którzy wzbogacili rosyjską literaturę. Podjęto wreszcie pierwsze próby naukowego opracowania roli rosyjskiej zagranicy w rozwoju kultury narodowej i światowej, rozpoczętej jeszcze przez Gleba Struve (1898–1985), którego praca *Русская литература в изгнании*<sup>13</sup> doczekała się już kilku wydań. Przy okazji przypomnijmy, iż pierwsze prace, podejmujące zagadnienie roli, jaką odegrała twórczość rosyjskiej diaspory w kulturze światowej, pojawiły się właśnie na emigracji (G. Adamowicz<sup>14</sup> i in.).

Wszystkie poetki można podzielić na te, które wyrosły z Achmatowskiej tradycji, i te, które „przeszły obok”. Jak słusznie zauważa W. Chodasiewicz, właśnie A. Achmatowa zdołała stworzyć syntezę między poezją kobiecą a poezją w dosłownym sensie słowa: „сохранив тематику и многие приемы женской поэзии, она коренным образом переработала и то, и другое в духе не женской, а общечеловеческой поэтики”<sup>15</sup>. Innymi słowy: A. Achmatowej jako pierwszej udało się „kobiecość” swoich wierszy uczynić świadomym środkiem artystycznym. Twórczość przedstawicielek poezji kobiecej pierwszej fali emigracji rosyjskiej można określić „przezwyścizaniem Achmatowskiej tradycji poetyckiej”. M. Cwietajewa przy całej swojej oszałamiającej „wyznaniowości” jest kontynuatorką „męskiej” linii kobiecej liryki, zainspirowanej w rosyjskiej literaturze przez wspomnianą już przez nas K. Pawłową. Ktoś z wnikliwych współczesnych krytyków zauważył: „Марина Цветаева – поэт, Анна Ахматова – поэтесса”. Poeta A. Tiniakow ujął to jeszcze dosadniej: „Гиппиус – это вечно-женственное, Ахматова – вечно-женское, Л. Столица – вечно-

<sup>13</sup> Г. П. Струве, *Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы*, 3 изд. и доп., УМКА-PRESS, Париж, „Русский путь”, Москва 1996.

<sup>14</sup> Zob. Г. Адамович, *О литературе в эмиграции*, „Современные записки”, Париж, 1932, t. 50, s. 327–339; idem, *Вклад русской эмиграции в мировую культуру*, Париж 1961.

<sup>15</sup> *Сто одна поэтесса...*, s. 9.

-бабье”.<sup>16</sup>

Ale poezja kobieca pierwszej fali emigracji rosyjskiej to nie tylko wielkie nazwiska rosyjskiej literatury, takie jak Nina Berberowa, Marina Cwietajewa czy Zinaida Gippius. Wśród godnych jej przedstawicielek wymienić należy także Sofię Dubnową, Lidię Lesnoju, Wierę Lurio, Irinę Odojowcewą, Wierę Rudicz, Lubow Stolicę, Nadieżdę Teffi, Olę Czumaczenko.<sup>17</sup>

Emigracja rosyjska w Polsce z rosyjskimi gazetami, teatrem, z takimi grupami literackimi jak „Таверна поэтов” (1921–1925), „Литературное содружество” (1929–1939), „Священная лира” (lata 1930-te), Rosyjskim Studium Teatralnym, także wniosła swój istotny wkład w tę historię.<sup>18</sup>

W latach dwudziestolecia międzywojennego, nie mówiąc już o okresie wojny polsko-radzieckiej, Polska była jednym z ważniejszych ośrodków „białej emigracji”. Według danych *Wielkiej encyklopedii radzieckiej* z 1933 roku w Polsce znalazło się 100 000 Rosjan. N. Andrejew twierdzi jednak, że w Polsce żyło „nieporównanie więcej”.<sup>19</sup> Głównymi ośrodka-

<sup>16</sup> Cyt. za: *Сто одна поэтесса...*, s. 9–10. Wyrażenie „вечно-бабье” zostało użyte przez N. Bierdiajewa i powtórzone przez W. Rozanowa w odniesieniu do... Rosji.

<sup>17</sup> W jednym z najbardziej reprezentatywnych opracowań, *Словаре поэтов Русского Зарубежья* (pod red. В. Крейда, Санкт-Петербург 1999), odnajdujemy 87 nazwisk. Oryginalność tego wydawnictwa polega na tym, iż w zasadniczym stopniu zostało opracowane na podstawie źródeł emigracyjnych, zgromadzonych w archiwach na całym świecie.

<sup>18</sup> Zob. *Muza na wygnaniu. Rosyjska poezja emigracyjna. Antologia*, t. 1: 1920–1940, wybór tekstów, wstęp i opracowanie B. Kodzis. A. Wieczorek, Opole 1994; I. Obląkowska-Galanciak, *Русская эмиграционная поэзия на страницах варшавского „Меча” (1934–1939)*, [w:] *Словянщина Восточная: творчество артистична а дошвидчене зборове*, pod red. W. Wilczyńskiego, Zielona Góra 1997; *Антология русской поэзии в Польше, „Меч”, 1937*, nr 13, 16, 34.

<sup>19</sup> Z artykułu przeglądowego, zamieszczonego na łamach gazety „За свободу” (z 24 listopada 1921 r.), wynika, iż rozkład terytorialny społeczności rosyjskiej przedstawiał się następująco: Warszawa – 6 tys.; dawna Galicja (Lwów, Tarnopol, Tarnów) – 17 tys.; tereny b. Królestwa Polskiego (Częstochowa, Kalisz, Lublin, Łódź, Piotrków, Siedlce) – 6–7 tys.; Wielkopolska (Bydgoszcz, Ostrów, Poznań) – 4–5 tys.; Wileńszczyzna (Wilno, Grodno, Mołodeczno) – 8–10 tys.; Wołyń (Dubno, Równe, Kowel, Ostrów, Sarny) – 25 tys. Wielu Rosjan traktowało jednak Polskę jako miejsce tranzytowe przed dalszą wędrówką do Czechosłowacji, Niemiec oraz przez tereny Galicji na Ruś Zakarpacką. Dlatego też określając liczbę Rosjan w Polsce w latach 1918–1921 powinniśmy mówić raczej o liczbie Rosjan, czasowo znajdujących się na terenie Polski, a nie o emigrantach sensu stricto. Sytuację diametralnie zmienił traktat ryski, który wyznaczył trwałą granicę między Europą i komunistyczną Rosją. Zmieniła się także



mi życia kulturalnego emigracji rosyjskiej w Polsce były przede wszystkim Warszawa, Wilno i Lwów. Ożywione życie kulturalne i literackie emigracja rosyjska prowadziła także w Łodzi, Poznaniu, Białymstoku, Baranowiczach, Brześciu, Pińsku, Grodnie, Sarnach i Równem.<sup>20</sup>

W okresie międzywojennym w Polsce wydawano ponad 70 czasopism i gazet rosyjskich. W Warszawie wychodziły gazety: „Свобода” (1920–1921), „За свободу” (1921–1932), literackie czasopismo „Меч” (1934–1939), „Молва” (1932–1934), „Газета РОМа” (1936), a także „Вестник эмигранта” (1922), „Варшавское эхо” (organ myśli demokratycznej, 1922), „Варшавские отклики” (1921–1922), „Варшавский голос” (organ myśli niezależnej, 1921), „Свет к просвещению” (gazeta polityczna, literacka i społeczna, 1920–1921), „Свободное слово” (organ myśli niezależnej, 1919) i in. W Wilnie ukazywało się około 20 gazet i czasopism w języku rosyjskim: „Виленское утро” (1921–1927), „Утро” (1927), „Русское слово” (1932–1939), „Наша жизнь” (1928–1930), „Искра” (1935–1936), „Утес” (1931) i in.<sup>21</sup> Niektóre cza-

pozycja polityczna Warszawy, która z przyczółka politycznego i militarnego w minionej wojnie przekształciła się w ubogą stolicę słabego państwa, a tym samym straciła dawną atrakcyjność. Nadal jednak pozostawała jednym ze skupisk białych Rosjan.

<sup>20</sup> Szczegółowe omówienie tych zagadnień przynoszą publikacje Tadeusza Zienkiewicza, któremu należą się słowa uznania za podjęcie trudu zbadania dziedzictwa kulturalnego emigracji rosyjskiej w Polsce. Zob. T. Zienkiewicza: *Dorofiej Bochan – tłumacz literatury polskiej na język rosyjski i krytyk*, [w:] *Literatura i kultura*, Olsztyn 1994; *Geografia rosyjskiego życia literackiego na ziemiach północno-wschodnich II Rzeczypospolitej*, [w:] *Wilno i kresy północno-wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku. 14–17 IX 1994*, t. 4: *Literatura*, pod red. E. Feliksiak i A. Kiezuń; Białystok 1996, *Rosyjskie środowisko w Wilnie w latach 1918–1939 i jego miejsce w życiu literackim miasta*, [w:] *Stosunki kulturowo-literackie polsko-wschodniosłowiańskie*. Olsztyn; *Polskie życie literackie w Mińsku. W XIX i na początku XX wieku (do roku 1921)*, Olsztyn 1997; *Русская литературная среда в Польше в 1918–1939 годах*, [w:] *Художественное мышление в литературе XVIII–XX веков. Сборник научных трудов*, Калининград 1996. W przygotowaniu obszernie opracowanie „*I nas izgnannikow w molitwach pomiani...*” (*O poezji emigracji rosyjskiej w Polsce międzywojennej*), „*Studia Rossica*”, t. 5, Warszawa (w druku). Zob. także: J. Kulczycka-Saloni: *Z dziejów literackiej emigracji rosyjskiej w Warszawie dwudziestolecia*, „*Przeгляд Humanistyczny*”, 1993, nr 1 (316), s. 1–12.

<sup>21</sup> Rozproszenie polityczne emigracji rosyjskiej powodowało, że niemal każde pismo wydawane było przez inną grupę. Z czasem sytuacja zmieniła się i powstałe w 1928 r. „Wydawnictwo Lwowskie” Eugeniusza Kotlarewskiego skupiło większą część prasy rosyjskiej. W 1938 r. wydawca ten posiadał 6 pism, ukazujących się we Lwowie, Warszawie i Wilnie o łącznym nakładzie ok. 60 000 egz. Dane za A. Paczkowski, *Prasa Polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980.

sopisma były kolportowane do innych państw, w tym nielegalnie na terenie Związku Radzieckiego.

W Polsce międzywojennej prowadziły ożywioną działalność także wydawnictwa rosyjskie. Do najbardziej znanych należały: istniejące od 1928 roku lwowskie wydawnictwo Eugeniusza Kotlarewskiego, „Добро”, „Русские книги”, „Польско-русское издательство и книжный склад Rossica”, będące własnością M. Serebriannikowa, wydawnictwo P. Szwede na Wareckiej oraz „Век культуры”.

Tę bogatą listę świadectw ożywionego życia literackiego i kulturalnego emigracji rosyjskiej w Polsce w latach 1918–1939, z konieczności ledwie zasygnalizowaną, należy uzupełnić jeszcze wykazem grup teatralnych: w Warszawie – „Русская драматическая студия”, w Wilnie – „Русский музыкальный кружок” (dawn. „Ансамбль русских сценических деятелей”) oraz we Lwowie – muzyczno-teatralna grupa „Муза”.

Dla uzyskania pełnego obrazu życia literackiego emigracji rosyjskiej w Polsce należy wspomnieć o działalności Związku Pisarzy i Dziennikarzy Rosyjskich (Союз русских писателей и журналистов в Польше, 1930–1939). Przewodniczącym Związku był pisarz P. N. Simanski, następnie A. M. Chirjakow. Związek organizował wieczory literackie i konkursy, zebrania poświęcone pamięci M. Arcybaszewa, Was. Niemirowicza-Danczenki, rocznicy śmierci L. Tołstoja, 70-leciu Dymitra Mereżkowskiego i in. Jedną z najbardziej znaczących inicjatyw Związku jest wydanie ze środków autorów broszury,<sup>22</sup> zawierającej wiersze 35 uczestników rosyjskich kół i stowarzyszeń literackich, istniejących w Polsce, a także nie zrzeszonych pisarzy-samotników, mieszkających w Warszawie, Wilnie, Lwowie, Równem, Sarnach, Pińsku i Łucku.<sup>23</sup>

W życiu literackim „emigracyjnej Polski” aktywnie uczestniczyły przedstawicielki rosyjskiej poezji kobiecej. Pewien obraz życia literackiego w Polsce dają następujące wydania: *Сборник русских поэтов в*

<sup>22</sup> *Антология русской поэзии в Польше*, Варшава 1937.

<sup>23</sup> Przypomnijmy jeszcze jedną inicjatywę Związku. W końcu 1935 r. rozesłano pośród pisarzy rosyjskiej diaspory ankietę, którą wypełniło i wraz z biografiami odesłało 33 pisarzy (wśród nich M. Aldanow, A. Amfiteatrow, N. Berberowa, K. Balmont, N. Gorodieckaja, D. Knut, A. Remizow, M. Słonim, N. Teffi, W. Chodasiewicz i in.). Na podstawie tych materiałów, a także innych źródeł sekretarz Związku, Leon Gomolicki przygotował słownik pisarzy rosyjskiej diaspory. Opracowanie zostało przekazane w celu uzupełnienia oraz wydania Rosyjskiemu Zagranicznemu Archiwum Historycznemu w Pradze. Słownik ukazał się dopiero w 1993 r. w Nowym Jorku. Zob. B. Булгаков, *Словарь русских зарубежных писателей*, под ред. Г. Ванечковой.

*Польша*<sup>24</sup>, *Антология русской поэзии в Польше*<sup>25</sup>, *Сборник Содружества виленских поэтов*.<sup>26</sup> Doczekaliśmy się także kilku interesujących wydań współczesnych, obejmujących twórczość emigracji rosyjskiej w Polsce – *Muza na wygnaniu. Rosyjska poezja emigracyjna*.<sup>27</sup>

W niniejszym opracowaniu pragniemy przypomnieć nazwiska tych, które naszym zdaniem były największymi indywidualnościami. Jako pierwszą pozwolimy sobie przypomnieć Sofię Siemionowną Dubnową (po mężu Erlich, ur. 9 marca 1885 w Mścislawiu – zm. 4 maja 1986 w Nowym Jorku), która cały okres międzywojenny spędziła właśnie w Polsce. Od 1890 roku mieszkała w Odessie, otrzymała wykształcenie domowe. W 1903 poszła na kursy Bestużewskie. W 1918 roku wraz mężem Bundem Genrichem Erlichem wyemigrowała do Warszawy, którą opuściła w roku 1940. Debiutowała w roku 1904. Pierwszy tom poezji *Осенняя свирель* ukazał się w 1911 roku. W roku 1918 w Piotrogradzie wydała tomik *Мать* (II wyd. 1948). Przez krótki czas po wyjeździe z Warszawy mieszkała w Wilnie, a od 1942 roku w USA. W latach 1942–1948 publikowała w nowojorskim piśmie „Новоселье”. W 1948 roku jej wiersze weszły do antologii *Эстафета*. W latach późniejszych ukazały się: *Жизнь и творчество С. М. Дубнова* (1950, biografia ojca), *Общественный отклик журнала „Летопись”* (1963), *Стихи разных лет* (1973), wspomnienia *Люди серебряного* (pośmiertnie na łamach czasopisma „Время и мы”, 1987).

Wśród indywidualności poezji kobiecej, które na trwałe zapisały się na kartach emigracji rosyjskiej w Polsce okresu międzywojennego, należy powiedzieć o Lidii Erazmownie Wołyncewej (po mężu Senicka, 1890?–1973, Nowy Jork). Po wojnie zajęła się tłumaczeniem z języka francuskiego i polskiego (m.in. Asnyka, Staffa). Jej tłumaczenia ukazy-

<sup>24</sup> *Сборник русских поэтов в Польше*, Lwigrad (Lwów) 1930.

<sup>25</sup> *Антология русской поэзии в Польше*, изд. Союза русских писателей и журналистов в Польше, Варшава 1937. W antologię włączono teksty 35 autorów, przedstawicieli najważniejszych towarzystw literackich istniejących w Polsce: „Таверны поэтов”, „Литературного содружества”, „Священной лиры”. Zgodnie z życzeniem autorów nie zamieszczono wierszy W. Czichaczowa i S. Barta. O inicjatywie powstania antologii systematycznie informowano na łamach warszawskiej gazety „Меч”. Zob. m. in.: *Антология русской поэзии*, „Меч”, 1937, nr 34 (170), s. 7; *Антология русской поэзии в Польше*, „Меч”, 1937, nr 16 (152), s. 7.

<sup>26</sup> *Сборник Содружества виленских поэтов*, Вильнюс 1937.

<sup>27</sup> *Muza na wygnaniu. Rosyjska poezja emigracyjna. Antologia*, t. 1: 1920–1940, wybór tekstów, wstęp i opracowanie Bronisław Kodzis i Aleksandra Wiczorek. wyd. WSP, Opole 1994.

wały się w gazecie „Русский голос” (Łódź). W 1964 roku wyjechała do USA. Pod nazwiskiem Wołyncewa publikowała na łamach czasopism „Новый журнал” (1964) i „Наши вести”.

I. S. Michalczenko, który znał ją osobiście, pisał: „Родилась в семье, в которой интерес к литературе был традицией, относящейся к половине 18-го столетия. Один из предков поэтессы, профессор Московского университета, ценился как переводчик Горация и античной поэзии, а отец печатал шутивно-нравоучительные басни в русской прессе юга России”.<sup>28</sup> L. Wołyncewa zaczęła pisać wiersze w latach gimnazjalnych. Po rewolucji emigrowała do Polski, do miejscowości Równe. Publikować zaczęła w latach dwudziestych. Jej opowiadania, sztuki i wiersze ukazywały się w Polsce w rosyjskich wydawnictwach periodycznych: „Наше время”, „Русский голос”, „Меч”, „Воскресное чтение”, w czasopismach „Утеc” (Wilno). Wiersze L. Wołynskiej (pod nazwiskiem Senicka) włączono do tomu *Сборник русских поэтов в Польше* (Lwigród 1930), *Антология русской поэзии в Польше* (Warszawa 1937), publikowała na łamach „Журнала Содружества” (1936, 1937).

Dom w Równem stał się miejscem spotkań poetów emigracyjnych i pisarzy, sama L. Wołyncewa pełniła rolę przewodniczącej kółka. Tutaj pojawiali się Aleksander Kondratiew, Jewgenij Wadimow, Konstantin Olenin, Iwan Kulisz i in. W 1939 roku wyjechała do Warszawy. Znaczna część jej archiwum spłonęła w 1944 roku podczas powstania warszawskiego. Jedyne tomiki poezji *Ледяные узоры* ukazał się pośmiertnie w 1975 roku. W recenzji W. Zawaliszyna czytamy: „Стихи Л. Воынцевой – это сентябрьский листопад или декабрьская метель. Стихи эти напоминают свечи, зажженные в маленькой отдаленной от городских шумов часовенке перед Богоматерью «Утоли мои печали»”.<sup>29</sup> Krytyka odnotowywała w tej poezji wrażenie czegoś przytulnego, błęgiego, dobrego i duchowego. W istocie jej poezja kształtowała się pod wyraźnym wpływem A. Błoka. L. Wołyncewa zjednała sobie także przyjazną opinię koleżanek po piórze. Poetka J. Kruzen-Pietieriec podkreślała, iż delikatna i kobieca liryka L. Wołyncewej czaruje cichą dobrą muzyką, płynącą prosto z serca.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Cyt. za: *Словарь поэтов русского зарубежья*, pod red. В. Крейда, Санкт-Петербург 1999, s. 64.

<sup>29</sup> Cyt. za: *Словарь поэтов...*, ibidem, s. 65.

<sup>30</sup> Zob. Ю. Крузенштерн-Петерс. „Русский журнал”, 1977, 2 czerwca.

Schronienie w Polsce znalazła także Wiera Iwanowna Rudicz (ur. 23 marca 1872 w Petersburgu – zm. 194? w Polsce). Wiersze pisała od dziecka. Debiutowała w 1894 roku. Należała do grupy „Пятницы Случевского”. W latach 1902–1914 w Petersburgu opublikowała tomy poetyckie *Стихотворения*, *Новые стихотворения*, *В осенний полдень*, *Четвертый сборник стихов*, *Пятый сборник стихов*. Pisała prozę: powieść *Ступени*, zbiór opowiadań *Осень золотая. В дни войны*. Rudicz pisała w tradycyjnej realistycznej manierze, jej poezja odznaczała się swobodą słowa, wysokim poziomem technicznym, wyrafinowanym smakiem. Główny temat stanowiła przyroda wiejska, codzienność pracującej kobiety, miłość. Poetka traktowała miłosne uniesienie jako karę boską, pod ciężarem której kobieta traci równowagę duchową, wolność i wolę, tak bardzo potrzebną do odnalezienia swojego miejsca na ziemi.

Z Polską przez krótki czas emigracyjnej wędrówki związała swoje losy także Irina Alfredowna Bem (po mężu Golikowa, ur. 13 lutego 1916 w Piotrogradzie – zm. 18 lipca 1981 w Gradec Kralowe, w Czechosłowacji). Ojciec Alfred Ludwигowicz Bem (1886–1945) był znanym historykiem literatury. Irina przebywała na emigracji od 1919 roku – w Belgradzie, następnie w Warszawie, a na początku 1922 roku wyjechała do Pragi, gdzie należała do kółka „Скит поэтов”, założonego i kierowanego przez jej ojca. W 1943 roku ukazał się tomik wierszy *Орфей* (Praga, w nakładzie 100 egz.). Wśród zapomnianego i nieopublikowanego emigracyjnego dorobku pozostaje jej tom *Стихи разных лет*, zawierający wiersze z lat 1936–1968.

Na łamach emigracyjnej prasy rosyjskiej ukazującej się w Polsce w latach 1920–1939 odnajdujemy interesujący materiał badawczy. Poezja kobieca reprezentowana była przez wielkie nazwiska M. Cwietajewej, Z. Gippius, a także A. Gołowinej, W. Lebiediewej.<sup>31</sup> W literacko-politycznym tygodniku (następnie gazecie) „Меч” publikowało wiele pisarek, krytyków, poetek z otoczenia Mereżkowskich, zwłaszcza zaś współpracownice wychodzącego w Paryżu w latach 1927–1928 czasopisma „Новый дом”. Już w pierwszym roku istnienia czasopisma publikowały w nim – oprócz Z. Gippius – z Francji J. Bakunina, z Czechosłowacji A. Gołowina, T. Ratgauz, N. Teffi, Emilia Czegrincewa i inne. W 1934 roku pod pseudonimem Dewel pojawiły się wiersze

<sup>31</sup> „Молва” – Warszawa nr 1, 6 kwietnia 1932 – nr 545, 31 stycznia 1934. Zob. m. in.: Ю. Мандельштам, *О новой русской поэзии*, „Молва”, 1933, 19 lutego; А. Бем, *Правда прошлого*, 1933, 20 sierpnia.

Lidii Aleksiejewej.

Z tego bogatego materiału krytycznoliterackiego wyłania się obraz poezji kobiecej jako „poczucia katastroficzności” i „nieprzypadkowości” tego, co działo się ze światem, z Rosją, a także stosunek autorek do życia i śmierci oraz cierpienia, które stawały się w ich ujęciu przeznaczeniem.

\*

Podsumowując należy zauważyć, iż często poetki nie doceniały własnego talentu i twórczości, wybierając literackie samobójstwo i anabiozę (surogaty: przekłady na zamówienie, bezpretensjonalne wierszyki dla dzieci).

Wydawałoby się, że kobieta, zgodnie ze swoją naturą zamknięta w wąskim świecie przeżyć duchowych, pozbawiona perspektywy uświadamiania sobie zjawisk (z uwagi na mniejszy stopień udziału w wydarzeniach politycznych), powinna tym samym w mniejszym stopniu cierpieć z powodu kataklizmów historycznych, w których urodziła się i realizowała swoje możliwości. Lecz gdy koło historii miażdżyło jej mikrokosmos, kobieta-Rosjanka przeżywała wszystkie doświadczenia kraju jako tragedię osobistego życia, pozostając pasywną ofiarą mechanicznych, obcych reguł.

Ta beznadziejna zależność kobiecego losu od „męskiego” toku historii nie pozwalała ograniczyć się w niniejszym opracowaniu tylko do rozważań o poezji i poetyce tekstów. Uważaliśmy za konieczne zebranie możliwie pełnych faktów biograficznych, by oddać hołd tym twórczyniom, których talent został bezlitośnie roztrwoniony, a utwory przekreślone i zapomniane (to odnosi się przede wszystkim do poetek rozpoczynających drogę twórczą w latach przedrewolucyjnych).

Inercji „srebrnego wieku”, impulsów twórczych tego okresu starczyło do połowy lat dwudziestych. W Rosji tradycje zostały unicestwione pod naciskiem sił politycznych, w poezji emigracyjnej dotrwały do lat trzydziestych, po czym stopniowo wygasły. Nadeszły nowe czasy. Spoglądając w przeszłość i łącząc w jedno to, co powstało w poezji kobiecej pierwszej fali emigracji rosyjskiej siedemdziesiąt – osiemdziesiąt lat temu, upewniamy się, że istniała niegdyś jednolita transcendentna fala liryczna, która rozbiła się o betonową ścianę historii. Poetki, o których mowa w niniejszym opracowaniu, nie miały łatwych biografii. Przychodzi nam na myśl niezwykle autograf na książce, podarowanej... samej sobie przez Adę Czumaczenko: „Маленькой храброй женщине, с

которой должно быть, радостно и не страшно плыть даже в Батавию, – искренне благодарная за хорошие стихи и смелые мечты Ада Чумаченко”. Ten ujmujący przejaw narcyzmu okrutnie zniszczyła rewolucja, wojna domowa, nastąpiło zburzenie tego przytulnego świata, w którym mogłyby powstać wspaniałe wiersze, mogły być realizowane śmiało marzenia. Dlatego też autorka niniejszego opracowania żywi nadzieję, iż przynajmniej dla niektórych z tych niezwykłych autorek-poetek bardziej szczęśliwe okażą się czasy pośmiertne.