

Alfred Gall

Konfrontacja z Imperium: Mickiewicz ("Dziady, cz. III") i Pušzkin ("Jeździec miedziany") w perspektywie postkolonialnej

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 8, 145-165

2010

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Alfred Gall

Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Mainz (Moguncja)

**KONFRONTACJA Z IMPERIUM:
MICKIEWICZ (*DZIADY*, CZ. III)
I PUSZKIN (*JEŹDZIEC MIEDZIANY*)
W PERSPEKTYWIE POSTKOLONIALNEJ**

Wprowadzenie

W pracach naukowych dotyczących wzajemnych stosunków Aleksandra Puszkina – zwłaszcza ze względu na jego tekst *Miednyj Vsadnik (Jeździec miedziany)* – i Adama Mickiewicza przedmiotem zainteresowania jest przede wszystkim tak zwany *Ustęp* z dramatu romantycznego *Dziady* (część III). Wielokrotnie podkreślano odmienne potraktowanie koncepcji imperialnej Rosji carskiej. Różnica ujawnia się w całej okazałości, jeśli zwrócimy uwagę na obraz Rosji oraz wizerunek Piotra Wielkiego w obu wspomnianych tekstach. Studia postkolonialne otwierają nam nowe perspektywy w analizie stosunku obu pisarzy do władzy carskiej.

Wiadomo, że Mickiewicz i Puszkina utrzymywali dość bliskie stosunki podczas pobytu poety polskiego w Rosji. Jednym z najważniejszych skutków tego spotkania dla literatury światowej była polemika literacka, która wynikła z fundamentalnie odmiennych poglądów obu poetów romantycznych na znaczenie i miejsce Imperium Rosyjskiego w dziejach (Lednicki 1955, s. 25-42, Izmajlov w: Puškin 1978, s. 125-144, Šustov 1990, s. 461-478, Ivinskij 2003). W spuściźnie Puszkina znajdowały się ręcznie przepisane przez niego wiersze z *Ustępu*: rozdziały *Oleszkiewicz* oraz *Pomnik Piotra Wielkiego* (oba w tłumaczeniu rosyjskim). Można wywnioskować na podstawie tak udokumentowanej znajomości Mickiewiczowskich *Dziadów*, że Puszkina świadomie nawiązał do wyobraźni poety polskiego, kiedy zaczął pracę nad *Jeźdźcem miedzianym* w roku 1833 (wyd. 1837). W kontekście intertekstualności, która zarysowuje się wyraźnie, chodzi o coś więcej niż tylko zwykłą inspirację. Puszkina podejmuje w swoim poemacie historiozoficznym pewne wątki, które już Mickiewicz uwzględnił w *Ustępie*, aby zaprzeczyć Mickiewiczowi i użyć całkiem innego niż obecne w *Dziadach* słownictwa opisowego, ujawniającego odmienny obraz Imperium Rosyjskiego i – w szczególności – Piotra I¹ (*Rukoju Puškina...* 1935, s. 535-551, Lednicki 1955).

¹ Ekscerpty były zrobione w języku polskim.

Podstawą metodologiczną badania polemiki literackiej między Puszkinem i Mickiewiczem będą pojęcia pochodzące ze słownictwa teorii postkolonialnej. W takim podejściu można wykroczyć poza zwykłą dyskusję o stosunkach osobistych obu pisarzy i dotrzeć do kwestii ściślej związanych z odmiennym ujęciem Imperium Rosyjskiego w *Dziadach* oraz w *Jeźdźcu miedzianym* (Meichel 1998). W obu tekstach kamieniem węgielnym jest koncepcja imperium (oczywiście odmiennie potraktowana) odziedziczona po Piotrze I. To zabiegi modernizacyjne Piotra stworzyły nowoczesne Imperium Rosyjskie. Wyrazem architektonicznym tego zamiaru jest Petersburg, nowa stolica Rosji, stworzona za panowania Piotra Wielkiego. Nowa stolica na północy miała usytuować Rosję imperialną w gronie mocarstw zachodnich i pełnić, na wybrzeżu Bałtyku, funkcję okna na zachód. Przy tym pojęcie „imperium” wywodzi się w *Jeźdźcu miedzianym* nie tyle z ogólnej definicji historyczno-politologicznej, ile raczej powstaje na podstawie wyobraźni literackiej, która zresztą i w *Dziadach* tworzy samoistne określenie tego terminu.

Nawiązuję do pewnych wyrażen pochodzących z kontekstu badań postkolonialnych. Myślę przede wszystkim o pojęciu „inbetweenness” („bycie-pomiędzy”), które ukuł Homi K. Bhabha, opisując nieokreśloną pozycję zdominowanych przez kolonizatorów narodów, które nie mają ani dostępu do autonomicznej samorealizacji, ani nie dysponują środkami ekspresji na podstawie autonomicznej kultury, której w warunkach panowania kolonialnego wręcz brakuje. W tym przypadku język i kultura podbitych narodów są zdominowane przez imperium i w pewnym sensie kontrolowane przez kolonizatorów zgodnie z ich „kulturą hegemonialną” (Antonio Gramsci). Kolonizacja oraz podbój imperialny mają więc swoje skutki także w kulturze i praktykach społecznych. Pod tym kątem można interpretować pewne wątki z *Ustępu* jako swego rodzaju próbę samoopisywania podbitego podmiotu pod panowaniem imperialnym, które uniemożliwia samorealizację i jednostki, i narodu. Podmiot jest więc zawieszony w nieprzekraczalnym „byciu-pomiędzy”, które niweluje wszelką tożsamość oraz skutkuje niemożliwością odnalezienia dla siebie stabilnego miejsca, ponieważ podmiot, z jednej strony, znajduje się w obrębie zniewalającego imperium, z drugiej zaś strony, mimo niechęci do imperium i woli wydstania się z kultury hegemonialnej, jest pod wpływem tego właśnie imperium, przeciw któremu zresztą zwraca się w swoim zamiarze emancypacji. Właśnie takie „bycie-pomiędzy” ujawnia się w polemice Puszkina z Mickiewiczem (i to u obu pisarzy). Nawiązując do tego wątku studiów postkolonialnych, badam fragmenty *Dziadów* oraz *Jeźdźca miedzianego* jako wyraz sytuacji podmiotu pozbawionego autonomicznej pozycji, który mimo braku stabilnej pozycji oraz tożsamości podejmuje próbę samoopisywania w obliczu wszechogarniającego Imperium Rosyjskiego. Samoopisywanie w takim ujęciu odpowiada szukaniu właściwego dla jednostki miejsca w ramach imperium.

W obu tekstach mamy do czynienia z pewną dwuznacznością, przekreślającą sformułowane interpretacje. Puszkina, chociaż w innym sensie niż Mickiewicz, przeprowadza analizę dziedzictwa imperialnego Piotra I i aczkolwiek nie dochodzi do tych samych wniosków co Mickiewicz, to również modeluje w swoim tekście taką pozycję „pomiędzy”, w której w obliczu mocy imperium brak jest stabilnego punktu oparcia dla podmiotu; tak jak Mickiewicz w *Ustępie* zastanawia się nad „byciem-pomiędzy”.

W obydwu tekstach można więc zaobserwować polemikę z autokracją, jednak uzasadnioną całkiem odmiennym podejściem. Różnica ta polega na innym określeniu pozycji jednostki w imperium, a to z kolei oznacza, że mamy do czynienia ze zgoła innym potraktowaniem „inbetweenness” we wspomnianych wyżej tekstach.

Studia postkolonialne jako narzędzie interpretacyjne

Teoria postkolonialna zamierza badać wielowarstwowe stosunki między kolonizatorami oraz podbitymi narodami przez to zwłaszcza, że skupia się na sprzężeniu zwrotnym zachodzącym w zderzeniu kolonizatora z kolonizowanymi kulturami (Ashcroft i in. 2000, 2002, Thompson 2000). Nasuwa się pytanie, w jaki sposób skolonizowane narody i kultury podejmują próbę utrzymania (oraz stworzenia) tożsamości kulturowej i w jaki sposób pragną stworzyć, niezależnie od kolonizatorów, samoopisywanie dla określenia własnego miejsca w historii. W tym kontekście teksty literackie odgrywają decydującą rolę, ponieważ działają w pewnym sensie jako medium refleksji nad aktualnym stanem danego narodu lub stanowią klucz do zrozumienia rozmaitych form i strategii samoopisywania w warunkach kolonizacji oraz hegemonii kulturowej. Warto dodać, że właśnie tekst literacki, zawierający wielowarstwowe przesłanie ideowe, może ujawnić wyżej wspomnianą hybrydyczność i przez to podważać zastane formy hierarchii społecznej i kulturowej. „Bycie-pomiędzy” w sensie, który nadał temu słowu Homi K. Bhabha, oznacza właśnie odpowiednie miejsce tych kultur, które znajdują się pod panowaniem kolonizatorów negujących wartość i sens, niezależność oraz autonomiczność kultur podbitych narodów. „Inbetweenness” oznacza też, że podbite kultury tworzą swoją antyimperialną kulturę poprzez reorganizację i modyfikację kultury kolonizatorów. Oscylując więc między kulturą obcą kolonizatora i (wątpliwie) kulturą własną, która niewątpliwie znajduje się pod wpływem kolonizatorów, podmiot kolonialny (jednostka albo cała społeczność) jest – często mimo woli – zawieszony w przestrzeni „bycia-pomiędzy”. Hybrydyczność, która z tego wynika, polega właśnie na braku jakiegokolwiek stabilnej tożsamości kulturowej (Huddart 2006, s. 128 i nn.).

Bhabha omawia w artykule *Kwestia tożsamości* niepewną sytuację podmiotu w warunkach kolonialnych/postkolonialnych, któremu brak stabilnego punktu oparcia oraz autonomicznego słownictwa opisowego dla samookreślenia własnej kultury. W warunkach tych samoopisywanie podmiotu musi funkcjonować bez ogólnej przyjętej semantyki kulturowej, która mogłaby zagwarantować stabilność i tożsamość nieskażoną wpływem kolonizatorów. Hybrydyczność stanowi więc wynik, często raczej niechciany, wielokierunkowego procesu kolonizacji (Bhabha 1997, s. 99 i nn.). Własne miejsce – to miejsce, którego nie ma, własna tożsamość – to tylko hybrydyczność, więc brakuje jakiegokolwiek tożsamości stabilnej, dającej się jednoznacznie określić. Każda próba zdefiniowania tego miejsca prowadzi tylko do kwestionowania sposobu opisanego własnej tożsamości i podważa przyjęte esencjalistyczne zasady samookreślenia (ibidem, idem 2000, s. 207-253). Nie ma tożsamości w ujęciu totalnym i zamkniętym, toteż nie można odnaleźć jakiegokolwiek tożsamości, która nie byłaby zależna od woli kolonizatorów (ibidem, s. 107 i nn.).

Zdaje się, że w tekstach Mickiewicza oraz Puszkina mamy do czynienia z wyrażnym przykładem odmiennych form samoopisywania własnej pozycji w warunkach imperialnych, podważających pozycję autonomiczną podmiotu. W obu tekstach ujawnia się – aczkolwiek w rozmaitych formach – odmienne „bycie-pomiędzy” poety, który stoi w obliczu imperium i szuka wyrazu dla własnej pozycji oraz – poprzez to – własnej tożsamości².

Adam Mickiewicz i wyobrażone Imperium w *Dziadach*, cz. III

W dramacie *Dziady* Mickiewicz otwarcie sięgał po wzorce epiczne, dlatego dołączył do tekstu tak zwany *Ustęp*, zawierający szczegółowy opis carskiej Rosji. W podobnym skrzyżowaniu epiki z budową dramatyczną utworu rozpoznać można tę romantyczną poezję uniwersalną, o której pisze Fryderyk Schlegel (1994, s. 90, 91) w swoich fragmentach estetycznych („Athenaeums-Fragmente”). *Ustęp* zawiera mnóstwo intrygujących obserwacji na temat Rosji imperialnej, włącznie z komentarzem historiozoficznym, który wiąże się z surową oceną ujemnego wpływu autokracji na przebieg historii oraz na współczesną sytuację Rosji. W pierwszym rozdziale pod tytułem *Droga do Rosji* kraj ten jest wyobrażony jako pusta przestrzeń funkcjonująca poza historią. Narrator znajduje się w obliczu przestrzeni całkowicie pozbawionej jakiegokolwiek struktury i niezawierającej żadnych punktów odniesienia. Próżnia wyraźnie odpowiada brakowi jakiegokolwiek śladów, które mogłyby wskazać na cywilizację ludzką. W perspektywie cywilizacyjnej Rosja imperialna jest wielką „dziurą” w dziejach ludzkości. Prawdziwa Rosja musi dopiero powstać, w chwili obecnej jeszcze nie zaistniała i w ogóle brak jej substancji historycznej:

Po śniegu, coraz ku dzikszej krainie
Leci kibitka jako wiatr w pustynie; [...]]
Oko nie spotka ni miasta, ni góry,
Żadnych pomników ludzi ni natury;
Ziemia tak pusta, tak nie zaludniona,
Jak gdyby wczora wieczorem stworzona (Mickiewicz 1955, s. 267).

Zauważyć można również pewien wymiar metafizyczny związany ze wspomnianą ziejącą pustką. Rosja przypomina pustą krainę tuż przed stworzeniem świata przez Boga (Gen 1,1). Jako przestrzeń znajdująca się na marginesie wspólnoty ludzkiej i poza obrębem historii (tj. procesu budowania cywilizacji ludzkiej) Rosja zależy całkowicie od mocy autokratów. Wyłącznie wola imperatora kształtuje tę pustą przestrzeń i daje jej pewien, aczkolwiek ujemny, kształt. Nie ma innych porządkujących oraz organizujących sił. W Rosji carskiej jedyna siła, tworząca jednak wyłącznie według własnych mniemań, to car, który skupia całość rzeczywistości rosyjskiej

² Na zasadzie podobnego perspektywistycznego usytuowania obydwu tekstów opiera się odpowiednie podejście do interpretacji funkcjonalnej, która ma wyjaśnić funkcjonowanie tekstów w wybranym kontekście; szerzej o takim ujęciu porównania funkcjonalnego: Luhmann 1991, zwłaszcza s. 35.

i nie dopuszcza do powstania innych czynników organizujących rosyjską kulturę. W tej sytuacji Rosja jest według Mickiewicza polem walki sprzecznych sił metafizycznych; toczy się mianowicie niemal gnostyczna walka między siłami bożymi oraz diabelskimi. Pustka oznacza więc jeszcze nieobjawioną możliwość i przez to przyszłość Rosji, która nie ma – jak na przykład kultury Zachodu – określonej formy, musi dopiero być stworzona. Walka toczy się więc w wymiarze metafizycznym o przyszły kształt Rosji i zaważy na losie całej ludzkości:

Kraina pusta, biała i otwarta
Jak zgotowana do pisania karta.
Czyż na niej pisać będzie palec Boski,
I ludzi dobrych używszy za głoski,
Czyliż tu skreśli prawdę świętej wiary,
Że miłość rządzi plemieniem człowieczem,
Że trofeami świata są: ofiary?
Czyli też Boga nieprzyjaciel stary
Przyjdzie i w księdze tej wyrze mieczem,
Że ród człowieczy ma być w więzy kuty,
Że trofeami ludzkości są: knuty (ibidem, s. 268)?

Spółczesność rosyjska w ramach tej walki zawieszona jest w próżni. Narrator zastanawia się nad przyszłością i możliwym wynikiem tej walki – brak więc pewności co do zakończenia procesu:

Ciało tych ludzi jak gruba tkanica,
W której zimuje dusza gąsiennica,
Nim sobie piersi do lotu wyrobi,
Skrzydła wyprzedzie, wyteże i ozdobi;
Ale gdy słońce wolności zaświeci,
Jakiż z powłoki tej owad wyleci?
Czy motyl jasny wzniesie się nad ziemię,
Czy ćma wypadnie, brudne nocny plemię (ibidem, s. 269-270)?

Jedyną siłą organizującą jest car. W tym wyraża się niepokonana wola panowania, która nie uznaje żadnej instancji powyżej siebie. W takim rozumieniu Rosja imperialnej uwytatniają się zależność cywilizacji rosyjskiej od struktur państwowych i słabość społeczeństwa wobec państwa i jego kierownictwa (zob. pojęcie „die staatsbedingte Gesellschaft” – Hans-Joachim Torke). Nie ma instancji oraz grup pośrednich pomiędzy carem i narodem. Naród jest tylko narzędziem i tworzywem w rękach cara. Brakuje na przykład przedstawicieli klas obywatelskich, kupców, rzemieślników, którzy mogliby niezależnie od cara wywrzeć wpływ na kształt Rosji. Wyraźnie uwytatniony brak klasy średniej jest wynikiem hegemonii struktury imperialnej w kulturze rosyjskiej, struktury ujarzmiającej inne narody i bezwzględnie rozszerzającej swoje panowanie, któremu wszyscy są podporządkowani:

Na wskroś pustyni krzyżują się drogi:
Nie przemysł kupców ich ciągi wymyślił,
Nie wydeptały ich karawan nogi;

Car ze stolicy palcem je nakryślił.
Gdy z polską wioską spotkał się ubogą,
Jeżeli trafił w polskich zamków ściany,
Wioska i zamek wnet z ziemią zrównany
I car ruiny ich zasypał – drogą (ibidem, s. 270).

Podsumowując dotychczasowe konstatacje, można powiedzieć, że traktowanie Rosji imperialnej w tekście Mickiewiczowskim wyraźnie przywołuje niektóre wątki z myślenia historiozoficznego Piotra Czaadajewa, który w swoich pismach filozoficznych otwarcie nawiązuje do Mickiewicza. Zresztą także Marquis de Custine w słynnych *Pismach z Rosji (Lettres de Russie)* z roku 1839 pokazuje podobny obraz Rosji i bezpośrednio naśladuje Mickiewicza³. Rosja jest więc wyobrażona jako pusta przestrzeń, która pod wpływem cechującej cara rosyjskiego wręcz niepohamowanej i nieograniczonej woli panowania podbija bezwzględnie wszystko. W tym sensie „imperium” dla Mickiewicza nie jest tylko zjawiskiem politycznym, ale przede wszystkim moralno-metafizycznym, dotyczącym przebiegu historii w całości. Takie przesunięcie akcentu widać w opisie pomnika Piotra I. W rozdziale *Pomnik Piotra I* Mickiewicz opisuje spotkanie dwóch przyjaciół przed statuą imperatora rosyjskiego. Jeden z nich przedstawiony jest jako pielgrzym z Zachodu i anonimowa ofiara represji Rosji carskiej, drugi natomiast to poeta i wieszcz narodu rosyjskiego:

Z wieczora na dżdżu stali dwaj młodzieńce
Pod jednym płaszczem, wzięwszy się za ręce:
Jeden – ów pielgrzym, przybylec z zachodu,
Nieznana carskiej ofiara przemocy;
Drugi był wieszczem ruskiego narodu,
Sławny pieśniami na całej północy.
Znali się z sobą niedługo, lecz wiele –
I od dni kilku już są przyjaciele (ibidem, s. 283).

W dyskusjach naukowych rozważano możliwość identyfikacji tych postaci literackich, zwrócono uwagę na podobieństwo z samym Mickiewiczem oraz z Puszkinem albo Rylejewem (poetą z kręgu dekabrystów)⁴. Rzeczywiście można wytropić ślady autobiografizmu w tekście. Pomijam jednak tę dyskusję, ponieważ chciałbym skupić się na ideowej treści tekstu. Jeśli pominie się kontekst autobiograficzny, zauważyć trzeba, że *Ustęp* podejmuje w opisie pomnika Piotra Wielkiego próbę przewartościowania kultury imperialnej i prowadzi do wniosków do głębi przesiąkniętych pewnością o ujemnym wpływie autokracji w dziejach Rosji. Na przykładzie Piotra I występujący w tekście poeta rosyjski snuje swoje myśli o pysze woli car-

³ *Ustęp* Mickiewicza wywarł ogromny wpływ na obraz Rosji w Polsce i w Europie; zob.: Kiślak 1991, zwłaszcza s. 86-111 oraz Lipatow 1998, s. 211 i nn.

⁴ O utożsamieniu z Puszkinem zob.: Ebbinghaus 1991, s. 94-95; w późniejszym artykule brakuję szerszego uwzględnienia Mickiewicza, przy tym z wyraźnym niedocenianiem *Ustępu*, który wbrew opinii wyrażonej przez Ebbinghause odgrywał bardzo ważną rolę przy powstaniu *Jeźdźca miedzianego*: Ebbinghaus 2004, s. 418-432.

skiej, pielgrzym z Zachodu (na pewno aluzja do Polski) milczy jednak i nie wypowiada żadnego komentarza ani w odniesieniu do pomnika, ani jeżeli chodzi o wypowiedź poety rosyjskiego. Pomnik jawi się jako wyraz koncepcji panowania Piotra Wielkiego:

Pierwszemu z carów, co te zrobił cuda,
Druga carowa pamiętnik stawiała.
Już car odlany w kształcie wielkoluda
Siadł na brązowym grzbiecie bucefała
I miejsca czekał, gdzieby wjechał konno.
Lecz Piotr na własnej ziemi stać nie może,
W ojczyźnie jemu nie dosyć przestronno,
Po grunt dla niego posłano za morze (ibidem).

W komentarzu poeta porównuje pomnik Piotra Wielkiego ze znajdującym się w Rzymie pomnikiem Marka Aureliusza, przedstawiającym imperatora rzymskiego jako ojca narodu dbającego o granice państwa i poświęcającego własne życie dla dobra ogółu. Marek Aureliusz to sprawiedliwy imperator, który walczy przeciw barbarzyńcom, a wewnątrz kraju działa przeciw szpicłom i korupcji. Takie panowanie ma za cel pokój i sprawiedliwość oraz dobrobyt – o ile to możliwe – wszystkich obywateli. Troska o ludzi objawia się symbolicznie w tym, że pomnik pokazuje imperatora rzymskiego pełnego godności, jadącego powoli, hamującego swego konia ze względu na otaczający go tłum. Mądrość i ojcowski stosunek do podwładnych cechuje jego postawę:

Nie w tej postawie świeci w starym Rzymie
Kochanek ludów, ów Marek Aureli,
Który tym naprzód rozślawił swe imię,
Że wygnał szpiegów i donosicieli [...]
Piękne, szlachetne, łagodne ma czoło,
Na czole błyszczy myśl o szczęściu państwa;
Rękę poważnie wznosił, jak gdyby wkoło
Miał błogosławić tłum swego poddaństwa,
A drugą rękę opuścił na wodze,
Rumaka swego zapędy ukraca (ibidem, s. 284).

Poeta rosyjski w tekście Mickiewiczowskim podobnie traktuje statwę Piotra Wielkiego jako wyraz koncepcji imperialnej. Piotr Wielki odróżnia się jednak od postaci Marka Aureliusza, ponieważ pędzi galopem w przyszłość, nie zwracając uwagi na otoczenie i przeskakując przez wszystko, co znajduje się na drodze. W odróżnieniu od mądrego, dobrego i sprawiedliwego Rzymianina imperator rosyjski ucieleśnia szaloną wolę urzeczywistnienia swych zamiarów bez względu na otoczenie:

Car Piotr wypuścił rumakowi wodze,
Widać, że leciał tratując po drodze,
Od razu wskoczył aż na sam brzeg skały.
Już koń szalony wznosił w górę kopyta,

Car go nie trzyma, koń wędzidłem zgrzyta,
Zgadniesz, że spadnie i pryśnie w kawały (ibidem, s. 284-285).

Zwłaszcza w tym kształcie pomnik wyraża istotę Imperium Rosyjskiego oraz autokracji. Poeta rosyjski (wieszcz) zastanawia się nad tym, co będzie, gdyby udało się obalić autokrację, i wyraża przekonanie, że w takim przypadku wybuchnie życie w wolności zainspirowanej przez zachodnie wzorce życia społecznego:

Od wieku stoi, skacze, lecz nie spada,
Jako lecąca z granitów kaskada,
Gdy ścięta mrozem nad przepaścią zwiśnie –
Lecz skoro słońce swobody zabyśnie
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
I cóż się stanie z kaskadą tyraństwa (ibidem, s. 285)?

Znamienne jest, że pielgrzym milcząco słucha i nie wtrąca się do wypowiedzi poety. Pielgrzym, mimo aluzji do Mickiewicza, to wszakże postać wykreowana w tekście, która pełni określoną funkcję w metamorfozach głównych postaci, wskazuje mianowicie na trzecią (po Gustawie i Konradzie) możliwość egzystencji ludzkiej i wykracza przez to znacznie poza wymiar czysto autobiograficzny⁵. Pielgrzym zastępuje w dramacie Konrada i otwiera inną perspektywę, odróżniającą się od buntu przeciw Bogu (wyrażonego w *Wielkiej Improwizacji*), a przywołującą wyrażony w *Widzeniu* ks. Piotra wymiar sakralny w dziejach ludzkości⁶. Właśnie w tym kontekście upatruję możliwości nawiązania do wątków z teorii postkolonialnej. Pielgrzym to milcząca ofiara caryzmu, to Polak w Rosji, który nie wyraża otwarcie swojej opinii o Imperium Rosyjskim. Tożsamość pielgrzyma jest otwarta, anonimowa postać nie wypowiada się w swoim imieniu i nie przedstawia własnego poglądu na temat pomnika. Unika jakiegokolwiek wypowiedzi na temat imperium i imperatora rosyjskiego, pozostawia tę możliwość innym. Mamy więc do czynienia z osobą bez określonej tożsamości, bez określonego miejsca w otaczającym ją świecie, z osobą, która do końca nie występuje w roli autonomicznego podmiotu i nigdy nie podejmuje próby niezależnego samoopisywania we własnym imieniu. Pielgrzym nie ma więc stałego ani określonego miejsca w rzeczywistości. Jego uwaga, a wręcz jego osobowość, jest całkiem skierowana w przyszłość – pielgrzym jest w drodze do innej niż obecna rzeczywistości i ma swoje miejsce tylko w tej innej rzeczywistości, w innym wymiarze czasowym, wskazującym na nieokreśloną i bliżej nieustaloną przyszłość. Jego miejsce zostało przesunięte w przyszłość, gdzie znajduje się cel jego drogi. W czasie teraźniejszym jego tożsamość jest podważona, nie w pełni ujawniona, niezagwarantowana. Inaczej można stwierdzić, że pielgrzym jest właśnie zawieszony w tym „byciu-pomiędzy”, które zaznacza pozycję jednostki pod presją imperium.

⁵ Pielgrzym jest więc „postacią estetyczną” (figure esthétique), zob.: Deleuze, Guattari 1991, s. 64: „La différence entre les personnages conceptuels et les figures esthétiques consiste d’abord en ceci: les uns sont des puissances de concepts, les autres, des puissances d’affects et de percepts”.

⁶ O przemianach – metamorfozach bohatera zob.: Przybylski 1993, s. 236-263.

Nieokreślona pozycja pielgrzyma – i warto podkreślić takie ujęcie postaci z dramatu przez nawiązanie do innego tekstu Mickiewiczowskiego, mianowicie do traktatu mesjanistycznego pod tytułem *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832) – zaznacza brak zakotwiczenia w świecie teraźniejszym, a jednocześnie wskazuje na inny wymiar (w czasie przyszłym), gdzie osiągnie swoją pełnię, przewycięży niestabilność oraz brak tożsamości. Pielgrzym wyraża przekonanie, że kiedyś wolność i sprawiedliwość zastąpią tyranie i autokrację, a ta zmiana nie dotyczy tylko Polski, która osiągnie wolność, lecz – w perspektywie mesjanistycznej – całej ludzkości (aczkolwiek Mickiewicz ma na myśli przede wszystkim narody chrześcijańskie), wychodzącej spod jarzmy tyranii i niewoli. Pielgrzym to postać świadomie ustosunkowująca się do metafizycznie uzasadnionego przebiegu historii i unikająca przedstawionych w losach Gustawa i Konrada jednostronnych i egocentrycznych zbożeń z prawdziwej drogi w przyszłość. Pielgrzym zastępuje i Gustawa, i Konrada, przywołuje inny ideał bycia w historii, który polega na przekonaniu o wymiarze metafizycznym dziejów ludzkości. Przez taki stosunek do historii, która sama w sobie nie ma sensu i wartości, lecz tylko ze względu na wymiar sakralny obecny w niej, pielgrzym wychodzi poza teraźniejszość i jej urzeczywistnienie w polityce i kulturze. Przewyciężenie rzeczywistości w jej obecnym kształcie określa postawę moralną pielgrzyma, podmiotu zawieszonoego w „byciu-pomiędzy”, mającego tożsamość tylko w perspektywie mesjanistycznej – co określa jego tożsamość nie ze względu na to, kim jest, a wyłącznie w odniesieniu do tego, kim będzie.

Wymagowana zmiana ustroju imperialnego oraz przebiegu historii dotyczy bowiem nie tylko pielgrzyma, ale i całej ludzkości, przede wszystkim Rosjan, do których zresztą, już bez maski bohatera fikcyjnego, Mickiewicz skieruje w końcu *Ustępu* swoje przesłanie (*Do przyjaciół Moskali*). W tekście tym poeta przypomina los dekabrystów, zwłaszcza Rylejewa i Bestużewa, i wyraża przekonanie, że przyszłość przyniesie wolność Polakom i Rosjanom. Wolność bowiem przeznaczona jest dla wszystkich i zrealizować ma się w swej pełni dla wszystkich. W podobnym ujęciu wolności i przyszłości ujawnia się uniwersalizm romantyczny oraz humanizm, obejmujące wszystkie bez wyjątku ujarzmione przez tyranów narody:

Jeśli do was, z daleka, od wolnych narodów,
Aż na północ zalecą te pieśni żalodne
I odezwą się z góry nad krainą lodów, –
Niech wam zwiastują wolność, jak żurawie wiosnę (ibidem, s. 307).

Aleksander Puszkina *Jeździec miedziany* i aporie Imperium

Po krótkiej przedmowie w pierwszych wierszach *Jeździec miedziany* narrator relacjonuje wydarzenia związane z powodzią, która 7 listopada 1825 roku objęła część Petersburga. W związku z tym narrator wprowadza nas do przeszłości i opisuje w słowach wzniosłych i patetycznych, jak Piotr I założył w pustej, dzikiej przestrzeni, na bagnach północy nową stolicę, której rolą była ochrona granic państwa oraz – jako swoistego okna – kontakty gospodarcze z Zachodem. Mickiewicz aktualizuje w tekście moment, kiedy rozstrzyga się los przyszłego miasta. Piotr zamierza

założyć inną stolicę, która przewyższałaby Moskwę i pokazała światu potęgę i siłę Rosji imperialnej. W następnym akapicie już widzimy urzeczywistnione marzenie imperatora – Petersburg jest stolicą imperium. Splendor i potęga, bogactwo i luksus nowej stolicy o wiele przewyższają niemal skromną Moskwę. Wielkie osiągnięcie, to, że udało się w tak krótkim czasie spełnić marzenia imperialne o nowym mieście w pustym kraju, wywołuje zachwyt narratora, który w uroczystych słowach wysławia mądrość i potęgę imperialną stwórcy, Piotra Wielkiego. Opis miasta przypomina przy tym odę osiemnastowieczną i kończy się wychwalaniem Petersburga, miasta błogosławionego, które – jak w ogóle cała Rosja – ma świetnie prosperować.

Narrator jednak przerywa swoją pieśń pochwalną i powraca do wcześniej opisanej powodzi. W pierwszej części dotyczącej tego kataklizmu widzimy mężczyznę, który ma na imię Eugeniusz i który w chłodny, deszczowy wieczór wraca do domu, zastanawiając się nad własną przyszłością. Nie znamy ni nazwiska, ni innych szczegółów, wiemy tylko, że ma na imię „Ewgenij” (Eugeniusz). W ironicznym tonie narrator komentuje samego siebie, potwierdzając na przykład, że już przyzwyczał się do imienia „Ewgenij” i chętnie odwołuje się do niego⁷. Jedyna wskazówka dotycząca tej tajemniczej postaci, to wzmianka narratora o tym, że ród Eugeniusza kiedyś odgrywał wielką rolę w historii, nawet można odnaleźć jego nazwisko na łamach ksiąg Karamzina o dziejach Rosji – ale z tej wielkości prawie nic nie zostało. Eugeniusz jest więc, przy całym szacunku do wielkiej tradycji jego rodu, pozostawionym samemu sobie mężczyzną, który zamierza ożenić się i założyć rodzinę. Skromne marzenia urzędnika zostają jednak zniszczone przez powódź, która wdziera się do miasta. Woda pokryje wszystko i zmyje z powierzchni ziemi drewniane domy mieszkańców tej dzielnicy miasta, gdzie mieszka nasz bohater. Zszokowany, wręcz przerażony katastrofą, Eugeniusz dostrzega, że domek jego narzeczonej został też zniszczony, nie ma już ani domu, ani narzeczonej, która najprawdopodobniej zginęła. W tej chwili Eugeniusz pierwszy raz zauważa pomnik Piotra Wielkiego z tryumfalnie podniesioną nad Nową ręką. Z tym widokiem w oczach Eugeniusz biegnie do pustego miejsca, gdzie wcześniej jeszcze był dom narzeczonej, powódź jednak całkowicie zniszczyła marzenia naszego bohatera. Po drodze widzi obszar spustoszenia spowodowanego przez wodę.

Rok później Eugeniusz wraca do tej miejscowości, już całkiem załamany swym losem, i stanie przed pomnikiem. Wspominając tragiczne wydarzenia i będąc pod wrażeniem wciąż kołyszających się fal rzeki, Eugeniusz zastanawia się nad znaczeniem jeźdźca (Piotra I), który bezwzględnie dysponuje losem ludzi, spełnia swe marzenia i snuje myśli niepojęte dla zwykłych ludzi. Eugeniusz przygląda się dokładnie postaci imperatora, unoszącego się majestatycznie nad brzegiem rzeki, i spłoszony ucieka z myślą, że jeździec go prześladuje. W obłędzie Eugeniusz widzi, jak ożywiony pomnik tropi go z wyraźnym gniewem na twarzy.

Narrator tutaj przerywa swoje opowiadanie i tylko krótko relacjonuje, że po pewnym czasie niedaleko od miasta, na brzegu opustoszałej wyspy znaleziono

⁷ Mamy tutaj oczywiście do czynienia z otwartą aluzją do poematu *Eugeniusz Oniegin* i aluzją do samego autora.

zwłoki Eugeniusza. Narrator zamyka opowiadanie w tym momencie, kiedy znowu jesteśmy w dzikiej, pustej przestrzeni, która przypomina początek opowiadania, gdy Piotr dopiero zaczął myśleć o założeniu nowej stolicy na bagnach. Tyle o niezwykle gęstym i wielowarstwowym tekście. Problem odbioru tekstu przez czytelników i krytyków wymagałby osobnej uwagi⁸. Przeciwnieństwo między autokracją oraz wolnością, państwowością oraz życiem jednostki, marzeniem imperialnym oraz życiem prywatnym zwykłych ludzi i podobne rozważania dominują w literaturze na ten temat przynajmniej od czasów, kiedy słynny krytyk i publicysta Wissarion G. Bieliński opublikował swoje uwagi o *Jeźdźcu miedzianym* (Lednicki 1955, s. 40-41).

We wprowadzeniu do tekstu narrator wygłasza prawdziwą odę do miasta i przede wszystkim do jego założyciela, Piotra Wielkiego. Założenie miasta to akt mityczny, *creatio ex nihilo*, przemieniający pustą przestrzeń we wspaniałą nową rzeczywistość. Założenie miasta ma wiele znaczeń, w sensie politycznym ma pełnić różne funkcje, między innymi ochronić przed Szwedami, służyć rozkwitowi handlu i gospodarstwa, przez Morze Bałtyckie połączyć Rosję z rozwiniętymi krajami Zachodu i umożliwić rozwój oświaty oraz nauki. Wszystko to wyraźnie ujawnia wymiar kulturotwórczy przedsięwzięcia Piotra, którego postanowienia legły u podstaw nowej cywilizacji – nowej stolicy oraz całego Imperium Rosyjskiego⁹.

Piotr występuje w roli demiurga, boga kreującego nowe światy, mającego rysy boga-człowieka (Mezencev 1958, s. 60), który tworzy w próżni nową stolicę w wyraźnej analogii do Boga-Stworzyciela (Briggs 1990, s. 232). Narrator używa w tym kontekście słownictwa pochodzącego z tradycji XVIII-wiecznej, ściśle związanego ze stylem i retoryką uroczystych ód i pieśni (Pumpjanskij 1939, s. 91-124, Vickery 1963, s. 140-162). Narrator chwali Piotra i w swej pieśni podkreśla akt światotwórczy w jego zamiarach¹⁰:

Sto lat minęło. Młody gród,
Północnych krain dziw i chwała,
Z bajorów leśnych, z mroku wód
Jako stolica wzrósł wspaniała.
Gdzie dawniej rybak, Fin ponury,
Na niskim brzegu siadał sam
I, smutny pasierb złej natury,
Sieć lichą w toń zarzucał – tam
Na gwarych, ożywionych brzegach
Dziś w świetnych tłoczą się szeregach
Pałace smukłe, domy, baszty,

⁸ O recepcji tekstu zob.: Borev 1981, s. 113-114, Gregg 1977, s. 177, Ebbinghaus 1991, s. 89, Markarovskaja 1978, s. 39-94, Chodasevič 1971, s. 108-109, Blagoj 1929, s. 268-328, zwłaszcza s. 268 i nn., Panfilowitsch 1995.

⁹ O znaczeniu założenia miasta w kontekście reform Piotra I pisze zresztą sam Puškin (w swej niezakończonyj monografii o Piotrze Wielkim): Puškin 1958, s. 115. Na ten temat zob.: Borev 1981, s. 142, Lavreckaja 1962, s. 105.

¹⁰ O roli Piotra Wielkiego, który nie tylko założył stolicę, ale również stworzył Imperium Rosyjskie w jego nowoczesnym kształcie: Gregg 1977, s. 168, Kristeva 1992, s. 20-21, Evdokimova 1990, s. 442.

I tłumnie z wszystkich krańców ziemi
Do portów zawijają maszty.
Nową granitu odział zrab
I mosty osiodłały wody,
Cienista jest na wyspach głab,
Ciemnozielone są ogrody.
I oto przed stolicą nową
Prastarej Moskwy splendor zgasł
Jako przed młodą cesarzową
Imperatrycy-wdowy blask (Puszkina 1967, s. 7).

W warstwie tekstualnej wyraźnie zarysowuje się przekonanie, że Piotr był wielkim władcą i reformatorem Rosji, tworzącym nowe państwo i społeczeństwo ze względu na konieczność przystosowania Rosji do wzorca mocarstw zachodnich (Tojbin 1976, s. 122, 149). Po tej części, poświęconej gloryfikacji cara, następuje opis powodzi. W porównaniu z carem-nadczłowiekiem, z człowiekiem-bogiem, Eugeniusz – jak się okazuje – jest tylko zwykłym człowiekiem, bez ustalonej tożsamości, bez stałego miejsca¹¹. Marzenia życiowe bohatera powstają na całkiem innej płaszczyźnie niż zamiary kulturotwórcze Piotra i nie ma między nimi paraleli. Powódź całkowicie niszczy perspektywy życiowe Eugeniusza, który się załamuje (Borev 1981, s. 223-224). Nawet osiągnięcia Piotra tracą swe znaczenie wobec rozmiaru powodzi. Z pewną dozą rezygnacji car Aleksander I, panujący w czasie powodzi, zastanawia się nad znikomością wszelkich przedsięwzięć, nawet osiągnięć wielkiego poprzednika, w obliczu nieobliczalnej przyrody:

[...] W one dnie
Car zgasły Rosją rządził jeszcze;
Na balkon z zasępionym czołem
Wyszedł i rzekł: „Nie w carów mocy
Z bożym uporać się żywiłem”.
A potem siadł i klęsce w oczy
Patrzył boleśnie [...] (Puszkina 1967, s. 27)

Właśnie w tym momencie, kiedy Aleksander I snuje swoje myśli o bezsilności człowieka wobec przyrody, Eugeniusz patrzy na pomnik Piotra, który jakoby panuje nad wodą i – jak się wydaje – nie przejmuje się zbytnio tym, co dzieje się wokół niego:

И он, как будто околдован,
Как будто к мрамору прикован,
Сойти не может! Вкруг него
Вода и больше ничего!
И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою

¹¹ Eugeniusz jest opisany jako obywatel miasta, nie ma wyrazistej osobowości: Błagoj 1929, s. 56, Brijusov 1975, s. 34 i nn.

Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне (Puškin 1957, s. 389).

I nasz bohater, jak zakłęty,
Jak do marmuru przyrośnięty –
Nie może zejść. A dookoła
Woda i nic prócz wody zgoła!
I obrócony tyłem doń,
Potężny, z wyciągniętą dłonią,
Nad zbuntowanej Newy tonią
Wysoko wspięty – stoi on:
Bożyszcze na spiżowym koniu (Puszkina 1967, s. 31).

Ważne w opisie tej obojętności jest słowo „kumir”, które można przetłumaczyć rozmaicie. W słownictwie XIX wieku słowo to oznacza z wyraźną ujemną konotacją „bożek” albo „idol”. To samo słowo oznacza też w języku XVIII wieku, na przykład w odach Łomonosowa albo Dierżawina, bez jakiegokolwiek odcienia ujemnego – „statuę” (Pumpjanskij 1939, s. 110 i nn., Ebbinghaus 1991, s. 134-138). Można z tego wyciągnąć wniosek, że w wyobraźni Eugeniusza, zanurzającej się coraz bardziej w obłędzie, starsze znaczenie (statua) odchodzi na dalszy plan, a wysuwa się inne znaczenie (bożek, idol), podkreślające fałszywość i nieautentyczność wartości reprezentowanych przez pomnik. W tej perspektywie gloryfikacja imperatora zmienia się i ujawnia się wyraźna dekonstrukcja wspaniałego obrazu cara – obrazu, który już wcześniej pojawił się w opisie narratora chwającego Piotra i widzącego w nim człowieka-boga. Dla Eugeniusza Piotr, przynajmniej po powodzi, to nie bóg, ale tylko, w sensie ujemnym, demiurg i „łżebóg”. Los jednostki dla cara-demiurga nie ma żadnej wartości, jednostka to tylko drobnostka, niemająca żadnego znaczenia w zamiarze odnowy imperium. Mniej więcej rok później Eugeniusz jeszcze raz opisuje pomnik tymi samymi słowami, które również odnoszą się do dwuznacznego słowa „kumir”:

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне (Puškin 1957, s. 394).

A dalej skała, czarny spiż:
On – mocarz z wyciągniętą dłonią,
Bożyszcze na spiżowym koniu (Puszkina 1967, s. 47).

Słynny pomnik, stojący nad Newą, zrobiony na rozkaz Katarzyny II w roku 1782 przez Etienne’a Falconeta, ukazuje Piotra na koniu, w pozycji władcy, patrzącego w dal i jedną ręką trzymającego cugle, gotowego do wielkiego skoku, wyciągającego drugą rękę we władczy geście nad kołyszącymi się falami Newy (Lilly 1984). Postać niedwuznacznie wyraża niepoahamowaną wolę zapanowania nad żywiołami przyrody i zamiar budowania nowego świata. Dynamika oraz energia działań imperatora są oddane poprzez dynamizm rzeźby. Cała kompozycja jest poświęcona wielkiemu, kulturotwórczemu władcy, stwarzającemu całkiem nowy porządek w pustej

przestrzeni. Można więc powiedzieć, że Falconet chciał pokazać cara jako potężnego reformatora, działającego w duchu oświeconego absolutyzmu (Ebbinghaus 1991, s. 91, Borev 1981, s. 161-162). Pomnik podkreśla też niezłomność postawy imperatora, który nie uwzględnia losu jednostek, ale pogrążony jest całkiem w zamiarze urzeczywistnienia własnych marzeń o kulturotwórczej misji na północy i niszczy wszystko, co mogłoby mu przeszkadzać w zrealizowaniu daleko idących planów budowania potężnego imperium. Car na koniu depcze węża, symbolizującego wszystkie siły hamujące postęp (Falconet był też zmuszony do takiego rozwiązania, aby zachować statykę rzeźby; Lilly 1984, s. 378). Pomnik ma przedstawić potomnym zamiśl, wymiar i wielkość planów cara Piotra I (Tojbin 1976, s. 121-122, Burton 1982, s. 13 i nn.). Ponieważ Imperium Rosyjskie w swoim nowoczesnym kształcie wywodzi się właśnie z doby Piotra I, pomnik symbolizuje zwłaszcza ideę imperialną państwowości rosyjskiej i esencję autokracji. Podobne potraktowanie pomnika, aczkolwiek w zupełnie innym świetle, zauważyliśmy już w tekście Mickiewicza (Charlap 1961, s. 93, Ebbinghaus 1991, s. 113-114). W perspektywie Eugeniusza objawia się jednak cała dwuznaczność tej tradycji imperialnej, która nie tylko polega na stworzeniu całkiem nowego porządku i zorganizowaniu nowego życia, ale też na bezwzględnym potraktowaniu jednostek, które są tylko narzędziem w zamiarach imperialnych i nie mają własnego, niezależnego miejsca w budowie imperium. Podobna dwuznaczność ujawnia się w słowie „kumir”; z tą samą dwuznacznością mamy do czynienia w słowie „istukan”, które również oznacza „bożka” (w języku XIX wieku) albo „statuę” (w języku XVIII wieku; Borev 1981, s. 168-171). W takim ujęciu postrzeganie Eugeniusza podważa patos oraz gloryfikację imperatora. Poemat zawiera więc w sprzeczaniu zwrotnym i apoteozę cara, i dekonstrukcję jego obrazu¹²:

Biedny szalenie obszedł wokół
Pomnika ogrodzony cokół,
Czoło do chłodnych przywarł krat
I wbił zuchwale wzrok szyderczy
W oblicze groźne światodzierzey, [...]
Ścisnąwszy pięści, tłumiąc łzy,
Jak czarną mocą opętany,
„Cóż, budowniku mój miedziany?
Cóż, cudotwórco? – syknął zły. –
Już ja cię!...” I jak oszalały,
Przed siebie pobiegł lotem strzały, [...]
I w bladym blasku ukapany,
Wysoko wyciągając dłoń,
On, Jeździec goni go Miedziany,
I dźwięcznie w bruk łomoce koń;
I wszędzie, dokąd obłąkany
Uciekał, gnany zmorą trwóg,
Tam Jeździec ścigał go Miedziany
I ciężko dudnił kopyt stuk (Puszkin 1967, s. 49, 51).

¹² O ironii zob.: Hielscher 1966, s. 99-110, zwłaszcza s. 102.

W oczach Eugeniusza Piotr ponosi odpowiedzialność za katastrofę powodzi, ponieważ rozkazał wybudować miasto tam, gdzie nie ma miejsca dla zwykłego człowieka (Lavreckaja 1962, s. 107-108). W ramach porządku imperialnego nie ma możliwości spełnienia marzeń pojedynczych ludzi, które tylko przeszkadzają w urzeczywistnieniu daleko sięgających planów cara. Eugeniusz snuje myśli i dochodzi do wniosku – ale to już na pograniczu obłędu – że w tej rzeczywistości imperialnej nie ma miejsca dla jednostki. Jego własne marzenia zostają na zawsze niespełnione i zwłaszcza takie przekonanie doprowadzi go do szaleństwa (Archangel'skij 1990, s. 39-40).

Interesująca dwuznaczność, która polega na przekreśleniu oraz dekonstrukcji obrazu imperatora, występuje również w słowach „mied”, „miednyj” (miedź, miedziany). W XVIII wieku – na przykład w odach Łomonosowa albo Dierżawina – „mied” oznacza i brąz (zawiera przez to aluzję do wyższych wartości i wzniosłych treści), i miedź w sensie zwykłego metalu (ibidem, s. 21). Dla narratora w pierwszej części poematu liczy się tylko wzniosłe znaczenie tych dwuznacznych słów, dla Eugeniusza jednak ważne jest wyłącznie inne, ujemne ich znaczenie (miedź, miedziany), pozbawione jakiegokolwiek wzniosłości (Bethea 1993, s. 105, 117-118, Kristeva 1992, s. 20-21). Poemat objawia więc dwuznaczny stosunek do dziedzictwa Piotra I i do Imperium Rosyjskiego. Marzenia imperialne Piotra I są jednocześnie koszmarami Eugeniusza, zwykłego człowieka, doprowadzającymi go do obłędu (Burton 1982, s. 18). Śmierć bohatera udowadnia, że Imperium zbudowane jest na podstawach mniej stabilnych niż zakładał to Piotr I. Porządek imperialny objawia całą swą obojętność wobec losu pojedynczego człowieka (Garnett 1982, s. 145, 155, Evdokimova 1990, s. 446, 451 i nn., 1991, s. 266-273).

Z punktu widzenia teorii postkolonialnej problem poruszony w poemacie polega właśnie na rozpatrywaniu możliwości znalezienia przez jednostkę miejsca dla siebie w ramach imperium. Chodzi przecież o to, aby jednostka – Eugeniusz – mogła zamieszkać w imperium i spełnić swoje skromne marzenia o szczęściu osobistym. W poemacie, szczególnie w wyrażonej w nim dwuznaczności, ujawnia się problem samousytuowania jednostki w kontekście imperialnym; jest to problem dotyczący samoopisywania osoby, która w obliczu imperatora nie dysponuje żadnymi środkami wyrazu i popada w obłęd. Obłęd ujawnia mianowicie brak miejsca jednostki w systemie semiotycznym, w obszarze symbolicznym oraz w dyskursie publiczno-oficjalnym Imperium Rosyjskiego, gdzie liczy się tylko wola imperatora. Potęgę cara Piotra, czyli porządek imperialny wylaniający się z jego działania, i życie Eugeniusza dzieli przepaść, nie ma żadnej paraleli między nimi (ani w dyskursie, ani w sferze semiotycznej lub słownictwie opisowym). Poemat wyraźnie wskazuje pewien nierozstrzygnięty jeszcze dylemat w porządku imperialnym, wysuwa na pierwszy plan wymiar życia pojedynczego człowieka, dla którego trzeba dopiero stworzyć odpowiednie możliwości samorealizowania. W tekście utworu i wynikającej z niego strukturze semantycznej, polegającej na daleko idącej dwuznaczności budowy tekstualnej, upatruje konstrukcji sugerującej czytelnikom konieczność wpisania jednostki w ramy imperium, jednocześnie jednak uzasadniającej legalność i rację bytu Imperium Rosyjskiego, które pełni misję kulturotwórczą i po prostu jest odpowiednią formą państwowości dla Rosji. Nie ma więc analogicznej do utworu Mickiewi-

cza krytyki fundamentalnej idei Imperium Rosyjskiego. Zamyśl oraz działania Piotra są przecież uzasadnione i usprawiedliwione ze względu na to, że stworzyły nowy porządek i w tym sensie też nowy świat. Nie można wykroczyć poza ten świat, poza ten porządek, ponieważ poza nim nie ma nic, oprócz pustej przestrzeni i próżni. Nie ma też sięgających w przyszłość widoków, które nie byłyby uzasadnione w porządku imperialnym. Poemat Puszkina – w odróżnieniu od krytyki fundamentalnej zawartej w *Ustępie* Mickiewicza – przypomina czytelnikom, że potrzebne jest zapośredniczenie pomiędzy autokracją, imperium i życiem jednostki, w *Jeźdźcu miedzianym* nie istnieje inna podstawa do takiego zapośredniczenia oprócz stworzonego przez Piotra porządku imperialnego. Nasuwa się więc w tym kontekście dobrze zdomowiona w teorii postkolonialnej kwestia tożsamości i miejsca jednostki w obrębie struktur imperialnych. Poemat Puszkina przedstawia obraz niestabilności jednostki, która jest umieszczona w przestrzeni organizowanej według planów imperialnych. Jej sytuacja odpowiada „byciu-pomiędzy”, polegającemu właśnie na braku tożsamości i miejsca zagwarantowanego w porządku publiczno-politycznym, kulturowo-państwowym oraz dyskursywno-semiotycznym.

W podobnym sprzężeniu zwrotnym ujawnia się jaskrawie podstawowa dla Imperium Rosyjskiego aporia, która wylania się w zderzeniu dwóch odrębnych i niezapośredniczonych światów, mianowicie świata Piotra I i świata Eugeniusza. Właśnie ta aporia nie dała się jeszcze przezwyciężyć i nadal istnieje w epoce Puszkina. Przepaść, która dzieli autokrację i jednostkę, wciąż cechuje Imperium Rosyjskie. Poemat *Jeździec miedziany* wzywa więc *implicite* do zapośredniczenia porządku imperialnego i wymiaru życia indywidualnego. Brak natomiast eksplicytnie sformułowanych wskazań, w jaki sposób można by osiągnąć ten cel. Brak więc tej cechującej tekst Mickiewicza perspektywy wskazującej konieczność powołania w przyszłości innej rzeczywistości, w której ma się zrealizować wolność i dokonać rozpad Imperium.

Podsumowanie: kontury „bycia-pomiędzy”

On ne saurait se figurer la tristesse de Saint-Petersbourg les jours où l'Empereur est absent; C'est la vérité cette ville n'est en aucun temps, ce qui s'appelle gaie; mais sans le cour, c'est un désert [...]
(De Custine 1990, s. 217)

Marquis de Custine, Pétersbourg, ce 1^{er} août 1839

Z omówienia tekstów Puszkina i Mickiewicza wynika, że pojęcie „bycie-pomiędzy” umożliwia zrozumienie pozycji protagonistów i narratorów w obydwu tekstach. Teoria postkolonialna dopuszcza interpretacje nie tylko uwzględniające wartość estetyczną, ale i dotyczące stosunku podmiotu do otaczającego go imperium. Dwuznaczność w *Jeźdźcu miedzianym*, która sięga daleko poza kontekst czysto estetyczny, ogniskuje uwagę na strukturach aporetycznych Imperium Rosyjskiego. Również Mickiewicz w *Ustępie* obejmuje wiele wątków, znacznie przekraczających wymiar wyłącznie estetyczny. Kategoria „bycie-pomiędzy” okazuje się przydatna do zrozumienia wątlej pozycji podmiotu w *Ustępie* jako przedstawiciela narodu podbitego przez obce impe-

rium, podmiotu, któremu brakuje właściwego miejsca i głosu do określenia własnej tożsamości. „Inbetweenness” wyraźnie wskazuje tutaj na zmarginalizowaną pozycję podmiotu w kontekście imperialnym. W odniesieniu do *Dziadów* można ogólnie mówić o tym, że różne postacie – Gustaw, Konrad, pielgrzym – pokazują i ilustrują rozmaite możliwości ustosunkowania się do warunków imperialnych, ale żadna z tych postaci nie potrafi do końca rozwiązać problemu związanego z „byciem-pomiędzy”. Jedynie pielgrzym, którego spotyka w *Ustępie* poeta rosyjski, rozprawiający o Piotrze I w kontekście pomnika tego cara, otwiera perspektywę odnajdywania własnego miejsca. To w przyszłości pielgrzym ma dotrzeć do swego celu i przezwyciężyć sytuację „bycia-pomiędzy” przez osiągnięcie właściwego miejsca i właściwej tożsamości, które w czasie teraźniejszym są nieosiągalne.

Pielgrzym uosabia właśnie to „bycie-pomiędzy”, o którym pisze Homi K. Bhabha. W *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicz pojmuje rolę pielgrzyma analogicznie i konstruuje pewien wzorzec zachowania się, który polega właśnie na tym, że ustalone miejsce i tożsamość zagwarantowane są przez przeszłość widzianą w świetle sakralnym. Wyłącznie przyszłość ma moc przezwyciężenia „bycia-pomiędzy” (Deleuze, Guattari 1991, s. 60 i nn.). Chciałbym tylko krótko zaznaczyć, że mesjanizm pod tym względem pełni funkcję dyskursu, zmierzającego do przekroczenia cechującego teraźniejszość „bycia-pomiędzy” w perspektywie sakralnie ujętego procesu dziejowego, który ma złączyć zmarginalizowany i podbity podmiot z porządkiem społeczno-politycznym oraz kulturowym.

W interpretacji *Jeźdźca miedzianego* Puszkina chciałem uwidatnić próbę pewnego rodzaju przewartościowania dziedzictwa Piotra I oraz Imperium Rosyjskiego, ale bez tej zasadniczej dezaprobaty, która cechuje *Ustęp* Mickiewicza. Puszkina podkreśla w swoim poemacie, że porządek imperialny i jednostkę dzieli przepaść. Autokracja oraz imperium z jednej strony i samorealizowanie podmiotu z drugiej strony nie mają nic wspólnego i tworzą w swoim sprzężeniu zwrotnym aporię, polegającą na dychotomii imperium i indywidualum. Jednostka jest rzeczywiście zawieszona w pustce i nie ma stałego miejsca w porządku stworzonym przez cara. Tę pozycję można porównywać do „bycia-pomiędzy”, gdzie brakuje i tożsamości, i właściwego miejsca. Samousytuowanie i samoopisywanie spełzną na niczym – podmiot nie jest w stanie przezwyciężyć „bycia-pomiędzy” i nadal znajduje się w pozycji narzędzia niezbędnego do realizacji zamiarów imperialnych, nie liczących się z potrzebą życia jednostki. Próba odnalezienia się w tej sytuacji, marzenia życiowe i próba samoopisywania kończą się obłąkaniem bohatera – i to wyraźnie wskazuje na nierozstrzygnięty jeszcze problem miejsca jednostki w imperium. Dotychczas – tak przynajmniej sugeruje poemat – nie stworzono warunków niezbędnych do udanego samo-określenia podmiotu. W obu przypadkach – u Mickiewicza i Puszkina – mamy do czynienia z wyobrażeniem postaci zawieszonych w „byciu-pomiędzy”, pozbawionych tożsamości oraz możliwości samorealizowania w kontekście imperialnym. Pielgrzym i Eugeniusz uosabiają – mimo wszelkich różnic – podobne „bycie-pomiędzy”, odnoszące się do nieprzekraczalnego zawieszenia w przestrzeni pozbawionej ustalonej struktury. Obie postaci pozbawione są tożsamości, która istniałaby w kontekście imperium autokratycznego. Ale i w *Ustępie*, i w *Jeźdźcu miedzianym* zarysowuje się – chociaż implicytnie – kwestia przezwyciężenia podobnego „bycia-pomiędzy”.

dy”. Chodzi więc o zaznaczenie przez teksty literackie konieczności przekroczenia zastanej sytuacji i odpowiedniego zapośredniczenia między porządkiem imperialno-politycznym oraz indywidualnym, aczkolwiek Mickiewicz i Puszkina rozmaicie pojmują odpowiednie zapośredniczenie. Teksty pełnią w tym sensie funkcję pewnego wezwania do rozstrzygnięcia sytuacji aporetycznej „bycia-pomiędzy”.

Literatura

- Archangel'skij A.N., 1990, *Stichotvornaja poviest' A.S. Puškina „Miednyj vsadnik”*. Učebnoje posobije dla filologičeskich speicjal'nych vuzov. Moskva.
- Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H., 2000, *Post-Colonial Studies: the Key Concepts*. London-New York.
- Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H., 2002, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London.
- Bethea D.M., 1993, *The Role of the Eques in Puškin's "Bronze Horseman"*. W: *Puškin Today*, red. D.M. Bethea. Bloomington-Indianapolis, s. 99-118.
- Bhabha H.K., 1997, *Die Frage der Identität. W: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusebatte*, red. v. E. Bronfen i in. Tübingen, s. 97-122.
- Bhabha H.K., 2000, *DissemiNation: Zeit, narrative Geschichte und die Ränder der modernen Nation*. W: idem, *Die Verortung der Kultur. Stauffenburg Discussion*, Bd. 5. Tübingen, s. 207-253.
- Blagoj D.D., 1929, *Sociologija tvorčestva Puškina. Etjudy*. Moskva.
- Borev Ju.B., 1981, *Iskusstvo intierprietacii i ocenki. Opyt pročtienia „Miednogo vsadnika”*. Moskva.
- Briggs A.D.P., 1990, *A comparative Study of Pushkin's "Bronze Horseman", Nekrasov's "Red-nosed Frost", and Blok's "The Twelve"*. The Wild World. Studies in Slavic Language and Literature, vol. 5. New York.
- Brjusov V.Ja., 1975, *Stati o Puškinie*. W: idem, *Sobranije sočinenij v semi tomach*, t. 7. Moskva.
- Burton D., 1982, *The Theme of Peter as Verbal Echo in "Mednyj Vsadnik"*. "Slavic and East European Journal", 26, s. 12-26.
- Charlap M.O., 1961, „*Miednyj Vsadnik*”Puškina. „Voprosy literatury”, 7, s. 87-101.
- Chodasevič V., 1971, *Stati o russkoj poezii*. Letchworth.
- de Custine M., 1990, *Lettres de Russie. La Russie en 1839*. Édition présentée et établie par Pierre Nora. Paris.
- Deleuze G., Guattari F., 1991, *Qu'est-ce que la philosophie?* Collection critique. Paris.
- Ebbinghaus A., 1991, *Puškins „Petersburg-Erzählung” „Mednyj Vsadnik”*. Ein Beitrag zur Interpretation. „Zeitschrift für Slavische Philologie”, 51, s. 86-142.
- Ebbinghaus A., 2004, *Puškin und Russland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters*. Opera Slavica, Neue Folge, Bd. 46. Wiesbaden.
- Evdokimova S.B., 1990, *Miednyj vsadnik: Istorija kak mif*. „Russian Literature”, 28, s. 441-460.
- Evdokimova S.B., 1991, *Petra Scandali. History, Fiction and Myth in Pushkin's Narrative on Peter the Great*. Yale University.
- Garnett S.W., 1982, *Pushkin's Political Views as a Problem of Poetics*. University of Michigan.
- Gregg R., 1977, *The Nature of Nature and the Nature of Eugene in "The Bronze Horseman"*. „Slavic and East European Journal”, 21, s. 167-179.
- Hielscher K., 1966, *A.S. Puškins Verseepik. Autoren-Ich und Erzählstruktur*. Slavistische Beiträge, Bd. 22. München.

- Huddart D., 2006, *Homi K. Bhabha. Routledge Critical Thinkers*. London-New York.
- Ivinskij D.P., 2003, *Puškin i Mickievič. Istorija literaturnych otnoženij*. Moskva.
- Kiślak E., 1991, *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Historia i teoria literatury, t. 47. Warszawa.
- Kristeva D., 1992, *Poëtičeskaja formalizacija mifov o Petrie i „Miednyj vsadnik” Puškina*. „Russkaja literatura”, 3, s. 14-24.
- Lavreckaja V., 1962, *Proizviedienija A.S. Puškina na tiemu russkoj istorii. Posobije dla učiteliej*. Moskva.
- Lednicki W., 1955, *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.
- Lilly I.K., 1984, *The Other Bronze Horseman*. W: *Text – Symbol – Weltmodell. Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag*, red. J.R. Döring-Smirnov, P. Rehder, W. Schmid. Sagners Slavistische Sammlung, Bd. 6. München, s. 377-391.
- Lipatow A.W., 1998, *Mickiewicz i Puškin: portret na tle historiografii i historiozofii*. „Teksty Drugie”, 5, s. 211-219.
- Luhmann N., 1991, *Funktionale Methode und Systemtheorie*. W: idem, *Soziologische Aufklärung*, Bd. 1: *Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme*. Opladen, s. 31-53.
- Makarovskaja G.V., 1978, *Miednyj vsadnik. Itogi i problemy izučenija*. Saratov.
- Meichel J., 1998, *„Alles ist dem russischen Schwert untertan”: Nationalpatriotismus russischer Schriftsteller des 19. und 20. Jahrhunderts. Von Puškin bis Solženicyn*. Studien zur Geschichtsforschung der Neuzeit, Bd. 13. Hamburg.
- Mezencev P., 1958, *Poëma Puškina „Miednyj vsadnik”. K voprosu ob idiejnom sodieržanii*. „Russkaja literatura”, 2, s. 57-68.
- Mickiewicz A., 1955, *Dziady*. W: idem. *Dzieła*. T. 3: *Utwory dramatyczne*. Warszawa.
- Panfilowitsch I., 1995, *Aleksandr Puškins „Mednyj vsadnik”. Deutungsgeschichte und Gehalt*. Specimina philologiae slavicae, Bd. 38. München.
- Przybylski R., 1993, *Stowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa.
- Pumpjanskij L.V., 1939, *„Miednyj vsadnik” i poëtičeskaja tradicija XVIII wieka*. W: *Puškin*. Vriemiennik Puškinskoj komissii, nr 4, 5. Leningrad.
- Puškin A.S., 1957, *Miednyj vsadnik*. W: idem, *Polnoe sobranie sočinenij v diesiati tomach*. T. IV: *Poëmy. Skazki*. Moskva, s. 377-398.
- Puškin A.S., 1958, *Istorija Pietra*. W: idem. *Polnoe sobranije sočinenij v diesiati tomach*. T. IX: *Istorija Pietra. Zamietki o Kamčatkie*. Moskva.
- Puškin A.S., 1978, *Miednyj vsadnik*, red. N.V. Izmajlov. Literaturnye pamiatniki. Leningrad.
- Puszkin A.S., 1967, *Jeździec miedziany. Opowieść petersburska: poemat*, tłum. J. Tuwim, wstęp i przypisy S. Fizman. Wrocław.
- Rukoku Puškina*, 1935, *K stoletiju so dnia gibieli A.S. Puškina 1837-1937. Niesobrannye i nieopublikovannye teksty*. Podgot. k pečati i komment. M.A. Cjavlovskij, L.B. Modzalevskij, T.G. Zenger. Trudy Puškinskoj Komissii Instituta Russkoj Literatury „Puškinsko-go Doma” Akadiemii Nauk SSSR. Moskva.
- Schlegel F., 1994, *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart.
- Šustov A.N., 1990, *K izučeniju literaturnych istočnikov poëmy Puškina „Miednyj vsadnik”*. „Russian Literature”, 28, s. 461-478.
- Thompson E., 2000, *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism*. Contributions to the Study of World Literature, vol. 99. Westport-London.
- Tojbin I.M., 1976, *Puškin. Tvorčestvo 1830-ch godov i voprosy istorizma*. Voronež.
- Vickery W.N., 1963, *„Miednyj Vsadnik” and the Eighteenth-Century Heroic Ode*. „Indiana Slavic Studies”, 3, s. 140-162.

Summary

This article deals with the relationship between Puškin and Mickiewicz and focuses on the literary polemic they were engaged in. The paper proposes a rereading of two key texts (*Dziady*, part III and *Miednyj vsadnik*) and refers in that respect to the postcolonial concept of “in-betweenness” (Bhabha). The term “in-betweenness” is applied in order to describe the alternative positions of the two authors in regard to autocracy: Whereas in *Dziady*, part III (especially in *Ustęp*), literary writing contests imperial rule, Puškin’s *Miednyj vsadnik* responds to Mickiewicz’s severe criticism of Russian autocracy by evoking the mere necessity of autocratic rule which is justified by the lack of any alternative force in Russian history. But in both texts the writer’s position is suspended and instable: each text reveals the “in-betweenness” of literary discourse in the face of autocracy.

Dirk Uffelmann

Pasawa
Niemcy

LITWO! WSCHODZIE MÓJ!

[...] цель [Мицкевича] [...] состоит в стремлении [...] учить нынешнее поколение быть ныне лисицею, чтобы со временем обратиться во льва. [...] [цел (Mickiewicza) (...) polega na usiłowaniu nauczania obecnego pokolenia bycia w chwili obecnej lisem, tak aby w przyszłości móc stać się lwem.] (Novosilcov 1908, s. 70)

Percepcje kolonializmu we współczesnej Polsce

W lecie 2007 roku czasopismo „Wprost” w związku z debatami nad trybem głosowania w radzie europejskiej przypisało niemieckiemu rządowi „postkolonialne refleksy” (Muszyński, Rak 2007, s. 22). Kwestia ta została zilustrowana, uznanym w Niemczech za pozbawiony smaku, fotomontażem na karcie tytułowej numeru: kanclerz federalny Angela Merkel z obnażonymi piersiami, które są polski prezydent Lech Kaczyński i premier Jarosław Kaczyński.

Tym, co w podobnej, pozbawionej subtelnosci, publicystyce jednak może okazać się interesujące, zdaje się widoczne we wschodniej i środkowej Europie przekonanie, że Zachód ciągle traktuje ją w sposób „kolonialny”. Przekonanie takie istnieje obiektywnie, a więc stanowi kulturową rzeczywistość, którą można i należy brać pod uwagę w badaniach. W nauce o literaturze, a zwłaszcza w analizie dyskursu nie chodzi o bycie, lecz o percepcje, a dokładniej – o językowe formy reprezentacji. Nie tyle bowiem jest istotne, czy kanclerz Merkel rzeczywiście przyjmowała postawę kolonialną, ile wyłącznie to, że jej polityczne działania zostały uznane przez niektórych przedstawicieli polskiej opinii publicznej za kolonialne, co oznacza, że reprezentanci polskiej kultury sami, przynajmniej częściowo, uznają siebie za ofiarę pewnego rodzaju „kolonizacji”.

Czy takie zjawisko można rozpatrywać z perspektywy anglo-amerykańskich studiów postkolonialnych? Wypada dodać, że europejski odbiór kolonializmu, związany z wewnątrz europejską wrażliwością, mógłby poszerzyć zakres badań postkolonialnych tak dalece, że zgodnie z projektem J. Osterhammela przyniosłyby one wyeksponowanie kulturoznawczego podejścia do kolonializmu, wskutek czego za-