

Grzegorz Ojcewicz

"Tajne notatki z lat 1836-1837" Aleksandra Puszkina jako postmodernistyczna mistyfikacja

Acta Polono-Ruthenica 13, 111-121

2008

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.

Grzegorz Ojcewicz
Olsztyn

Tajne notatki z lat 1836–1837 Aleksandra Puszkina jako postmodernistyczna mistyfikacja

Trudno się oprzeć wrażeniu, że gdyby dzisiaj stworzony w roku 1559 przez papieża Pawła IV *Indeks ksiąg zakazanych* miał tę samą moc restrykcyjną, co przed wiekami, większość, jeśli nawet nie cała rosyjska produkcja postmodernistyczna, zwłaszcza ta powstała pod koniec XX wieku, znalazłaby się na wspomnianym wykazie i zostałaby z pewnością wyeksponowana w kategorii dzieł szczególnie społecznie niebezpiecznych, moralnie nagannych, religijnie szkodliwych, a przy tym stosunkowo odległych od stereotypowych wyobrażeń na temat kanonów piękna i dobrego smaku. Eduard Limonow, Sasza Sokołow, Wiktor Jerofiejew, Władimir Sorokin, Jarosław Mogutin oraz wielu jeszcze im podobnych zostaliby zaocznie skazani na zapomnienie, a ich szokujące dzieła, nieznające przecież żadnych ograniczeń w szarganiu świętości i naruszaniu wszelkich możliwych tabu, na zawsze lub na bardzo długo musiałyby oficjalnie zamilknąć. Nieoficjalnie zaś krążyłyby w podziemnym obiegu, dostarczając kulturze subiektywnych wzorców postrzegania świata oraz jego kontrowersyjnych interpretacji.

Indeks przestał ostatecznie obowiązywać w roku 1966 i nikt dzisiaj nie musi się już obawiać ekskomuniki, będącej wówczas najłagodniejszą karą za kościelne nieposłuszeństwo. Wciąż postrzegam ów wykaz jako źródło zaledwie „uśpione”, albowiem mimo uznania *Indeksu* przez papieża Pawła VI za dokument historyczny, tak naprawdę ani on sam, ani jego następcy na Stolicy Piotrowej nigdy ostatecznie go nie anulowali. W ostatniej, trzydziestej drugiej redakcji z roku 1948, cenzorski spis zawierał aż 4126 pozycji. Fakt ten oznacza, że Współczesna Kongregacja Doktryny Wiary, której do niedawna jeszcze przewodniczył kardynał Joseph Ratzinger, obecny papież Benedykt XVI, w każdej chwili może dołączyć do konserwatywnej z natury edycji każde inne dzieło, stojące w sprzeczności z nauką Kościoła katolickiego. W ten sposób renesansowa przeszłość daje o sobie znać nawet współcześnie, przypominając o ciągłości tradycji i obecności w najnowszej kulturze europejskiej tendencji szczególnie żywotnych w średniowieczu, w czasie niezwykłej aktywności inkwizycji (od XII wieku), a później – jej odrodzeniowego spadkobiercy w postaci Świętego Oficjum (od roku 1542).

Z całą pewnością *Tajne notatki z lat 1836–1837*, gdyby rzeczywiście powstały w pierwszej połowie XIX wieku i zostały w jakikolwiek sposób upowszechnione, byłyby włączone do *Indeksu ksiąg zakazanych* jako tekst szczególnie obsceniczny i figurowałby bez wątpienia do dzisiaj obok kontrowersyjnych powieści markiza de Sade'a, dzieł wszystkich Balzaka, romansów Dumasa (ojca i syna), *Pani Bovary* Gustawa Flauberta czy *Nędzników* Wiktora Hugo. Tak się nie stało i nie ma żadnej pracy Puszkina na cenzorskim wykazie, co stanowi pierwszy, być może najistotniejszy sygnał o potencjalnej nieautentyczności tekstu. O *Tajnych notatkach z lat 1836–1837* zrobiło się bowiem głośno stosunkowo późno, bo dopiero pod koniec lat 80. ubiegłego wieku. I jest on relatywnie dobrze znany na świecie, lecz nie w Polsce. Dlatego też swoją wypowiedzią, chcąc nie chcąc, kontynuuję¹ dyskusję nie tylko nad samym utworem przypisywanym Puszkiniowi, lecz także losami przekładów *Tajnych notatek...* w Europie i poza jej granicami².

Względnie długi okres recepcyjnego milczenia *Tajnych notatek z lat 1836–1837* – od pierwszej połowy XIX wieku do drugiej połowy XX stulecia – dałoby się wyjaśnić obiektywnym letargiem tekstu, będącym naturalnym skutkiem pieczołowitego przechowywania rękopisu w rodzinnych zbiorach Puszkina albo prywatnych bibliotekach jego wielbicieli³, połączonym następnie z cudownym, racjonalnie niewytłumaczonym ujawnieniem notatek poety po wielu dziesięciole-

¹ Wystąpienie Ludmiła Dymitrowa na I Międzynarodowej Konferencji *Ego-dokument i literatura* (Instytut Rusycystyki UW, Warszawa 20–21 maja 2005) wypadaloby uznać za początek dyskusji w Polsce. Patrz: Л. Димитров, *Эго, альтер-эго, Он-егин. Рассуждения о „Тайных записках” А.С. Пушкина*, „Studia Rossica” 2006, nr XVII, s. 47–53.

² Do roku 2006 *Tajne notatki z lat 1836–1837* zostały opublikowane w 23 językach etnicznych: rosyjskim (1986, 1989, 1991, 1993, 1994, 1995, 1997, 2001, 2004, 2005), angielskim (1986), włoskim (1991), niemieckim (1992), francuskim (1994), greckim (1995), ukraińskim (1995), holenderskim (1996), islandzkim (1996), hiszpańskim (1997), koreańskim (1997), łotewskim (1997), portugalskim (1998), czeskim (1998), chińskim (1999), słoweńskim (2000), litewskim (2000), tureckim (2000), albańskim (2000), serbskim (2002), bułgarskim (2002), węgierskim (2003), rumuńskim (2003). Zob. О. Воздвиженская, *Чей Пушкин?* Предисловие к книге *Тайные записки А.С. Пушкина 1836–1837*, пер. с фр. Публ. М.И. Армалинского, Санкт-Петербург 2004. Por. „Парапушкинистика” 2007, том 2, ред. Д. Баевский, [online] <www.mipco.com/win/para.html>. Według Dawida Bajewskiego *Tajne notatki...* ukazały się nie w 23, lecz 24 państwach, co jest bardzo prawdopodobne z uwagi na trzyletnią przerwę między danymi źródłowymi. Z kolei Władimir Kirsanow wspomina o 25 już przekładach tego tekstu na języki obce, lecz ich nie wymienia. Zob.: В. Кирсанов, *По сей день народ злобствует или косится на геев*, [online] <http://az.gay.ru/articles/interviews/armal_int.html>.

³ Ludmił Dymitrow, badacz *Tajnych notatek...* i autor przedmowy do ich bułgarskiej wersji językowej, również zwraca uwagę na możliwość istnienia sekretnego rękopisu Puszkina i pewne podstawy uznania go za autentyczne: „Факт, что »тайный дневник« Пушкина исчезает очень скоро после его смерти, и вообще неизвестно, что он содержал. Усиливающее миф дополнение отстаивает предположение, что вопросная тетрадь не исчезла бесследно, а является строго охраняемой собственностью одного из его многочисленных, разбросанных по миру наследников”. Л. Димитров, *Эго, альтер-эго...*, s. 48.

ciach⁴. Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na dziwny zbieg okoliczności: *Tajne notatki z lat 1836–1837* ukazały się po raz pierwszy drukiem w roku 1986, a więc dokładnie po 150 latach, licząc od daty inicjującej, być może, spisywanie intymnych konfesji przez rosyjskiego wieszca. Nie jest to raczej zwykły przypadek, lecz bardzo czytelny według mnie impuls do rozpoczęcia przez Michaiła Armalińskiego postmodernistycznego współzawodnictwa ze współczesnym czytelnikiem⁵. Ten z kolei nie zawsze wystarczająco dobrze zna reguły wyrafinowanej gry strategicznej, przez co staje się najczęściej przeciwnikiem dość łatwym do pokonania w pojedynku z utalentowanym strategiem i mistyfikatorem, za którego należy obiektywnie uznać skandalistę Armalińskiego⁶.

Wygraną w tej niełatwej grze postmodernistycznej jest pełna demistyfikacja tekstu przypisywanego Puszkiniowi oraz powrót do stanu równowagi w zakresie biograficzno-bibliograficznych ustaleń na temat autora *Eugeniusza Oniegina* i jego dorobku sprzed roku 1986⁷. Przegrana zaś oznacza wzmocnienie tezy o auten-

⁴ Sam Armaliński tak kreśli pochodzenie rękopisu: „Через несколько дней Николай Павлович опять пришёл ко мне, и мы допоздна говорили о поэзии. Он спросил, собираюсь ли я взять с собой свои рукописи. Я сказал, что попытаюсь переправить их через голландского посла. И тогда он **попросил передать послу его рукопись**. На мой вопрос, о чём эта рукопись, он предупредительно заверил меня, что в ней **нет ничего антисоветского** и что это – **дневниковые записки конца тридцатых годов прошлого века**. **Записки эти были зашифрованы, и Николай Павлович работал над их расшифровкой** много лет. Особую сложность составляло то, что **записки были написаны по-французски, за исключением отдельных русских слов и выражений**, но безупречное знание языка помогло Николаю Павловичу довести дело до конца и, расшифровав, перевести всё на русский язык” [podkr. – G.O.]. Zob. [online] <www.mipco.com/win/pushtText.html>.

⁵ Drugim potencjalnym autorem *Tajnych notatek...* może być, według Iriny Durowej, emeryt-freudysta i wuefista w jednej osobie, Nikołaj Pawłowicz, który został przez nią odszukany w roku 1998. Podaje za: [online] <<http://az.gay.ru/books/erotics/tzp.html>>.

⁶ Michaił Armaliński (Michaił Izrailewicz Pelcman) urodził się 23 kwietnia 1947 r. Pisarz i wydawca znany ze swych kontrowersyjnych projektów erotycznych udostępnianych za pomocą sieci internetowej czytelnikom na całym świecie. Od 1976 r. przebywa na emigracji w Stanach Zjednoczonych. Opublikował 15 tomów poezji i tekstów prozatorskich, w których dominuje tematyka seksualna. Utworzone w amerykańskim mieście Minneapolis wydawnictwo pod nazwą „M.I.P”, będącą akronimem jego danych osobowych, drukuje głównie teksty samego Armalińskiego, ale także prace erotyczne innych autorów. Strona <<http://www.mipco.com>> oferuje nie tylko jedno z ostatnich dzieł Armalińskiego *Храм гениталий*, lecz także *Русские бессстыжие пословицы и поговорки* (1992) oraz *Детский эротический фольклор* (1995). Od roku 1999 Armaliński wydaje także czasopismo erotyczne „General Erotic” [online] <<http://www.mipco.com.win/Ger.html>>.

⁷ Grzegorz Gazda pisze, że postmodernizm „dokonuje istotnych przewartościowań w rozumieniu sztuki nowoczesnej pierwszych dekad XX stulecia, odrzucając na ogół jej aspiracje społeczno-polityczne, pogoń za oryginalnością oraz utopie estetyczne na rzecz **warsztatowego liberalizmu**, intertekstualnego zwrotu ku tradycji, **kreacjonizmu**, autotematyzmu, postaw ludycznych, **strategii gry i niwelowania granicy między sztuką wysoką i niską**” [podkr. – G.O.]. G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 504–505. Zob. także rozdział czwarty książki Alicji Wołodźko-Butkiewicz zatytułowany *Gry postmodernistyczne*, [w:] idem, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004.

tyczności *Tajnych notatek z lat 1836–1837*, jak też uprawnienie nowych, niekiedy zaskakujących interpretacji o życiu i twórczości pisarza.

Wydaje się, że wszechobecna dzisiaj nie tylko w badaniach literackich dekonstrukcja jako modyfikatorka i burzycielka myślowych stereotypów staje się cichym, ale za to pewnym sprzymierzeńcem każdego, kto próbuje dowieść, w jaki sposób wprowadza się świadomie czytelnika w błąd przez zaoferowanie mu świetnie wykonanego fałszerstwa słownego. Mistyfikacja jest przecież tworem prawie doskonałym, tekstem zrodzonym po to, by wywoływać silne emocje i stwarzać najrozmaitsze okazje do walki na argumenty. Któryś z nich okazuje się ostatecznie najważniejszy i powoduje gwałtowne runięcie misternie zbudowanej konstrukcji słownej oraz ujawnie prawdziwego autora tekstu. Przy okazji demistyfikacji wybuchu nierzadko głośny skandal obyczajowy, połączony ze społecznym napiętnowaniem fałszyfikatora; niekiedy cała sprawa prowadzi nawet do procesu karnego i wyroku sądowego⁸.

Koniec jednej mistyfikacji nie oznacza wcale jej zmierzchu jako takiego, co pewien czas odżywa bowiem wypróbowany pomysł Jamesa Macphersona⁹, który zainicjował intelektualne fałszerstwo, przyczyniając się tym samym do rozwoju wczesnoromantycznej literatury w Anglii, Niemczech oraz innych państwach europejskich¹⁰. W ten oto sposób oświeceniowa imitacja nie wpłynęła destrukcyjnie na sztukę słowa, lecz stała się bodźcem kulturotwórczym, usprawiedliwiającym zarazem oszustwo autora *Pieśni Osjana*¹¹. Manipulacja słowna dotyczy jednak

⁸ Na przykład w głośnej sprawie o fałszerstwo z roku 1983 Konrad Kujau, autor rzekomych pamiętników Adolfa Hitlera, i Gerd Heideman, dziennikarz pośredniczący w ich zakupie przez tygodnik „Stern”, zostali skazani na karę czterech i pół roku pozbawienia wolności za wprowadzenie czytelników w błąd i wyłudzenie 10 mln marek niemieckich za nieprawdziwe *Dzienniki Hitlera z lat 1932–1945*. Była to wyraźna demonstracja siły prawa broniącego interesów społecznych.

⁹ Z reguły sprawcami fałszerstw intelektualnych są osoby wykształcone. James Macpherson (1736–1796), jak wiadomo, miał staranne wykształcenie literackie, a inny głośny „oszust”, Prosper Mérimée (1803–1870), francuski pisarz, historyk i archeolog, studiował także prawo, języki obce oraz literaturę. Czytelników wprowadził świadomie w błąd, publikując w roku 1825 własny zbiór dramatów *Teatr Klary Gazul (Théâtre de Clara Gazul)* jako teksty innych osób, do których udało się mu dotrzeć. Był także świetnym tłumaczem z hiszpańskiego, angielskiego i rosyjskiego. Do szczególnie udanych należy zaliczyć jego przekłady z Puszkina.

¹⁰ Jak zauważa Justyn Hunia, *Pieśni Osjana* przyczyniły się do „renesansu lud.[owej] tradycji Szkocji i rozpowszechnienia romant.[ycznego] kultu natchnionego barda; do fascynacji *Pieśniami* przyznawali się między innymi T. Gray, F. Schiller i J.W. Goethe”. Zob. *Słownik pisarzy świata*, red. J. Maślanka, Kraków 2004, s. 497.

¹¹ *Pieśni Osjana* na gruncie literatury polskiej przyczyniły się znacząco do rozwoju nowego gatunku, czyli dумы, będącej – w ocenie Czesława Zgorzelskiego – poprzedniczką ballady romantycznej. Od manieri osjanistycznej nie stronili polscy twórcy oświeceniowi, jak na przykład Franciszek Kniaźnin czy Maria Wirtemberska, a także romantycy, jak Kazimierz Brodziński (*Widzenia w górach karpaccich r. 1821*) oraz Ludwik Kropiński (poemat *Emrod*). Zob. np. M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 2004, s. 394–397. *Pieśni Osjana* wpłynęły

znacznie częściej nie postaci legendarnych, jak w wypadku słynnego celtyckiego barda i wojownika Osjana, lecz przede wszystkim osób o rzeczywistych biografjach zatopionych w określonym czasie i przestrzeni, na przykład wielkich pisarzy.

Z wielkimi pisarzami łączy się na ogół wielkie legendy. Każda mistyfikacja jest zamachem na utrwalony w świadomości odbiorcy mit¹². Współczesny mistyfikikator to nietypowy interpretator, nierzadko zaś nawet nadinterpretator, a zarazem szczególny przekładowca kultury na kulturę, transponujący wiedzę o pisarzu na własną twórczość. Sprawca intelektualnego fałszerstwa wybiera zwykle jako obiekt ataku pisarza wielkiego formatu, swego rodzaju „dobro narodowe”, twórcę kultowego, by przez ujawnienie skandalicznych szczegółów z jego życia osobistego, zwłaszcza erotycznego, podważyć, a jeszcze lepiej zburzyć oficjalne, ustalone, „święte” wyobrażenia na temat danego autora¹³. Postmodernistyczny mistyfikikator pragnie, by siła rażenia słownego zdołała dokonać istotnych zniszczeń głównie w sferze biograficznej atakowanego¹⁴.

Mistyfikacja bez względu na pojemność bazy synonimów, odsłaniających jej istotę z różnych stron, jak falszyfikacja, imitacja, plagiat czy kradzież literacka, nie-

także ożywczo na literaturę rosyjską. W Wikipedii czytamy: „Несмотря на не слишком большие достоинства продукции Макферсона, его литературные подделки оказали невероятно огромное влияние на европейскую и, в частности, русскую литературу. Державин, Карамзин, Батюшков, Дмитриев, Гнедич, Жуковский, Баратынский, Пушкин, Лермонтов и многие другие поэты без конца переводили их и подражали им” [online]: Макферсон, Джеймс, <<http://ru.wikipedia.org/wiki/>>. Zob. także: В.И. Маслов, *Оссиан в России (Библиография русских переводов, переделок и подражаний Оссиану в конце XVIII и в начале XIX вв.)*, Труды Пушкинского дома Акад. наук СССР, вып. L, Ленинград 1928.

¹² Tendencja do demitologizacji twórców narodowych nie dotyczyła wyłącznie literatury rosyjskiej, lecz była typowa dla literatur europejskich: „В конце XX века с демифологизирующими презумпциями европейские литературы перечитали своих национальных гениев и перемоделировали свои представления о них. В нашем случае «сюжет Пушкина» берётся за деромантизацию культа русского национального гения, опираясь на сложные компилятивно-рефлектирующие принципы с претензией на «правдоподобие» Пушкинского стиля и мышления”. Л. Димитров, *Эго, альтер-эго...*, s. 50.

¹³ Michaił Armaliński następująco interpretuje przyczynę przesadnego kultu Puszkina w Rosji: „Утрированный культ Пушкина в России я объясняю всенародным **подсознательным предвкушением Пушкинских Тайных записок**, а затем их вкушением. Именно их публикация явилась **проверкой истинности любви к Пушкину**: чем больше человек ненавидит *Тайные записки*, тем больше он любит Пушкина”. Przy okazji Araliński formułuje przewrotną tezę: „Таким образом, именно *Тайные записки* служат еще большему укреплению этого общественно-полезного культа” [podkr. – G.O.]. Zob. М. Климова, *Интервью с издателем „Тайных записок Пушкина” Михаилом Армалинским*, [online] <www.mitin.com/dj01/armalin.shtml>.

¹⁴ Oto jak przykładowo przedstawia się zawartość *Tajnych notatek*...: „Интерес к «...запискам» связан с тем, что **глянцевый и почти сакрализованный** в Советском Союзе поэт Александр Пушкин **предстает** в них, так сказать, без штанов... со **своими сексуальными, иногда «противоестественными»** желаниями. В «...записках» мы узнаем **Пушкина как безудержного** похотливого самца, готового переспать с любой симпатичной девицей или смазливом молодцем... Чего стоят замечания Александра Сергеевича по поводу связи Дантеса и барона Геккерна” [podkr. – G.O.]. Podaję za: [online] <http://az.gay.ru/articles/news/arm_news.html>.

zmiennie wskazuje na czynność świadomą, której autorem jest mistyfikator. Perfekcyjnie skomponowana mistyfikacja pochłania mnóstwo twórczej energii i czasu, wymaga przy tym określonych umiejętności warsztatowych typowych dla czynności pisarza, historyka, dziennikarza¹⁵. Żąda jednocześnie bezwzględnej dyscypliny, polegającej na preferowaniu idiolektu postaci, pod którą się podszywa mistyfikator, kosztem stylu własnego. Uszczuplenie praw twórcy jest zapewne jednym z najdotkliwszych ograniczeń dla współczesnych falsyfikatorów, zwłaszcza postmodernistycznych, nastawionych z reguły na szumną autoprezentację, szybką sławę i zarobek, dlatego też atakują oni najwybitniejszych przedstawicieli literatur narodowych, aby w najwyższym stopniu zrealizować zasady wyrafinowanej gry z czytelnikiem i zaznaczyć swoją obecność w historii literatury OBOK wielkich twórców, bo przecież nie ZAMIAST nich.

Mechanizmy ogólne i szczegółowe, związane z funkcjonowaniem mistyfikacji w kulturze Nowego i Starego Świata, nie są obce, jak widać, Michaiłowi Armalińskiemu, który posługuje się przede wszystkim własną oficyną internetową, by zapewnić sobie niezależność edytorską podczas ogłaszania autorskich rewelacji literackich. Armaliński wie także doskonale, że mistyfikacja jest szczególnym przypadkiem interpretacji pewnej luki kulturowej, która występuje obiektywnie i dopuszcza najrozmaitsze domysły na temat życia i twórczości nie tylko zresztą Puszkina, lecz także dowolnego innego pisarza, z powodu braku wystarczająco dobrze udokumentowanych materiałów źródłowych, dotyczących na przykład jego związków intymnych z kobietami lub mężczyznami, uzależnień od alkoholu czy narkotyków, prawdziwych przyczyn śmierci, zakamuflowanych zatargów albo tajnych kontaktów z władzą itd.¹⁶

Tajne notatki... mieszczą się na pewno w kategorii potocznie rozumianej pornografii, chociaż są w nich także partie całkowicie niepornograficzne, refleksyjne, nierzadko aforystyczne, o życiu, śmierci, grzechu, miłości i twórczości. Tekst Puszkina-Armalińskiego nie dba o chronologię wydarzeń, albowiem cała „akcyj-

¹⁵ Pisząc *Opowieści Bielkina*, Puszkina dowiedział, że dysponuje świetnym warształem mistyfikatora i z całą pewnością włączenie wątku erotycznego do jakiegokolwiek innego gatunku, np. dziennika intymnego, nie sprawiałoby mu żadnych trudności. Fakt ten paradoksalnie wzmacnia tezę o potencjalnej autentyczności *Tajnych notatek...*. Zdaniem Ludmiła Dumitrowa „Пушкин – самый большой мастер литературной мистификации в русской классической литературе, и втиснуть его собственную жизнь в какой-то псевдоаутентичный, хотя бы и порнографический сюжет, не составляет никакой трудности, если предварительно исследовать механизмы подобной художественной игры”. Л. Димитров, *Эго, альтер-эго...*, s. 51.

¹⁶ Pojawienie się *Tajnych notatek...* zachęciło Mariusę Klimową do zadania pytania Michaiłowi Armalińskiemu o kontynuowanie poszukiwań sekretnych dzienników Iosifa Brodskiego. Armaliński ripostował: „*Тайные записки* Бродского пока не попадались. Пришлот – опубликую. Но при условии, что не подделка”, [online] M. Климова, *Интервью с издателем...*

ność” jego hiperimitacji jest podporządkowana rozbiciu utrwalonej przez historię literatury rosyjskiej prymarnej pozycji Aleksandra Puszkina jako najwybitniejszego poety Rosji. Słowna prowokacja w postaci *Tajnych notatek...* zmusza badaczy w ojczyźnie tego pisarza i poza jej granicami do zajęcia zdecydowanego stanowiska wobec potencjalnej mistyfikacji¹⁷. Przyczynia się obiektywnie do rozwoju krytyki literackiej, dostarcza bowiem amerykańskiej „Parapuszkiniście” coraz to nowych materiałów, będących zapisem wszelkich reakcji rosyjskojęzycznych czytelników na ten właśnie tekst¹⁸.

Jedną z istotnych i jak najbardziej naturalnych konsekwencji obcowania z *Tajnymi notatkami z lat 1836–1837* jest interpretacja tego tekstu. Będzie ona jednak bezsprzecznie odmienna w sytuacji, gdy analizie utworu towarzyszą podejrzenia o kontakt z intelektualnym fałszerstwem, żartem obliczonym na prowokację, jak również wtedy, gdy rozbiór dzieła odbywa się bez jakichkolwiek wątpliwości co do rzeczywistego nadawcy wypowiedzi. Do czasu ostatecznego rozstrzygnięcia kwestii autentyczności lub nieautentyczności *Tajnych notatek...* ich lektura będzie niezmiennie przedstawiać Puszkina przede wszystkim jako seksoholika, wiarołomnego małżonka, znudzonego i zmęczonego życiem rodzinnym ojca, nadmiernie, jeśli nie chorobliwie zazdrosnego męża, osobę cyniczną, przesadną, posługującą się częściej najsoczystszymi wulgaryzmami aniżeli wzorcowym literackim językiem rosyjskim. Otrzymujemy zatem obraz z gruntu odmienny od tego, do jakiego przyzwyczaiła nas kultura, przykład gwałtownego upadku idola Rosji, stanowiącego literacki pomnik-wizytówkę kraju i będącego zarazem ucieleśnieniem najwyższych jego narodowych ideałów¹⁹.

¹⁷ „Парапушкинистика” z roku 2003 zawiera dwa indeksy: jeden dotyczy rosyjskojęzycznych środków masowej informacji (centralnych, regionalnych i zagranicznych), wypowiadających się na temat *Tajnych notatek...*, a drugi podaje nazwiska osób, które wyraziły swoją opinię o tym tekście. Warto wspomnieć, że o *Tajnych notatkach...* pisał akademik D. Lichaczow oraz I. Kon, a także dyrektor Instytutu Literatury Rosyjskiej (Domu Puszkina), N. Skatow. Na potencjalną mistyfikację zareagowali także najbardziej znani rosyjscy krytycy literaccy, jak W. Toporow, Je. Pieriemyszew, B. Filewskij, W. Kuricyn, M. Zołotonosow, A. Lewkin. Zob.: [online] <<http://www.mipco.com/win/para.html>>, a także „Тайные записки” А. С. Пушкина: ай да сукин сын! [online] <www.pra-vda.ru/culture/2005/4/9/21/19999_pushkin.html>.

¹⁸ Redaktorem tomów „Parapuszkiniстыка” jest Dawid Bajewski. Tom pierwszy został opublikowany w roku 2003 i zawierał opinie czytelników z lat 1987–2002, a drugi z 2007 r. prezentował reakcje odbiorców z lat 2003–2006 oraz wcześniejsze, których nie zdołano włączyć do tomu pierwszego. Z „Parapuszkiniстыką” można się zapoznać na stronie autorskiej Michaiła Armalińskiego <<http://www.mipco.com>>.

¹⁹ Akademik Dmitrij Lichaczow tak ocenił projekt Armalińskiego: „Александрю Сергеевичу еще никогда не была уготована столь суровая судьба, как в наши дни. **Имя его** понапрасну **тревожат** все, кому не лень. Некоторые театральные и кинопремьеры по произведениям поэта – это **издевательство над национальным достоянием**. [...] **Злонамеренный вымысел** – *Тайные записки* Пушкина – уже заложен в Интернет”. Podają za: Ю. Белявский, *Время подмен*, [online] <www.kultura-portal.ru>.

„Obawiałem się także tego – napisze w *Niezbędnej przedmowie* Armaliński – że po opublikowaniu zostaną one [tj. *Tajne notatki z lat 1836–1837* – G.O.] poddane »cenzurze moralnej«, aby nie »oczernić« świętego imienia, albowiem Puszkina to idol nie tylko w ZSRR, lecz także bożyszczce wszystkich wielbicieli literatury rosyjskiej na Zachodzie»²⁰. Mistyfikator odsłania przy okazji pozory zahamowań przed ewentualnym drukowaniem tekstu, mówiąc: „Po długich jednak rozmyślaniach i wątpliwościach zdecydowałem się mimo wszystko wydać rękopis otrzymany od Nikołaja Pawłowicza»²¹. Uświadamia nam również, jakby od niechcienia, że w biografii pisarza funkcjonują dwie niezależne od siebie reputacje – literacka oraz prywatna i że żądło ataku zostaje zwrócone przeciwko sferze osobistej poety: „**Literacka reputacja** Puszkina – komentuje Armaliński – jest na tyle mocna, że jego **prywatna reputacja** nie jest w stanie jej zachwiać, ale może się okazać świetnym materiałem do studiowania natury człowieka, która przez swą niezmienną łączy nas zarówno z przeszłością, jak i przyszłością»²².

Kwestie autorskiej reputacji i kulturowe skutki ewentualnego jej nadszarpięcia muszą jednak ustąpić miejsca zagadnieniom znacznie bardziej istotnym, odsłaniającym bowiem mistyfikacyjny charakter analizowanego tekstu i budzącym moje wątpliwości co do autentyczności *Tajnych notatek*... **Po pierwsze**, ich autor myśli kategoriami człowieka współczesnego, wykształconego w XX wieku, a nie wrażliwego poety romantycznego, i pisze tak, że nie odczuwamy dystansu wobec ludzi oraz ich spraw sprzed dwóch stuleci. Podobnie skandaliczny film Pasoliniego z 1976 roku, *Salo, czyli 120 dni Sodomy*, dotyczył zdarzeń biblijnych, a więc czasów bardzo odległych, lecz zostały one wyrażone intelektualnym, a zarazem bardzo zmysłowym językiem nowego kina, by trafić do odbiorcy drugiej połowy XX wieku, a tak naprawdę – z przyszłości²³. **Po drugie**, opisy orgii i nietypowych zachowań seksualnych, od których roi się w *Tajnych notatkach*..., przypominają znacznie bardziej typową filmową manierę produkcji pornograficznej ostatnich

²⁰ М. Армалинский, *Необходимое предисловие*, [w:] А.С. Пушкин, *Тайные записки 1836–1837 годов*, [online] <www.mipco.com/win/pushText.html>. Tu i dalej przekład mój – G.O.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem [podkr. – G.O.].

²³ Jak pokazało życie, nie tylko włoski odbiorca nie był jeszcze przygotowany na awangardową propozycję Pasoliniego. Z całą pewnością, gdyby nie tragiczna śmierć reżysera, stanąłby on ponownie przed sądem za obrazę moralności. Największe wstrząsy percepcyjne wśród widzów wywoływały nie jego filmy utrzymane w poetyce neorealizmu (np. *Włóczykij*, *Mamma Roma*) czy ekranizacje antycznych tragedii (*Medea*, *Król Edyp*), nie przepełnione zmysłowością adaptacje literackiej klasyki (*Dekameron*, *Opowieści kanterberyjskie*) i nie obrazy łączące tematykę religijną z marksizmem (*Ewangelia wg Mateusza*, *Ptaki i ptaszyska*), lecz przede wszystkim wysublimowane intelektualne prowokacje, które nawiązywały do niejednoznacznych i złożonych więzi pomiędzy jednostką a władzą (np. metaforycznie zatytułowany film *Chlew*).

dziesięcioleci anizeli najpikantniejsze nawet sceny z powieści markiza de Sade’a, uznanych już w wieku XVIII za mocno obsceniczne. **Po trzecie**, w *Tajnych notatkach...* odnajduję za dużo dystansu narratora wobec samego siebie i wydażeń, a także akcentowania faktu świadomej kreacji, która ujawnia się na przykład w przywiązaniu narratora do określonych motywów przewodnich. Należy do nich na pewno eksponowanie niezwyklej wrażliwości sensorycznej Puszkina na najrozmaitsze kobiece zapachy, graniczące z patologicznym wachactwem, a także długie i ostre paznokcie poety, pełniące wyrafinowane funkcje erotyczne, czy biel zębów własnych oraz nowiutkiej protezy Nikołaja Pawłowicza. Dziennik, jak wiemy, nie jest z reguły nastawiony na prezentowanie pogłębionej refleksyjność, której źródłem okazuje się obiektywna przerwa w czasie, lecz staje się zwykle bieżącym zapisem tego, co zachodzi każdego dnia w życiu człowieka²⁴.

W *Tajnych notatkach...* brakuje nie tylko śladów dbałości nadawcy o porządek chronologiczny narracji, lecz także staranności w zacieraniu pewnych nielogiczności. Jak bowiem wytłumaczyć na przykład fakt dedykowania pisemnego dowodu małżeńskiej niewierności, czyli *Tajnych notatek...* własnej żonie? Czym da się wyjaśnić całkowitą bierność Armalińskiego w szukaniu kontaktu z leciwym historykiem Nikołajem Pawłowiczem, swego rodzaju postacią-widmem rodem z Gogola i jednocześnie autorem przekładu dziennika z języka francuskiego na język rosyjski?²⁵ I skąd ta dziwna zbieżność jego imienia własnego oraz odojcowskiego, bezpośrednio nawiązującego do danych osobowych cara Mikołaja I Romanowa, czyli Nikołaja Pawłowicza?²⁶ Wątpliwości jest zresztą znacznie więcej i każdy szczegół zasługuje na odrębne potraktowanie oraz interpretację.

²⁴ Tego samego zdania jest Ludmił Dymitrow, który uznaje *Tajne notatki...* za mistyfikację, akcentując jej nieudaną architektonikę narracyjną: „Однако язык, сексуальные техники и фантазии, описанные в *Записках*, выдают конвенцию эротикона XX века, лишённого просветительно-сентименталистской сюжетности и превращённого в самоцель. Армалинский создаёт абсолютно безынтересное повествование с тяжёлой структурой и глуповатым языком, что окончательно отдаляет его мистификацию от изящной литературности, от остроумия и таланта пушкинских произведений” [podkr. – G.O.]. Л. Димитров, *Эго, альтер-эго...*, s. 51.

²⁵ Armaliński następująco charakteryzuje Nikołaja Pawłowicza: „Однажды ко мне пришел старый и благообразный человек. [...] Мой гость назвался **Николаем Павловичем**. В глазах его жил свет давних времён, который с годами не слабеет, а усиливается. [...] Его белые зубы звонко ударились о чашку, и он смущенно объяснил, что ещё не привык к новому протезу. [...] В разговоре выяснилось, что он **живет один, неподалеку от меня**, в коммунальной квартире. По профессии он историк, и предмет его исследований – **первая половина 19 века**. [...] Не по годам **стройный и подвижный**, он мог сойти за мужчину средних лет, если смотреть на него со спины. Только лицо, шея и кисти рук не оставляли сомнений в его возрасте” [podkr. – G.O.], [online] <www.mipco.com/win/pushfText.html>.

²⁶ Car Mikołaj I Romanow żył w latach 1796–1855. Był więc rówieśnikiem Aleksandra Puszkina (1799–1837).

Zapytajmy jeszcze o skutki recepcyjne, jakie wywołało opublikowanie *Tajnych notatek*... Puszkina-Armalińskiego. Na pewno zasiały one ziarno niepokoju nie tylko wśród puszkologów, lecz także wielbicieli sztuki słownej autora *Jeźdźca miedzianego*²⁷. Trudno się czasami oprzeć urokowi intelektualnego postmodernistycznego fałszerstwa, albowiem potrafi ono przecież w sposób niezwykle sugestywny wytłumaczyć to, o czym na ogół milczą wstydliwie najpełniejsze nawet źródła biograficzne czy najintymniejsze autobiografie²⁸. Mistyfikacja Armalińskiego jako wnikliwa interpretacja życiorysu twórcy opiera się głównie na domysłach poświadczających kreatywność mistyfikatora, wypełnia luki źródłowe i podaje niekiedy mniej znane fakty z życia pisarza oraz zaskakuje ich kontrowersyjnym objaśnieniem. Dzięki *Tajnym notatkom*... poznajemy potencjalnie na przykład dość złożone rodzinne relacje pomiędzy Puszkinem i Dantesem, mające swój początek w sferze rywalizacji seksualnej o tę samą kobietę, źródła zazdrości Puszkina o piękną żonę Natalię, cierpienia moralne poety wywołane uzależnieniem od wyrafinowanego seksu, a także inną od oficjalnej wersję powiązań pisarza z carem i dworem²⁹.

Jak zatem ostatecznie sprawdzić autentyczność *Tajnych notatek*... Puszkina-Armalińskiego? Czy istnieje w ogóle taka możliwość? Wydaje się, że w sukurs badaczom może przyjść technika komputerowa oraz dokładna analiza statystyczna tekstu, sprawdzająca frekwencję słownictwa w potencjalnej mistyfikacji i konfrontująca ją z wiedzą o idiosyncrasy Puszkina. Ale nawet wynik *in plus*, tzn. sytuujący *Tajne notatki*... w manierze leksykalnej najwybitniejszego poety Rosji, nie musi wcale świadczyć o autentyczności analizowanego materiału. Trzeba bowiem pamiętać, że podobnego rozpoznania mógł wcześniej dokonać autor mistyfikacji, by

²⁷ Poniższy cytat świadczy dobitnie o coraz szybszym oswojeniu się kultury z największymi nawet tekstowymi prowokacjami: „Новое издание »...записок« **вряд ли вызовет шок и скандал, которым сопровождалось первое три года назад. Оно лишь подтверждает постоянный интерес обывателей к тайной стороне жизни гениев.** Ведь после появления разоблачительных »...записок« (сфабрикованы они кем-либо или нет), **тайн вокруг личной жизни Пушкина меньше не стало**” [podkr. – G.O.], [online] <http://az.gay.ru/articles/news/arm_news.html>.

²⁸ Na ten fakt zwraca uwagę także Ludmił Dymitrow: „Впрочем, если всмотреться в эротический »сюжет Пушкина«, он в достаточной мере буквально следует за известными фактами жизни поэта, но как будто сообщает те пикантные подробности, которые русская литературная традиция в принципе пропускает” [podkr. – G.O.]. Л. Димитров, *Эго, альтер-эго...*, s. 49.

²⁹ W ocenie samego Michała Armalińskiego *Tajne notatki* powinny pozytywnie wpłynąć na zainteresowanie się rosyjskim wieszczem i podniesienie kultury seksualnej uczniów starszych klas: „Я убежден, что *Тайные записки* всегда будут способствовать поддержанию истинного интереса к поэту. Ученики старших классов школы должны начинать изучение Пушкина с *Тайных записок* – тогда их интерес к остальному творчеству Пушкина будет гарантирован. [...] Не говоря о том, сколько пользы будет юношам и девушкам от знаний, почерпнутых в *Тайных записках*. Их половая жизнь никогда не будет омрачена стыдом или отвращением” [podkr. – G.O.]. Podaję za: [online] <http://az.gay.ru/articles/news/armal_news.html>. Zob. także: В. Кирсанов, *По сей день народ злобствует или косится на геев*, [online] <http://az.gay.ru/articles/interviews/armal_int.html>; М. Климова, *Интервью с издателем...*

wyprzedzić późniejsze działania kontrolne filologów-rewidentów. Wyrafinowane metody komputerowe nie powinny raczej sprawiać Armalińskiemu kłopotów, ten bowiem, kto decyduje się na wielki przewrót kulturowy, musi się do niego także odpowiednio technicznie przygotować. Być może pamięć o tym, że nie ma zbrodni doskonałych, a w konsekwencji – doskonałych mistyfikacji, obniży gorączkę wywołaną sporym zamieszaniem wokół kwestii autentyczności *Tajnych notatek*... Kiedyś na pewno da się wyjaśnić (albo wyjaśni się to samo), z czym tak naprawdę mieliśmy i mamy do czynienia. Wiedza na temat istoty i granic postmodernistycznego żartu na pewno się wówczas przyda, chociażby po to, by stworzyć jeszcze lepszą, jeszcze bardziej wyrafinowaną, jeszcze trudniejszą do jednoznacznej filologicznej identyfikacji... postmodernistyczną mistyfikację.

Резюме

„Тайные записки 1836–1837 гг.” Александра Пушкина как постмодернистская мистификация

Данная статья посвящается попытке демистификации *Тайных записок 1836–1837 гг.*, которые Михаил Армалинский опубликовал в США в 1986 г. в качестве настоящего текста Александра Пушкина. О совершении интеллектуальной фальсификации свидетельствуют многие данные, среди которых важнейшими аргументами являются следующие: 1. *Тайные записки 1836–1837 гг.* не числятся в *Списке запрещённых книг (Index Librorum Prohibitorum)*; 2. автор мистификации размышляет категориями человека, образованного в XX столетии, а не в XIX веке; 3. изображение сексуальных действий напоминает современную манеру порнографической продукции; 4. в анализируемом произведении мы находим слишком много дистанции повествователя по отношению к самому себе и к представленным событиям; 5. в структуре *Тайных записок*... зафиксированы классические творческие приёмы, в том числе – использование автором мистификации определённых лейтмотивов.

Summary

Aleksandr Pushkin's „Secrets Notes from 1836–1837” as a postmodernist hoax

The article is an attempt to demystify *Secret Notes from 1836–1837*, which were published by Mikhail Armalinski in the United States in 1986 as an authentic text by Aleksandr Pushkin. There are a number of argument in favour of the diaries having been fabricated and intellectual fraud committed, with the most important being: 1. *Secret Notes from 1836–1837* are not on the *Index Librorum Prohibitorum*; 2. the hoax-author thinks in terms of a person educated in the 20th century, rather than in the 19th one; 3. descriptions of sexual behaviour bear resemblance to contemporary style of a pornographic production; 4. there is too much narrator's distance from himself and depicted events in the analysed work; 5. the structure of *Secret Notes* ...shows classical creative behaviours, including the hoaxer's attachment to definite leitmotifs.