

Wacław Mucha

Legenda biograficzna, dydaktyzm, polityka : (o "Opowiadaniach o Leninie" Michaiła Zoszczenki)

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 7, 48-69

1983

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.

Legenda biograficzna, dydaktyzm, polityka (O „Opowiadaniach o Leninie” Michaiła Zoszczenki)

Wacław Mucha

1. Rozpoznania krytyczne

Opowiadania o Leninie Michaiła Zoszczenki wydają się obecnie utworem w pełni już rozpoznanym przez radziecką naukę o literaturze¹. Do takiego wniosku doprowadzić może fakt, że ostatnie publikacje dotyczące jego twórczości bądź całkowicie pomijają ten cykl² przy omawianiu dzieła pisarza, bądź ograniczają się w znacznym stopniu do skomentowania go niemal wyłącznie za pomocą cytatów z wcześniejszych wypowiedzi krytyki³. Stwierdzenia tego nie można jednak uogólnić. Równoległe bowiem do właśnie wspomnianych prac pojawiły się artykuły i monografie poświęcające więcej uwagi *Opowiadaniom o Leninie* i dążące do wskazania w nich pewnych nowych, dotąd nie odkrytych wartości. Odkrycia te polegają głównie na ujawnieniu źródeł, z których korzystał Zoszczenko przy tworzeniu fabuł swych opowiadań, na prezentowaniu materiałów archiwalnych zaświadczających zainteresowanie pisarza dziełami Lenina⁴ oraz na konfrontowaniu tego cyklu utworów z innymi „leninianami” w literaturze dziecięcej⁵. Natomiast w zakresie analizy stylistyczno-językowej i kompozycyjnej *Opowiadań o Leninie* współczesne opracowania

¹ W polskiej rusycystyce nie pojawiło się dotąd żadne opracowanie tego utworu.

² Chodzi tu o dwie monograficzne książki o Zoszczence: A. Старков: *Юмор Зоценко*. Москва 1974; М.О. Чудакова: *Поэтика Михаила Зоценко*. Москва 1979.

³ Przy zastosowaniu takiej właśnie „techniki” *Opowiadania o Leninie* zostały omówione w artykułach: Г. Скороходов: *Михаил Зоценко*. В: *История русской советской литературы в 4-х томах*. Т. 2, s. 378; И. Эвентов: *Судьба писателя (Михаил Зоценко)*. В: И. Эвентов: *Лирика и сатира*. Ленинград 1968, s. 332—333.

⁴ Д. Молдавский: *Михаил Зоценко*. Ленинград 1977, s. 212—220.

⁵ *Детская литература*. Ред. А.В. Терновский. Москва 1977, s. 319—328.

nie przynoszą wiele nowego⁶ w porównaniu z wnioskami zawartymi już w bardzo licznych recenzjach⁷, ogłoszonych w latach 1939—1941 (a więc niemal natychmiast po opublikowaniu utworu), jak i w pochodzących z tego samego okresu artykułach monograficznych⁸, interpretujących twórczość Zoszczenki. Do najbardziej autorytatywnych i zarazem najczęściej cytowanych autorów owych prac należą Cezary Wolpe, Michaił Słonimski, Samuel Marszak i Wiktor Szklowski. Na powstały w wyniku lektury tych artykułów wizerunek *Opowiadań o Leninie* składają się następujące ustalenia:

1. Utwór stanowi kontynuację dwóch linii twórczości pisarza lat trzydziestych: linii dokumentalno-biograficznej i linii pisarstwa dla dzieci. Jako utwór zamykający obydwie te linie tematyczne jest jednocześnie najwybitniejszym osiągnięciem pisarza w zakresie każdej z nich.

2. Pod względem stylistycznym *Opowiadania o Leninie* doskonale odpowiadają wymaganiom literatury dla dzieci. Język jest jasny, prosty i zrozumiały. Konstrukcje stylistyczne są nieskomplikowane i jednoznaczne, a mimo to Zoszczenko pozostaje w utworze „samym sobą”, takim, jakim czytelnik zna go od początku jego działalności twórczej.

3. Dobór poszczególnych epizodów z życia Lenina jest taki, że mogą one być

⁶ Jedynym novum wydają się uwagi Leonida Jerszowa o elementach kompozycji bajkowej w strukturze *Opowiadań o Leninie*, zawarte w: Л. Ф. Ершов: *Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20—40-х годов*. Ленинград 1973, s. 128—130.

⁷ Wydane w latach 1939—1941 recenzje *Opowiadań o Leninie* to: В. Гоффеншефер: *Заметки о художественной прозе 1940 г.* „Новый мир” 1941, № 2, s. 195—196; Н. Жданов: „*Рассказы о Ленине*”. „Ленинградская правда” 1940, 18 янв.; Б. Ивантер: *Для детей*. „Литературная газета” 1940, 10 мая; А. Ивич: *Высокое мастерство*. „Литературная газета” 1940, 20 марта; И. Мартынов: *Новые рассказы М. Зощенко о Ленине* („*Звезда*” 1940, № 7). „Литературное обозрение” 1940, № 24, s. 20—21; С. Маршак: *Две книги о Ленине*. „Правда” 1940, 26 марта; С. Маршак: *Мир в картинках (Заметки о детской литературе)*. „Красная новь” 1940, № 5—6, s. 292; Е. Плотницкая: *О биографических рассказах для маленьких*. „Детская литература” 1940, № 4, s. 43—45; З. Рыкачев: *Зощенко для детей*. „Литературная газета” 1939, 20 сент.; М. Слонимский: „*Рассказы о Ленине*”. „Литературное обозрение” 1940, № 11, s. 3—4 и „*Звезда*” 1940, № 7; В. Хавчин: „*Комсомольская правда*” 1940, 17 янв.; М. Шкапская: *Рассказы о Ленине*. „*Октябрь*” 1941, № 1, s. 187—190; В. Шкловский, „*Рассказы о Ленине*” М. Зощенко. „*Пионер*” 1940, № 4—5, s. 106—107.

⁸ Ц. Вольпе: *Двадцать лет работы М. М. Зощенко*. Статья 2-я: *Поиски „ключей счастья” (1930—1940)*. „Литературный современник” 1941, № 6, s. 142; М. Слонимский: *Михаил Зощенко*. „*Звезда*” 1940, № 7, s. 156.

[...] w pełni zrozumiałe i przekonujące nawet dla małych czytelników [...], [...] same z siebie, bez postronnych sentencji i wyjaśnień wywołują u dzieci dążenie do wzorowania się na przykładzie Lenina, do tego, by być doń podobnym⁹.

4. Kompozycja opowiadań oraz ich treść wskazują na głębokie związki pisarza z literaturą ludową, zwłaszcza z bajką, o czym świadczą sekwencje rozpoczynające poszczególne nowele, sposób konstrukcji bohatera, jednoznaczność i subtelność morału.

5. Dydaktyczny cel utworu został osiągnięty w sposób niemal doskonały. Pokazując w każdej z nowel jedną tylko cechę charakteru wielkiego człowieka, w pełnym cyklu jako całości pisarz zdołał skonstruować wzorcowy w swym uogólnieniu obraz Lenina. Ten właśnie aspekt utworu był jedynym, który nasuwał krytykom pewne wątpliwości.

Oczywiste jest życzenie naszej krytyki — pisał C. Wolpe w 1941 roku — by Zoszczenko uzupełnił książkę epizodami, których w niej brak, które pokazałyby Lenina jako wielkiego historycznego działacza. Należy przyłączyć do już wydrukowanych opowiadanie pokazujące Lenina jako wodza rewolucji, człowieka przekształcającego kraj.¹⁰

Na podobne niedostatki zwrócił uwagę również W. Szklowski¹¹. To też Zoszczenko już do trzeciego wydania *Opowiadań o Leninie* z roku 1941 dołączył sześć nowel nie wchodzących wcześniej w skład cyklu¹²

⁹ С. Маршак: *Мир в картинках...* Цитuję za: Д. Молдавский: *Михаил...*, s. 214. Tłumaczenie tej i wszystkich pozostałych wypowiedzi pozaliterackich, przytaczanych w tekście artykułu — W. M.

¹⁰ Ц. Вольпе: *Двадцать...*, s. 142.

¹¹ В. Б. Шкловский: *Рассказы М. Зощенко для маленьких*. В: В. Б. Шкловский: *Старое и новое. Книга статей о детской литературе*. Москва 1966, s. 75—76. Artykuł ten formułuje te same wnioski, które zawarte zostały w recenzji Szklowskiego, wymienionej w przypisie 7.

¹² Postulaty krytyki zostały jednak spełnione przez Zoszczenkę tylko pozornie. Rozszerzył on wprawdzie cały cykl, ale do żadnego z kolejnych wydań nie dołączył opowiadania pokazującego Lenina jako wodza rewolucji. Różnice między licznymi już edycjami tego utworu w ZSRR sprowadzają się przede wszystkim do liczby nowel i ich uporządkowania. Pierwsze dwa wydania (*Рассказы о Ленине*. Москва—Ленинград Детгиздат 1939; *Рассказы о Ленине*. Ленинград Учпедгиз 1941) są identyczne. Składają się one z 11 opowiadań: *Графинь; Серенький козлик; Как Ленин учился; Как Ленин бросил курить; Иногда можно кушать чернильницы; Рассказ о том, как Ленин перехитрил жандармов; Рассказ о том, как Ленин купил одному мальчику игрушку; В парикмахерской; Пчелы; Покушение на Ленина; Ленин и печник*. Taka właśnie kolejność zapewnia poprawne następstwo chronologiczne w fabułach poszczególnych nowel. W trzecim wydaniu (*Рассказы о Ленине. Из книги для детей*. Москва Правда 1941) całość składa się z 12 opowiadań: *О том, как Ленин перехитрил жандармов; Иногда можно кушать чернильницы; О том, как Ленин подарил одному мальчику игрушку; В парикмахерской; Ленин и печник; Ленин и часовой; О том, как Ленину подарили рыбу; Ошибка; О том, как Федосья беседовала с Лениным; В сорок семь лет; Пчелы; На охоте*. Brak w nim — w stosunku do poprzednich edycji — czterech początkowych nowel oraz

i zadowolilo to, widać, krytyków, skoro po roku 1941 nie pojawiły się więcej żadne zarzuty dotyczące tego utworu.

6. Podstawowym źródłem, z którego Zoszczenko czerpał materiał do fabuł swych opowiadań, są wspomnienia siostr Lenina: Anny i Marii Uljanowych, a także wielu innych, współczesnych Leninowi działaczy. Pisarz zachował wierność przekazanym w dokumentach faktom, lecz potrafił tak je zinterpretować, że ożywił i urealnił bohatera, nadając mu postać w pełni wiarygodną i przekonywającą małego czytelnika.

7. Cykl był najwybitniejszym przedwojennym utworem artystycznym dla dzieci opowiadającym o Leninie, napisanym przez zawodowego literata, nie związanego bezpośrednio z twórcą Rewolucji Październikowej.

Omówiona tu pokrótce literatura świadczy o jednoznacznym zaakceptowaniu przez krytykę *Opowiadań o Leninie* M. Zoszczenki¹³. Wokół tych

opowiadania o zamachu na Lenina, naruszona jest też chronologia. We wszystkich następnych wydaniach książkowych utworu (1956, 1958, 1959, 1960, 1968, 1978) opowiadań jest 16 — spośród dotychczas wymienionych do cyklu nie weszła tylko nowela *В сопок семь лет*. Mimo iż edycje te operują tymi samymi tekstami, chronologia wydarzeń fabularnych w żadnej z nich nie została zachowana, przy czym kolejność opowiadań w różnych wydaniach również nie jest jednakowa.

W przypadku posługiwania się jednym tylko wydaniem utworu to nieuporządkowanie zauważalne jest dopiero przy wnikliwym czytaniu tekstu. Możliwe zatem, że jest to jeden z sygnałów, skierowanych przez Zoszczenkę do uważnego odbiorcy (a więc chyba nie do dziecka) i wskazujących na istnienie w utworze również takich wariantów interpretacyjnych, które wykraczają poza obręb literatury dziecięcej. Hipoteza ta zostanie rozwinięta szerzej w trzeciej części artykułu.

¹³ Z opracowań późniejszych jedynie w obszernym wspomnieniu K. Czukowskiego o Zoszczence doczytać się można innych, niż przedstawione uprzednio, sformułowań na temat wartości opowieści biograficznych satyryka. Czukowski przytacza rozmowę, podczas której Zoszczenko zwierzył mu się, iż w ostatnich czasach przedsięwziął pewne środki, by rozewrzeć swe zamknięte — jak mu to zarzucała matka — serce. Wziął więc na siebie mnóstwo pracy społecznej i zaczął pisać „dobre opowiadania i opowieści o dobrych ludziach i dobrych uczynkach”. Czukowski skomentował to następującymi słowami: „Znałem te »dobre« opowieści. Lepiej by było, gdyby ich nie pisał. Co prawda, były otwarte, napisane ze szczerego serca. Ale nie było w nich Zoszczenki, nie było jego talentu, jego humoru, jego indywidualności. Mógł je napisać ktokolwiek. Były bezosobowe i jałowe.” (К. Чуковский: *Из воспоминаний*. В: *Михаил Зощенко в воспоминаниях современников*. Москва 1981, s. 62). W czasie opisywanej przez Czukowskiego rozmowy *Opowiadania o Leninie* prawdopodobnie jeszcze nie istniały, ale cytowane konkluzje zdają się rozciągać i na nie. Był to przecież także utwór o „dobrych ludziach i dobrych uczynkach”, więc chyba również szczerzy, lecz również w jakimś stopniu wymuszony przez pisarza, zadany sobie na siłę. Świadczy o tym np. rezygnacja z oryginalności i niepowtarzalności, uznawanych dotychczas przez Zoszczenkę za warunki *sine qua non* działalności twórczej. Tymczasem w pracy nad *Opowiadaniem o Leninie* pisarza zadowolają te same materiały źródłowe, z których korzystają inni twórcy, te same chwytły, które stosowano już wcześniej w literaturze o Leninie („nierozpoznany” bohater — chwyt, do którego ucieka się Zoszczenko czterokrotnie, odnajdujemy między innymi w *Człowieku z karabinem* M. Pogodina, sztuce z roku 1937, a jego żywotność potwierdza jeszcze w 1956 roku

recenzji i opracowań utworu, ujętych *en masse*, narasta, jak się zdaje, pewna nadbudowa, z której wynika nie sformułowany wprawdzie *explicit*, ale łatwo wyczuwalny wniosek, iż *Opowiadania* spełniają główne założenia podówczas obowiązującej doktryny realizmu socjalistycznego i w pełni zaspokajają ówczesne zapotrzebowanie społeczne¹⁴. Właśnie owe nie dopowiedziane sądy skłaniają mnie do jeszcze jednej próby przyjrzenia się utworowi, do podjęcia problemów pominiętych lub przemilczanych w dotychczasowych interpretacjach.

Szczególnego wyjaśnienia wymagają tu trzy aspekty utworu: jego geneza związana z motywacją podjęcia tematu, pewne elementy struktury cyklu, zwłaszcza te, które są istotne dla sposobu kreowania bohatera, oraz wirtualny odbiorca *Opowiadań*. Wymienione kwestie wchodzą bezpośrednio w kontakt z wymogami stawianymi twórcom i ich dziełom przez teoretyków realizmu socjalistycznego w latach trzydziestych, a więc z podstawowymi wyznacznikami prądu powszechnie wówczas obowiązującego¹⁵.

2. Geneza tematu

Ani dostępne aktualnie materiały archiwalne wraz z ich omówieniami, ani biografie pisarza nie wyjaśniają w sposób ostateczny motywów, które skłoniły wybitnego satyryka do zmierzania się z tak poważnym tematem, jakim było zawsze dla literatury radzieckiej życie i działalność Lenina. Uzasadnienie tej decyzji Zoszczenki jego szczególnym zainteresowaniem poglądami naukowymi przywódcy rosyjskiego ruchu robotni-

K. Paustowski w noweli *Starzec w wytartym szynelu*), wreszcie niezbyt staranna redakcja kolejnych wydań cyklu (patrz przypis 12).

Możliwe jednak, że wspomniane tu działania pisarza były przez niego zamierzone w innym celu — w celu uzyskania wrażenia możliwie największej zgodności utworu z kanonami realizmu socjalistycznego. Taki wniosek oraz związaną z nim hipotezę stawiam w dalszym toku niniejszego artykułu.

¹⁴ Taki sens ma, wypowiedź E. Żurbiny, związana z *Opowiadaniem o Leninie* w: E. Журбина: Пути исцеления. В: Михаил Зощенко в воспоминаниях..., s. 142.

¹⁵ Literatura naukowa, dotycząca realizmu socjalistycznego jest już dziś bardzo obszerna. Przywoływanie jej w tym miejscu przekracza założenia niniejszego artykułu. Koresponduje on bowiem tylko z problemami teorii i praktyki realizmu socjalistycznego lat trzydziestych. Toteż na potrzeby artykułu ograniczyłem się do tych badań i wniosków, które eksponują interesujące mnie aspekty prądu. Przedstawione w dalszych fragmentach pracy spostrzeżenia zostały oparte na wydanych w ostatnich latach następujących publikacjach polskich rusycystów: P. Fast: *Poetyka rosyjskiej powieści produkcyjnej (1929—1941)*. Katowice 1981; S. Poręba: *Drogi rozwoju porewolucyjnej prozy rosyjskiej. Kierunki i prądy literackie*. Katowice 1981; G. Poręba: *Twórczość Dymitra Furmanowa w literaturoznawstwie radzieckim. Z zagadnień metodologii badań historycznoliterackich*. Katowice 1978.

czego jest argumentem łatwym do podważenia. Dymitr Mołdawski, autor podobnej koncepcji, przytacza przecież w swej książce o Zoszczence¹⁶ dowody nie mniej głębokich fascynacji pisarza dokonaniai innych myślicieli, twórców i uczonych, którym przecież Zoszczenko nie poświęcił nigdy żadnego utworu. Stanowisko Mołdawskiego należy więc uznać raczej tylko za hipotezę, której można by bronić. Nie wytrzymuje natomiast krytyki twierdzenie Leonida Jerszowa, że Zoszczenko „[...] podchodził do tematu leninowskiego około dwudziestu lat”¹⁷. Otóż już w następnym zdaniu, bezspornie zamierzonym jako uzasadnienie powyższego założenia, ów badacz radzieckiej satyry pisze:

Pierwszą i bodajże jedyną próbą sił było napisane jeszcze w pierwszej połowie lat 20-ych *Opowiadanie o tym, jak Siemion Siemionowicz Kuroczkin spotkał Lenina*.

Dziwić musi tu nie tylko przekonywanie czytelnika, że „podchodzeniem do tematu” nazwać można dwie — pierwszą i ostatnią — próby sił, odległe od siebie o niemal dwadzieścia lat, ale przede wszystkim fakt, iż wspomniane opowiadanie umieszczono w kręgu „tematu leninowskiego”. Jest to bowiem opowiadanie o przechwałkach typowych Zoszczenkowskich filistrów, dla których sporu istotny jest nie Lenin, lecz to, kto z nich miał okazję z bliższej odległości go oglądać.

Zresztą sam autor *Opowiadań o Leninie* w swych pozaliterackich wypowiedziach nie wiązał tego utworu w żaden sposób z wcześniejszymi dokonaniai, próbami lub „przymiarkami” do tematu. Określił on *Opowiadania* jako eksperyment w gatunku literatury dziecięcej, jego zdaniem nie dokończony i nie w pełni zadowolający, mający charakter czasowy, przejściowy.

Nie zamierzam zostać pisarzem dziecięcym. Po prostu praca ta leżała na mojej drodze, po której idę w poszukiwaniu prawdziwie ludowej formy.¹⁸

Autoocena utworu zawarta w cytowanej wypowiedzi daleka jest od entuzjazmu, emanującego z recenzji lat 1939—1941. Taki stosunek do własnej pracy może oczywiście wynikać z charakterystycznej dla Zoszczenki skromności. Może być jednak rezultatem sceptycyzmu pisarza wobec szczerości intencji krytyków, którzy do tej pory, poza nielicznymi wyjątkami¹⁹, nie szczędzili satyrykowi negatywnych, agresywnie dezaprobuujących cenzurek. Wypowiedź ta daje się wreszcie odczytać jako

¹⁶ Д. Молдавский: *Михаил...*

¹⁷ Л. Ершов: *Из истории...*, s. 129.

¹⁸ Cytuję za: Ц. Вольпе: *Двадцать...*, s. 142.

¹⁹ Do wyjątków tych, które oceniały pisarza pozytywnie, należą: А. Бескина: *Лицо и маска Михаила Зощенко. „Литературный критик” 1935, № 1, s. 107—131; 1935, № 2, s. 59—92; Ц. Вольпе: Двадцать...*

dowód świadomości pisarza, iż *Opowiadania o Leninie* rzeczywiście nie należą do doskonałych, ale też nie cel artystyczny, lecz pragmatyczny zdecydował o ich powstaniu.

Sformułowana hipoteza wydaje się bardzo ryzykowna. Istnieją jednak przesłanki, które nie pozwalają na kategoryczne jej zanegowanie. Zoszczenko, czującemu się najlepiej na gruncie satyry, z istoty swej krytycznej wobec współczesności i wymagającej ukrytych, a nie *explicite* formułowanych morałów, zarzucano często niejednoznaczność postawę ideowo-polityczną — jego utwory atakowano za brak otwartych deklaracji światopoglądowych. Spośród dokonań pisarskich z lat trzydziestych tylko opowieści biograficzne i opowiadania dla dzieci przyjmowane były niemal bezkrytycznie, zawsze ze zdecydowaną aprobatą. Ta tematyka nie odgrywała jednak pierwszoplanowej roli w twórczości Zoszczenki. W drugiej połowie lat trzydziestych najważniejszym zamierzeniem pisarza było dokończenie eksperymentu, rozpoczętego w burzliwie dyskutowanej *Przywróconej młodości* i kontynuowanego w nie mniej głośnej *Niebieskiej księdze*. Trzecim ogniwem owej swoistej trylogii miały być *Klucze szczęścia* — utwór o umiejętności odnajdywania szczęścia, o potrzebie walki z cierpieniem, o wykorzystaniu do tych celów niewyobrażalnych często możliwości ludzkiego umysłu. Do realizacji tego planu pisarzowi niezbędna była inna, niż dotychczas, atmosfera wokół własnej osoby i twórczości; oddalenie ataków ideologicznych i pozyskanie sobie autentycznej przychylności krytyki. Droga do uzyskania takiego efektu mogła być tylko jedna — wystąpienie z utworem, który godziłby aktualne postulaty stawiane literaturze z tematami i gatunkami uprawianymi dotychczas przez Zoszczenkę. *Opowiadania o Leninie* odpowiadały tym warunkom w sposób więcej niż wystarczający i wywołały zamierzone wrażenie — niestety na okres zbyt krótki, by urzeczywistnić dalsze plany pisarza²⁰.

Zoszczenko nie należał jednak do konformistów, toteż stawianie hipotezy, że napisał utwór, któremu za cel wyznaczył załatwienie spraw osobistych, polepszenie swego losu lub „ratowanie własnej skóry”, może budzić wątpliwości. Ale za nieugiętych nonkonformistów uważano również Osipa Mandelstama czy Annę Achmatową, którzy mimo to zdecydowali się na stworzenie poetyckich panegiryków ku czci Stalina, zamierzając dzięki nim uzyskać coś, co było wtedy najważniejsze — wolność dla siebie (Mandelstam) lub dla najbliższej rodziny (Achmatowa). Zoszczenko nie posunął się tak daleko. Natomiast umiejętne wykorzystanie okoliczności historycznych nie tylko pozwoliło mu uniknąć zarzutów, że

²⁰ O reakcjach krytyki na *Klucze szczęścia*, opublikowane jako *Przed wschodem słońca*, oraz o związanym z tym losie pisarza pisałem w: W. Mucha: „Przed wschodem słońca” — powieść autobiograficzna Michała Zoszczenki. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze.” T. 1. Red. G. Porębina. Katowice 1977, s. 89—104.

cykl napisany został w celu użytkowym, lecz sprawiło także, iż oczywista panegiryczność opowiadań nie mogła wydać się podejrzana jako nazbyt jaskrawa lub ironiczna. Literackiej twórczości o Leninie nigdy nie zarzucano bowiem nadmiaru patosu, który mogła usprawiedliwić dodatkowo data publikacji *Opowiadań* (1939) — w piętnastą rocznicę śmierci, a na rok przed siedemdziesiątą rocznicą urodzin przywódcy radzieckiego proletariatu. Wprawdzie rocznicowy charakter utworu nie został nigdzie zaświadczony, lecz wskazuje nań w znacznym stopniu współczesny kontekst literacki: w tym samym czasie i w oparciu o te same źródła powstały między innymi *Opowiadania o Leninie* Aleksandra Kononowa (1939) oraz wiersz Aleksandra Twardowskiego *Lenin i zdun* (1938—1940).

3. Trzy warstwy znaczeniowe utworu

c. Rekapitulacja legendy

Przedstawione spostrzeżenia dotyczą pozatekstowych uwarunkowań, wskazujących przyczyny powstania *Opowiadań o Leninie*. Sam tekst utworu pozwala informacje te rozszerzyć i uściślić.

Badacze twórczości Zoszczenki uznawali kompozycję oraz fabuły poszczególnych opowiadań za świadectwo ich niewątpliwych związków z rosyjskim folklorem, zwłaszcza — z bajką. Te słuszne obserwacje wydają się jednak niepełne, dotyczą bowiem tylko części składowych, a nie całości cyklu. Tymczasem tytułowa postać, łącząca teksty poszczególnych anegdot w jeden utwór, nabiera pełnego wymiaru dopiero dzięki kompleksowi informacji, zawartych we wszystkich opowiadaniach. *Opowiadania o Leninie* rozpatrywane globalnie ujawniają także liczne związki z wcześniejszą literaturą rosyjską. Na gruncie folkloru można je odnieść (dzięki analogiom w zakresie kształtowania postaci) przede wszystkim do bylin tak zwanego „cyklu kijowskiego”. W sposób najbardziej oczywisty kompozycja *Opowiadań o Leninie* jako całości zdaje się jednak nawiązywać do budowy klasycznego gatunku literatury staroruskiej — żywotów świętych oraz do pewnej jego odmiany — kronikarskich opowieści o życiu książy. W utworach hagiograficznych mówiło się nie o

[...] zwyczajnym śmiertelniku, a o człowieku, uznanym za świętego, co wyciskało specyficzne piętno na opowiadaniu o tym bohaterze. Całe jego życie — to ofiara na chwałę chrześcijaństwa, dlatego już w dzieciństwie przyszły święty wyróżnia się od pozostałych dzieci wysoką moralnością i ascetyzmem: jest on łagodny, skromny, odsuwa się od wszystkich dóbr i pokus świeckiego życia (unika zabaw i rozrywek, pości), od najwcześniejszego dzieciństwa dąży do poświęcenia się bożej służbie. Pokonując przeszkody i opór rodziców, przyszły asceta wreszcie zrywa ze światem. Przechodzi próbę stanu zakonnego, znosi fizyczne cierpienia na chwałę

wiary itp. Opowiadanie o śmierci świętego — to także zawsze bardzo ważny i istotny element żywotu [...].²¹

Gdyby w cytowanej formule zamienić ideał chrześcijaństwa, świętości, boga na inny — ideał nauki i pracy oraz pominąć dwa motywy: oporu rodziców i opisu śmierci bohatera — biografia Lenina z utworu *Zoszczenki* zmieściłaby się bez większych deformacji w tak skonstruowanym schemacie. Wprawdzie obydwie nowelki mówiące o dzieciństwie Lenina podkreślają — wbrew zasadom hagiografii — jego chęć do zabawy w towarzystwie rówieśników, ale jednocześnie wskazują na niezwykle cechy kilkuletniego chłopca: cierpienie z powodu przypadkowego kłamstwa (*Графин*), odwagę, połączoną z przekonaniem o konieczności pokonywania strachu przez każdego, nawet przez najmłodszych (*Серенький козлик*). Zresztą już w pierwszym z tych utworów Lenin zostaje nazwany przez matkę wprost: „удивительный ребенок”²², a sposób wymuszenia przez małego Wołodę odwagi w zachowaniu brata motywowany jest niewystarczająco (zaskakuje nawet siostrę) i stwarza, jak się zdaje, otoczkę pewnej niezwykłości wokół postaci bohatera.

Powstałe w ten sposób wrażenie nadzwyczajności, niezwykłości protagonisty jest podtrzymywane, a nawet potęgowane w kolejnych opowiadaniach. W oczach pozostałych postaci Lenin istnieje jako ideał nieosiągalny, który należy naśladować, ale któremu nie sposób dorównać. Na ukształtowanie się obrazu protagonisty — niedoścignionego wzorca wpływają:

1) przekonanie bohaterów opowiadań o tym, że pewne możliwości ludzkiego organizmu, które Lenin osiąga, są zarezerwowane wyłącznie dla niego, dla nich zaś są całkowicie niedostępne;

2) przyjęcie przez bohaterów opowiadań takiej skali wartości, według której:

- a) kontakt z Leninem (ujrzenie wodza lub rozmowa z nim) traktowany jest jako pełnia szczęścia (kontakt z Leninem jest w ich życiu wydarzeniem najwyższej rangi);
- b) udaremnienie kontaktu stanowi — odpowiednio — nieszczęście;
- c) kontakt z Leninem staje się obligatoryjnie przedmiotem wypowiedzi (rozpowszechnienia, legendy);
- d) wypowiedzi osób trzecich o kontaktach z Leninem bywają z reguły, jako realizacja wartości utopijnej (a więc nieosiągalnej), podawane

²¹ Л. А. Дмитриев: *Жанр севернорусских житий*. В: *История жанров в русской литературе X—XVII вв. Труды отдела древнерусской литературы*. Т. 27. Ленинград 1972.

²² М. Зощенко: *Избранные произведения в двух томах*. Ленинград 1968. Т. 1: *Рассказы и повести*, s. 247. Dalsze cytaty z tekstów *Zoszczenki* pochodzą z tego samego wydania i będą przytaczane bez przypisów, z podaniem w tekście strony, z której zostały zaczerpnięte. Wszystkie podkreślenia są moje (W.M.).

przez bohaterów opowiadań w wątpliwość jako niewiarygodne lub nieprawdziwe;

3) niemotywowane przebiegiem wydarzeń sądy bohaterów o wielkości, genialności i niezwykłości Lenina;

4) nadzwyczajna łatwość protagonisty w wydobywaniu się z sytuacji trudnych i niebezpiecznych.

Zakładając więc, iż w wypadku *Opowiadań o Leninie* mamy do czynienia z aktualizacją gatunku hagiograficznego, uwspółcześioną przez wspomniane wcześniej przekształcenia modelu klasycznego, spróbujemy odtworzyć przebieg drogi życiowej bohatera, konfrontując ją z kanonem gatunkowym. O dzieciństwie protagonisty była już mowa. W młodości bohater uczy się świetnie i bardzo wiele pracuje (zamiana modelowej ofiary w służbie Bogu na ofiarę w służbie pracy i nauki), przez co prawie całkowicie zrywa ze światem (ze świeckiej aktywności zachowuje tylko wypoczynek i gimnastykę). Osiąga wtedy zadziwiającą umiejętność pływania:

[...] Он так плавал, что всех приводил в удивление.

Один его знакомый, вспоминая о прошлом, говорил, что в Швейцарии было очень страшное озеро, где постоянно тонули люди. [...] Но Ленин бесстрашно плавал в этом озере.

Этот знакомый ему однажды сказал, что надо быть осторожным — тут тонут люди.

— Тонут, говорите? — спросил Ленин. — Ничего, мы-то не потонем. И тут же заплыл так далеко, что еле можно было видеть его.

(s. 250)

W wieku 17 lat, będąc studentem, Lenin zaczyna palić. Uważa, że jest zdrowy i że mu to nie zaszkodzi. Na skutek próśb matki w jednej chwili zrywa z nałogiem (przekształcony motyw postu). Kilka lat później za swą pracę rewolucyjną trafia do więzienia i na zesłanie (zmodyfikowane cierpienie w imię wiary). Prowadzi tam zakazaną działalność, czym wzbudza podejrzania żandarmów i strażników. Jego zachowanie w stosunku do nich jest, ich zdaniem, niezwykle jak na rewolucjonistę, a rozmowa z nim wywołuje dziwny zamęt w ich umysłach: sprawy oczywiste stają się niejasne lub wątpliwe.

Надзиратель говорит:

— Что вы делаете? Вы чернильницу кушаете!

Ленин говорит:

— Вы, кажется, ослепли. Это не чернильница, а хлеб. И вот я его кушаю.

Надзиратель посмотрел: действительно хлеб. Думает:

„Наверно у меня испортилось зрение. Мне показалось, что он чернильницу кушает.”

(s. 256)

Gdy Lenin zostaje przewodniczącym Rady Komisarzy Ludowych, zyskuje on w oczach ludzi — od sfer rządowych po zwykłych robotników — wymiar nieosiągalnego celu i ideału. Protagonista odbierany jest więc jako postać z innego, ważniejszego świata, niedostępnego normalnym, „ziemskim” istotom, które uświadamiają sobie wprawdzie, iż mało realne jest nawet marzenie o tym, by go zobaczyć, lecz żyją ustawicznie w takiej nadziei.

И вот он выполнил эту свою задачу и со спокойной душой гуляет по Кремлю — мечтает где-нибудь тут увидеть товарища Ленина, на которого он давно хотел посмотреть.

Но он нигде Ленина не встретил и в плохом настроении зашел в кремлевскую парикмахерскую. [...]

Григорий Иванов в грустном настроении сидит в этой парикмахерской минут двадцать. И все время жалеет, что нигде не встретил Ленина.

Вдруг открывается дверь и входит новый посетитель. И тут все видят: это пришел Владимир Ильич Ленин — Председатель Совета Народных Комиссаров.

И тогда все, которые были в парикмахерской, встают и говорят:

— Здравствуйте, товарищ Ленин!

Нац рабочий Григорий Иванов тоже здоровается и, улыбаясь от счастья, смотрит на товарища Ленина, хочет получше его запомнить, чтобы потом рассказать другим об этой встрече.

(s. 259)

Она крайне удивилась, увидев этот портрет, и спросила заведующего лавкой:

— Сударь, не скажете ли, кто изображен на портрете? Я интересуюсь этим потому, что сегодня с ним беседовала.

Заведующий говорит:

— Быть того, бабка, не может. Это Ленин. [...]

(s. 267)

Между тем в секретариат стали проходить вызванные члены коллегии Наркомзема. Все они были не особенно довольны, когда узнали, что их напрасно вызвали.

Но один из сотрудников сказал:

— Нет, я огорчаюсь не потому, что меня потревожили. Мне единственно жалко, что я сегодня не увижу Ленина.

Другие сотрудники согласились с этим и стали расходиться по домам.

(s. 272)

Szczególnie wyrazisty, skoncentrowany obraz Lenina — postaci o cechach bohatera hagiograficznego występuje w opowiadaniu *Покушение на Ленина*. Zamach i jego konsekwencje — cierpienia fizyczne protagonisty to kolejny, po więzieniu i zesłaniu, motyw ofiary dla idei. Tekst ten jednoznacznie już wskazuje, że przewodnią ideą działalności Lenina jest praca:

У Ленина было много врагов потому, что он хотел заново переделать всю жизнь.

Он хотел, чтобы все люди, которые работают, жили бы очень хорошо. И он не любил тех, кто не работает. Он про них сказал: „Пусть они вообще ничего не кушают, если не хотят работать”.

Это многим не понравилось. И враги Ленина непременно хотели его убить.

(s. 260)

Reakcja bohatera na wymierzony w niego akt terroru wywołuje znowu zdumienie, ale także zachwyty otaczających go postaci. Jest to w pełni uzasadnione, gdyż zestawienie opisu rany z postawą bohatera po jej otrzymaniu nie może nie budzić podziwu:

[...] У него было пробито легкое и ранена рука. [...]

Тяжело раненный Владимир Ильич с огромным трудом вышел из машины, и люди поддерживали его, чтобы он не упал.

Подбежали рабочие и хотели понести Ленина на руках в его квартиру;

Но Ленин не позволил им это сделать. Он сказал:

— Нет, не надо меня нести на руках! Моя сестра и моя жена увидят, что меня несут на руках, и подумают, что мне очень плохо. Не надо их тревожить.

И все окружающие поразились, что Ленин в такой страшный момент думает не о себе, а о других людях.

И вот Ленин по крутой лестнице сам поднялся в третий этаж. Правда, его поддерживали с двух сторон, но все-таки он шел сам. [...]

[...] врачи сказали, что положение очень тяжелое, пули отравлены ядом, и может быть заражение крови. [...]

(s. 261—262)

Ascetyzm, troska o spokój najbliższych, graniczące z cudownością pokonywanie bólu i prawie tak samo niezwykle wyzdrowienie przywołują w sposób niemal bezpośredni znane z żywotów świętych określenia charakteru i postępowania bohatera. Tym bardziej uzasadnione staje się powszechne oddawanie hołdu Leninowi przez innych bohaterów czy to w rozmowach o nim, czy też wprost, w przypadku, gdy dostępują zaszczytu bezpośredniego z nim spotkania.

[...] Ленин засмеялся и сказал:

— Дорогу мне показали ваши пчелы. Это они меня сюда привели.

Пчеловод еще больше удивился.

Он сказал:

— Владимир Ильич, вы великий человек и великий гений. В каждом деле вы умеете находить что-нибудь особенное.

(s. 274)

Tak skonstruowany obraz „wielkiego” Lenina uzupełnia i zamyka ostatecznie opowiadanie cyklu — *Na oxore*. W nowelce tej protagonista przedstawiony jest jako swego rodzaju absolutne wcielenie humanizmu i dobroci. O wyróżnieniu i wywyższeniu go aż do takiego poziomu decy-

duje podwójny kontrast, jaki zachodzi między postępowaniem bohatera (zachwyty nad pięknem lisa i rezygnacja ze strzelania do niego) a sytuacją fabularną z jednej strony (zamiłowanie do łowiectwa i świadomy udział Lenina w tym polowaniu) oraz — z drugiej strony — oceną jego czynu przez pozostałych uczestników imprezy.

[...] Надежда Константиновна [...] с удивлением спросила:

— Почему же ты не выстрелил?

Ленин, улыбнувшись, сказал:

— Знаешь, не мог выстрелить. Очень уж красивая была лиса. И мне поэтому не хотелось ее убивать. Пусть живет.

Тут подошли другие охотники и тоже стали удивляться, почему Ленин не выстрелил, когда лисица была так близко и даже не бежала.

И, узнав, отчего Ленин не выстрелил, охотники еще больше удивились. А один охотник сказал:

— Чем красивее лиса, тем она ценнее. Я бы в нее выстрелил.

Но Ленин на это ничего не ответил.

(s. 276)

Najbliżsi współpracownicy Lenina (bo z nimi zapewne Lenin poluje) nie są w stanie zrozumieć ani jego postępowania, ani wyjaśnień i bohater zdaje się uświadamiać sobie dystans, jaki dzieli go od tych ludzi. Toteż nie podejmuje nawet próby ponownego tłumaczenia się lub przedstawiania motywów swojego działania. Dystans ten bowiem to odmiennosć światów, jakie reprezentuje każda ze stron konfliktu, a nie tylko trudności we wzajemnym porozumieniu się.

Zoszczenko uzyskuje efekt hagiograficznej konstrukcji bohatera najczęściej w tych partiach tekstu, w których stosuje personalną sytuację narracyjną lub mowę niezależną postaci drugoplanowych. Niekiedy na odbiór protagonisty w wymiarze legendarnego ascety, obdarzonego nadprzyrodzonymi zdolnościami wpływają jego własne wypowiedzi, lecz następuje to zazwyczaj w kontekście sekwencji narracyjnych, prowadzonych z punktu widzenia innych postaci lub w ramach mowy pozornie zależnej. Wydaje się więc, że Zoszczenko stara się tu zasugerować odbiorcy, iż powszechne traktowanie Lenina jako bohatera, przeniesionego niemal wprost ze staroruskich żywotów świętych jest skutkiem subiektywnej, zwyczajowej i przesadnej, lecz bardzo zakorzenionej w społeczeństwie praktyki odnoszenia się do przywódcy (państwowego lub politycznego, wodza lub władcy) zawsze z pozycji niższej. Kojarzy się to wprost z hołdem składanym przez poddanych feudalnemu władcy, co również, jak już wspomniano, znajdowało swój artystyczny wyraz w średniowiecznej literaturze rosyjskiej — w świeckim wariacie hagiografii.

Na aluzyjne nawiązywanie przez pisarza do tej właśnie odmiany gatunkowej przy kreśleniu postaci protagonisty wskazuje poruszana już kilkakrotnie kwestia idei, której bohater poświęca swe życie i działał-

ność. Jest nią, o czym była już mowa, nauka i praca. Oprócz przytoczonych lub omówionych fragmentów *Opowiadań* hipotezę tę zdaje się potwierdzać także sposób nazywania protagonisty imionami własnymi. W tekście mówi się o nim Lenin, Włodzimierz Iljicz lub — najrzadziej — Włodzimierz Iljicz Lenin. Ten ostatni wariant język rosyjski stosuje w sytuacjach najbardziej oficjalnych lub najbardziej uroczystych. Bohater nazywany jest w utworze pełnym imieniem, imieniem ojca i nazwiskiem-pseudonimem ośmiokrotnie. Dwa razy związane jest to bądź z wymienieniem jego funkcji (Przewodniczący Rady Komisarzy Ludowych — s. 259), bądź z działalnością, z funkcji tej wynikającą:

[...] И Владимир Ильич Ленин отлично понимал, что надо поскорее развивать это дело, для того, чтобы жизнь еще больше улучшилась [...];

(s. 273)

raz stanowi konsekwencję sytuacji fabularnej — wartownik ogląda przepustkę Włodzimierza Iljicza Lenina (s. 263); raz jest zupełnie niemotywowane (s. 275). W pozostałych czterech wypadkach pełne brzmienie nazwiska bohatera występuje zawsze w powiązaniu z zagadnieniem pracy:

[...] великий вождь трудящихся, Владимир Ильич Ленин [...]

(s. 261)

Владимир Ильич Ленин снова стал работать [...]

(s. 262)

[...] Владимир Ильич Ленин сидел в своем кремлевском кабинете и работал [...]

(s. 263)

[...] сидит Владимир Ильич Ленин, работает [...]

(s. 264)

Stosowanie w kontekście oficjalnego nazewnictwa określeń dotyczących władzy, przywództwa i pracy jest językowym skrótem, kondensatem tych cech postaci, które są najistotniejsze dla przedstawionej koncepcji protagonisty.

b. Wypowiedź dydaktyczna

Wydawać się może, że interpretacja *Opowiadań o Leninie* jako utworu aluzyjnego, nawiązującego do literatury hagiograficznej stoi w oczywistej sprzeczności z założonym przez pisarza typem odbiorcy — dzieckiem. W przypisie do tytułu Zoszczenko deklaruował: „Эти рассказы написаны мною для детей дошкольного возраста” (s. 246). Sama istota aluzji literackiej zakłada odbiorcę doświadczonego, umiejącego domyślić

się, do jakiego utworu lub gatunku odwołuje się czytany tekst²³. Przedszkolak zrozumieć tego nie mógł. Ale przedszkolak nie miał też możliwości zapoznania się z utworem wprost, musiał mu w tym pomóc pośrednik, który *Opowiadania* dzieciom odczytywał. Być może więc, że oprócz krytyków i przedszkolaków Zoszczenko zaadresował swój utwór także do tych, którzy go dzieciom przekazywali, i wśród nich szukał odbiorców podatnych na aluzyjność tekstu.

Wykluczyć natomiast należy podejrzenie, iż autorski przypis do tytułu jest tylko grą pisarza z krytykami, utwór zaś nigdy dla dzieci przeznaczony nie był. Dalsza analiza tekstu wskazuje bowiem, że bez odbiorcy dziecięcego *Opowiadania* nie mogłyby prawdopodobnie w ogóle zaistnieć. Dowodzą tego nie tylko leksyka i składnia, ale także liczne elementy kompozycyjne, zwłaszcza narracja oraz niektóre aspekty konstrukcji bohatera.

Narrator *Opowiadań o Leninie* w sposób szczególnie wyrazisty podkreśla swoją autokralność. Dzięki temu uzyskane zostają liczne efekty, służące zminimalizowaniu dystansu między narratorem a adresatem. Należą do nich:

1. Demonstracja niezależności narratora od świata przedstawionego przez powoływanie się na źródła informacji o bohaterze. Narrator staje więc jakby na tej samej płaszczyźnie, co czytelnik, sugerując, że gdyby i on dotarł do owych źródeł, ich wiadomości o przedmiocie opowiadania byłyby jednakowe. Wiąże się z tym bezpośrednio eksponowanie znacznej różnicy między czasem narracji a czasem świata przedstawionego:

Когда Ленину было восемь лет, с ним случилась одна маленькая история, о которой в последствии, много лет спустя, рассказала его сестра, Анна Ильинична.

(s. 246)

Один его знакомый, вспоминая о прошлом, говорил [...]

(s. 250)

2. Przedstawianie Lenina jako postaci z góry znanej odbiorcy, nie wymagające dodatkowych informacji wstępnych lub wyjaśniających. Stąd wynika zapewne minimalizacja charakterystyki zewnętrznej protagonisty, z założenia — znanej adresatowi. Oznaczać to ma swoisty gest narratora, chcącego jakby dać odbiorcy do zrozumienia, że ich wiedza na ten temat jest mniej więcej jednakowa. Narrator skupia uwagę na opisie zachowania i postępowania Lenina. Narracja auktoralna jest wtedy wyraźnie przeciwstawiona opowiadaniu z punktu widzenia działających postaci. Opozycja taka służy wskazaniu możliwości percepcji i oceny protagonisty w kategoriach innych niż hagiograficzne, ma za zadanie „spro-

²³ Por.: K. Górski; *Aluzja literacka. Istota zjawiska i jego typologia*. W: i d e m: *Z historii i teorii literatury*. Seria druga. Warszawa 1964, s. 7—32.

wadzenie bohatera na ziemię”, do tego samego wymiaru, w którym istnieje odbiorca utworu. Ważny staje się więc nie Lenin — nieosiągalny ideał, lecz człowiek o wzorcowych cechach charakteru, którego naśladowanie może dać podobne efekty. Dzięki takim ujęciom protagonista *Opowiadań* prezentuje się przedszkolnemu odbiorcy jako bohater indywidualny, a jednocześnie — typowy, gdyż swym zachowaniem i postępowaniem potwierdza oczekiwania czytelnika. Ukształtowała je zapewne, między innymi, literatura dziecięca, której doświadczenia w zakresie sposobów konstrukcji i prezentacji bohatera uwzględnił niewątpliwie Zoszczenko w swym utworze. Był przecież pisarzem dojrzałym, co zobowiązywało go do potraktowania problemu tak poważnie, jak to robili jego poprzednicy w całej rosyjskiej literaturze dziecięcej i jak odnoszono się w czasach jemu współczesnych do zagadnień z nią związanych. Toteż dydaktyczne, nie pozbawione znamion moralizatorskich fragmenty narracji nawiązują właśnie do kultywowanej i zarazem tworzonej przez Zoszczenkę tradycji rosyjskiej literatury dla dzieci. W *Opowiadaniach o Leninie* występują one z dużą regularnością zwłaszcza w końcowych segmentach poszczególnych nowel, ale spotykane są i w innych odcinkach tekstu:

И вот благодаря купанью и физкультуре, благодаря правильному отдыху Ленин сумел много работать и сумел подготовиться за всю высшую школу сразу. [...]

[...] А эта работоспособность зависела от физкультуры и правильного отдыха. И вот почему с таким прекрасным успехом Ленин закончил свою учебу.

(s. 250—251)

Jak widać, tekst nie pełni funkcji dydaktycznej za pośrednictwem stylizacji hagiograficznej, ale przeciwnie — kosztem jej przełamania.

3. Utożsamienie punktu widzenia narratora i odbiorcy podczas przedstawiania działających postaci poprzez stosowanie odpowiednich form gramatycznych, zwłaszcza zaimków dzierżawczych, np. наш рабочий (s. 257), наша дежурная сотрудница (s. 271);

4. Ujawnianie odbiorcy pewnych informacji dotyczących protagonisty, których nie znają inne działające postaci. Dotyczy to zwłaszcza wspomnianego już chwytu, istotnego dla organizacji fabuły, a polegającego na nierozpoznanie protagonisty przez innych bohaterów. Jest to znowu pewien gest zaufania do odbiorcy ze strony narratora, gest mający szczególne znaczenie zwłaszcza, gdy adresatem utworu jest dziecko:

В этот момент человек с газетой (а это был Ленин) говорит рабочему: [...]

(s. 257)

И вот, представьте себе, идет Ленин. [...]

А часовой Лобанов не знал в лицо товарища Ленина. [...]

(s. 262)

Это был Ленин.

Тетушка, конечно, не знала, что это Ленин. Она подумала, что это сидит какой-нибудь служащий.

(s. 266)

Бендерин оглянулся. Смотрит: перед ним стоит Ленин. А Бендерин, конечно, не знал, что это Ленин.

(s. 268)

5. Bezpośrednie zwroty do adresata, zastosowane bądź przez użycie form drugiej osoby liczby mnogiej czasownika, bądź przez nazwanie odbiorcy wprost:

[...] И это пчеловодство, дети, имеет огромное значение в деле развития нашего сельского хозяйства.

(s. 273)

6. Wprowadzenie typowych form bajkowych: przypowieści o pszczołach (s. 272—273) oraz o lisicy i borsuku (s. 274—275). Dla odbiorcy dziecięcego są to elementy ułatwiające percepcję i uatrakcyjnijające opowieść. Dla dorosłego, dojrzałego adresata mogą być — z racji umieszczenia ich w ostatnich dwóch nowelkach cyklu — potwierdzeniem słuszności odczytywania tekstu w kategoriach hagiograficznych.

c. Aluzje współczesne

Uzyskane dzięki auktoralnym partiom narracji efekty skłaniają do kolejnych refleksji. Niewątpliwa zdaje się dydaktyczna wymowa utworu, przez co zachowuje on zgodność z pryncypiami realizmu socjalistycznego. Podobny cel wychowawczy mógłby jednak zostać osiągnięty także przez wprowadzenie innego, niż Lenin, protagonisty. Mogłaby nim być np. postać w pełni fikcyjna, ale bliższa dzieciom choćby pod względem wieku lub „kariery”, to znaczy nie osiągnąca tak wielkiej władzy i zaszczytów. Lenin natomiast jako bohater, przedstawiony w epizodach ze swego życia tak dobranych, by mogły stanowić wzór kształtowania się charakteru dziecka, nie mieści się w kategoriach realizmu socjalistycznego bez swych rewolucyjnych dokonań. Zwracali na to uwagę krytycy. Zaakceptowali oni zresztą rozszerzone jakby na skutek ich sugestii wydanie *Opowiadań*, które jednak nie zawiera ani jednego dodatkowego epizodu z działalności rewolucyjnej Lenina²⁴. W całym utworze nie ma ani słowa o Rewolucji Październikowej, a wcześniejsza działalność opozycyjna i konspiracyjna Lenina potraktowana jest niezwykle ogólnikowo, na tyle tylko, na ile nie sposób było zupełnie jej pominąć. Zresztą, wyłącznie tego okresu dotyczy trzykrotne nazwanie bohatera rewolucjonistą (s. 249, 252, 254) i kilkakrotne określenie jego pracy jako rewolucyjnej.

²⁴ Por. przypis 12.

Wydaje się więc, że o ile dydaktyzm utworu jest faktem niepodważalnym, to jego przynależność do realizmu socjalistycznego musi budzić takie same wątpliwości, jak na pozór oczywiste powierzenie Leninowi funkcji protagonisty opowiadań.

W tym miejscu sformułować już można pierwszy wniosek. Odbiorca dziecięcy wpisany został w utwór na jego powierzchniowej płaszczyźnie bezpośrednich znaczeń słów i wypowiedzeń. Sensy zawarte na tym pierwszym, najbardziej czytelnym poziomie utworu są wystarczające do osiągnięcia celu wychowawczego. Zostały one również zaakceptowane przez dość czujną jednak w owych czasach krytykę. Głębszy sens utworu przeznaczony został dla odbiorcy bardziej analitycznego. Wyeksponowanie znaczeń ukrytych przed nieuwważnym czytelnikiem rzucić może także dodatkowe światło na zagadnienie genezy *Opowiadań*.

Punktem wyjścia do dalszych rozważań będzie ponownie zagadnienie nazewnictwa w odniesieniu do protagonisty. Szczegółowe obliczenia wykazują, iż w tekście całego utworu bohater nazywany jest 398 razy: za pomocą zaimków osobowych 127 razy, różnymi rzeczownikami 32 razy, imieniem z imieniem ojca 24 razy, pełnym nazwiskiem 8 razy oraz samym tylko nazwiskiem-pseudonimem „Lenin” aż 207 razy, co stanowi znacznie więcej niż połowę wszystkich użytych w stosunku do niego określeń. Z tym krótkim pseudonimem wodza rewolucji już od lat dwudziestych kojarzony był pod względem fonetycznym, a później pod wieloma innymi pseudonim następcy Lenina, przywódcy państwa radzieckiego i partii bolszewików — Stalina. Od drugiej połowy lat trzydziestych było to w praktyce języka potocznego skojarzenie niemal nierozłączne. Mówiąc o sukcesach i dokonaniach Lenina, podkreślano zawsze fakt kontynuowania ich przez Stalina. Zbitka językowa Lenin — Stalin ugruntowywana była już w świadomości najmłodszych obywateli. Świadczą o tym chociażby śpiewniki dziecięce²⁵ z okresu kultu jednostki, gdzie nie ma ani jednej pieśni poświęconej Leninowi, w której nie występowałyby również Stalin. Toteż tak częste powtarzanie przez Zoszczenkę w stosunkowo niedługim tekście (31 stron) imienia Lenin niewątpliwie

²⁵ Рог.: *Святое Ленинское знамя*. В: *Песенник*. Выпуск второй. Составитель М. Богданова. Москва—Ленинград 1951; *Соколы; У Кремлевской стены; Если б мог товарищ Ленин на Россию поглядеть*. В: *Русские советские песни*. Составитель П. Вячеславов. Москва 1952; *Песня о Ленине*. В: *Песенник*. Выпуск третий. Составитель Н. Богданова. Москва 1953. Jako przykład przytaczam słowa ostatniej z wymienionych tu pieśni:

В приволжских равнинах, в кавказских теснинах,
В безбрежной лазури орлиных высот
Народ наш певучий, народ наш могучий
О Ленине гордую песню поет.
Далекіе годы, былые походы...
Звал сердце на подвиг твой пламенный клич,
В победе звучало, в беде выручало

przypominało odbiorcy, w mniej lub bardziej uświadamiany sposób, drugi człon wspomnianej zbitki słownej — Stalina. W drugiej połowie lat trzydziestych jednak imię Stalina wiązano nie tylko z kontynuacją sukcesów i osiągnięć — wywoływało ono również asocjacje z powszechnym strachem, niepewnością i innymi aspektami kultu jednostki. Tekst opowiadań potwierdza to kilkakrotnie:

Рыбак окончательно смутился. Бормочет:

— Закушайте, Владимир Ильич. Исключительно вкусная рыба. Поймали прямо в воде [...].

И вдруг рыбак видит, что Ленин позвонил.

„Мама дорогая, — думает рыбак, — что же это получилось?” [...]

(s. 265)

И вот приезжают к этому Бендерину два военных и говорят:

— Вы печник Бендерин?

У Бендерина испортилось настроение, и он отвечает:

— Да, я печник Бендерин.

Военные говорят:

— В таком случае одевайтесь. Едем к Ленину в Горки.

Бендерин испугался, когда услышал эти слова. И настроение у него еще более испортилось.

Он одевается, руки дрожат. Говорит жене:

— Ну, прощайте, Катерина Максимовна. Наверно, уж с вами больше не увидимся. Наверно, Ленин припомнил все мои грубости: и как я его в поле пугнул и как насчет дерева дерзко ответил. Наверно, он все это вспомнил и решил меня в тюрьму посадить.

(s. 269)

Узнав, что Ленину нужен список, а не сами сотрудники, дежурная расплакалась. Ей было досадно, что произошла такая ошибка. И она подумала, что ей попадет за это.

(s. 271)

— [...] в прошлом году я работала машинисткой в одной канцелярии. И там начальник канцелярии продиктовал мне неверную фразу. Вы думаете, что он признался в своей ошибке? Нет, он накричал на меня, сказал,

Любимое имя: Владимир Ильич!

Да здравствует Ленин! В сердцах поколений

Вовеки твои не померкнут дела.

Где степи пустынные, где были руины —

Там ныне счастливая жизнь расцвела.

Республики наши — как полные чаши,

В них радостный труд, словно мощный прибой.

И Сталин любимый, и Сталин родимый

Дорогой побед нас ведет за собой.

Warto jednocześnie podkreślić, że w śpiewnikach tych liczba pieśni o Leninie jest zdecydowanie mniejsza od liczby pieśni poświęconych Stalinowi.

что это я перепутала и что меня нужно выгнать со службы. Я семь дней плакала: так мне это было досадно... [...]

(s. 271—272)

W każdym z przytoczonych fragmentów bohater się boi. Strach przed karą uświadamianą sobie nawet jako dożywotnie więzienie jest oczywiście nieadekwatny do rangi przewinienia, a więc — zdawałoby się — absurdalny. Ale jednocześnie nie dziwi wcale innych działających postaci, wydaje im się normalny i oczywisty.

Rozwiązanie każdej z przedstawionych sytuacji zagrożenia jest jednak dla bohatera pomyślne. Odbiorcy utworu *Zoszczenki* na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych musieli sobie uświadamiać, że obrazy przedstawione przez pisarza są syntezą dwóch odmiennych epok z historii państwa radzieckiego. Przewinienie lub jego pozory, niebezpieczeństwo z tym związane i uzasadniony strach przed karą to odbicie sytuacji współczesnej, pozytywne zakończenie konfliktu natomiast jest odzwierciedleniem lat dwudziestych. Odczuwane one były w latach wydania omawianego utworu jako szczególnie sprawiedliwe i praworządne nie tylko dzięki czuwającej nad wcieleniem tych ideałów w życie postaci wielkiego i szanowanego przywódcy — Włodzimierza Iljicza Lenina, lecz także na zasadzie kontrastu ze współczesnością. Uświadomienie czytelnikowi tego kontrastu uważał zapewne *Zoszczenko* za swój pisarski obowiązek.

Вацлав Муха

БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛЕГЕНДА, ДИДАКТИЗМ, ПОЛИТИКА (О „РАССКАЗАХ О ЛЕНИНЕ” МИХАИЛА ЗОЩЕНКО)

Резюме

Подробный анализ *Рассказов о Ленине* Михаила Зощенко (1939) разрешает выдвинуть гипотезу о существовании трех смысловых слоев произведения. Об этом свидетельствуют: историческая обстановка, ситуация писателя и помещенные в тексте сигналы.

Восторженные отзывы критики о сочинении были связаны с восприятием только его непосредственных значений. Этот первый слой, основанный на авторском повествовании (*auktoriale Erzählung*) выдвигает на первый план дидактическую цель произ-

ведения и позволяет причислить его к литературе социалистического реализма. Фиктивным получателем, вписанным в этот слой являются: ребенок дошкольного возраста и литературный критик.

Второй смысловой слой *Рассказов* можно воспринять на основе тех фрагментов текста, в которых применено персональное повествование (*personale Erzählung*) и прямая речь второстепенных персонажей. Так созданный образ протагониста является, несомненно, намеком на способ представления героя, известный из древнерусских житий и летописных повестей о жизни князей. Получателем этого смыслового слоя становится только внимательный и проницательный читатель, особенно чутко воспринимающий запечатленные в тексте аллюзии.

Третий смысловой слой произведения Зощенко может оправдывать ожидания адресата, надеющегося найти в тексте политические намеки. Писатель желает здесь — как кажется — противопоставить Ленина, считаемого образцовым и самым гуманным вождем, его наследнику: Сталину, с деятельностью которого с второй половины тридцатых годов ассоциировались многие отрицательные последствия культа личности.

Wacław Mucha

A BIOGRAPHICAL LEGEND, DIDACTICISM, POLITICS (ON MIKHAIL ZOSHCHENKO'S „STORIES ABOUT LENIN”)

S u m m a r y

A detailed analysis allows one to put forward a hypothesis of the coexistence of three layers of significance in Zoshchenko's *Stories About Lenin* (1939). Such a hypothesis is suggested by three factors: the writer's situation, the historical circumstances, and the signals within the text itself.

The enthusiastic reception of the book by the critics was based on construing of only the most direct meaning of the work. This first layer of significance emerging from the authorial parts of narration accentuates the didactic objective of the work and makes it possible to include the *Stories* into socialist realism. The implied addressee here is the child at a pre-school age, and the literary critic.

The second layer of significance can be construed on the basis of those parts of the text in which personal narration and indirect speech of secondary characters are used. The image of the protagonist formed in those parts is undoubtedly an allusion to the construction of the hero in the Old Russian hagiographies and legends about princes. Only a careful reader, sensitive to literary allusion, is the addressee of this layer.

The third layer of significance may fulfil the expectations of the addressee searching for political allusions. The writer seems to have opposed Lenin to his successor Stalin; the former, generally considered an ideal and humanitarian leader, the latter, a man whose activity in the second half of the thirties brought about the negative effects of the personality cult.