

Irina Adelgejm

"Polska była poetyką mego pokolenia..." : Polska w świadomości inteligencji rosyjskiej w czasach odwilży : doświadczenie Brodskiego

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 6, 267-272

2000

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.

Irina Adelgejm

„Polska była poetyką mego pokolenia...”. Polska w świadomości inteligencji rosyjskiej w czasach odwilży — doświadczenie Brodskiego

Każda periodyzacja w pewnym stopniu jest wynikiem umowy. Wychodząc z tego założenia, co mamy uważać za przełom? Czy wydarzenia z konkretną datą? Czy też proces historyczny, którego linie ogólne, osiagające pewną „masę krytyczną”, dają się zauważyć tylko na przestrzeni czasu?

W jaki więc sposób powiązać ze sobą odwilż początku lat sześćdziesiątych i wydarzenia lat 1989–1990, a także czas stagnacji, mówiąc z rosyjska: „zastoju” pomiędzy nimi, przeciwstawny przełomowi nawet semantycznie?

Przecież zupełnie oczywiste jest, że psychologicznie przełom dojrzał właśnie w tamtym czasie. Czy można mówić o dwóch punktach, określających ten czas, jako o dwóch przełomach? A może w przyszłości będą one oznaczały początek i koniec jednego okresu, w którym powstały określone formy współlistnienia dwu kultur? Jeśli rozpatrywać współdziałanie tych kultur jako formę współlistnienia Polski i Rosji w ciągu pięciu ostatnich dziesięcioleci, to właśnie ono poprzedziło przełom i prowadziło do niego. Mówiąc więc o formach współlistnienia podczas odwilży, musimy przekroczyć ściśle ramy tego okresu.

Sam model stosunku do Polski w tym okresie ma kilka poziomów. Po pierwsze, fakty empiryczne, które tworzą realność współlistnienia i współdziałania. Po drugie, psychologia odrębnych grup, stanowiących naród (i państwo) oraz poszczególnych ludzi, tworzących kulturę: określone impulsy i motywy wytworzą określone formy zachowania się, w których realnie przejawia się współlistnienie. Dalej — odzwierciedlenie tych stanów w języku — utrwalenie ich w formułach postaw (stereotypach o różnym zabarwieniu emocjonalnym) oraz głębszych i z trudem ustalanych śladów wpływów i przeżytych wrażeń.

Nie wiem, kto i kiedy wprowadził do obiegu pojęcie „mit polski” i jego synonim „polonomania”, ale za pomocą tych właśnie terminów przyjęto określać jedną z charakterystycznych cech życia duchowego na początku lat sześćdziesiątych.

Niedawno jeden z naszych historyków literatury pisał:

Opisując historię pokolenia tak zwanych *sześciodziesiątników*, pamiętać się będzie oczywiście o polonomanii tamtych czasów. Trudno tu obejść się bez ironii — że to niby Europa dla biednych — ale czy warto? Przecież nie z ekstrawagancji prawie cała generacja pasjonowała się wtedy Polską. Wtedy zaczęło się odejście od skamieniałych norm, poszła do góry żelazna kurtyna i zarysowały się szczeliny w monolocie. Przyczyniła się do tego moskiewska premiera filmu *Wajdy Popiół i diament*, książka wierszy Różewicza czy też nowa alegoria Lema. Albo ostatnie opowiadanie Hłaski, nawet jeżeli znano je raczej ze słyszenia.

Faktów i wrażeń, które powiększały te szczeliny, było oczywiście znacznie więcej: ekscytacja Polską była dla tego czasu czymś w rodzaju — używając słów Osipa Mandelsztama — „skradzionego powietrza”. Ci, którzy doświadczyli tej ekscytacji, ci, którzy na przykład bez niczyjej pomocy uczyli się języka polskiego, żeby przeczytać coś, co jeszcze długo nie będzie wydane w języku rosyjskim, albo byli gotowi o każdej porze jechać do jakiegoś domu kultury, gdzieś „u diabła za roгатką”, gdzie często na jedynym seansie jednego tylko dnia można było obejrzeć „nieposłuszny” film Andrzeja Wajdy czy Jerzego Kawalerowicza — ci wszyscy wcale nie uważali siebie za „zakładników” mitu.

Oczywiście, że nie mit, lecz żywe i znaczące uczucie podyktowało Bułatowi Okudźawie ton jego *Podróży po nocnej Warszawie*:

*Warszawa, ja ciebia liubliu legko, pieczalno i nawieki...*¹

Nie mit, lecz głębokie zrozumienie określało przedmowę Dawida Samojłowa do wydania kilka lat wcześniej po rosyjsku tomiku wierszy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Wśród tłumaczy tych wierszy był dopiero co przybyły z zesłania „darmozjad” i przysły laureat nagrody Nobla Josif Brodski. Jednym z jego przekładów była *Zaczarowana dorożka*. Intuicja podpowiada przypuszczenie, którego niestety nie można już sprawdzić, że ten utwór inspirował cytowany wyżej wiersz Okudźawy. Ale w każdym razie właśnie po takich cienkich kapilarach — prawie niedostrzegalnymi uderzeniami przeżytych wrażeń — przesuwało się zasilające kulturę zapotrzebowanie na wzajemne zrozumienie.

Skąd powstało wtedy u Brodskiego zainteresowanie Polską? Pisarz Jakow Gordin, który dobrze znał Brodskiego, odpowiada, że poetę przyciągały „właściwości historii polskiej

¹ W tłumaczeniu Witolda Dąbrowskiego:

Warszawo, wierz mi, kocham cię smutno i tkliwie, po wiek wieków.

(*Przejażdżka dorożką przez wieczorną Warszawę*, w: B. Okudźawa, *Zamek nadziei. Wiersze i pieśni*, wyb. A. Sarachanowa, posł. J. Szymak-Reiferowa, Kraków–Wrocław 1984, s. 115).

i natury polskiej, jej burzliwy, buntowniczy i ofiarny charakter, o wyraźnie osłabionym instynkcie samozachowawczym”.

Niezależny, buntowniczy „charakter polski” odsłaniał się wtedy inteligentowi radzieckiemu z kart utworów Marka Hłaski, wydawanych w *samizdacie*, w sylwetce Zbyszka Cybulskiego w niezmiennie ciemnych okularach, w skaczącym po ekranie na spienionym koniu Danielu Olbrychskim, w zaakcentowanym arystokratyzmie Beaty Tyszkiewicz i „czysto polskim” wdzięku Barbary Brylskiej... Te oznaki polskości, pobudzające własną pamięć kulturową, stwarzały szczególne napięcie estetyczne.

Duch buntu zdumiewał w fantazyjnych rzeźbach Ksawerego Dunikowskiego i w muzyce Krzysztofa Pendereckiego (z płyt przemyconych przez granicę), w plakacie polskim, na którego wystawy w Moskwie, Leningradzie i Kijowie stały olbrzymie kolejki. Było go słychać nawet w głosie Anny German czy Maryli Rodowicz. Czasopismo „*Inostrannaja literatura*” od czasu do czasu drukowało Jerzego Andrzejewskiego, Kazimierza Brandysa, Jerzego Stefana Stawińskiego, których czytali „wszyscy”. W moskiewskim Teatrze na Tagance grano inscenizację *Godziny szczytu*, na którą dobijali się widzowie, zwłaszcza młodzi. Teatrowi im. Stanisławskiego udało się nawet pewnego razu wystawić *Tango* Sławomira Mrożka.

Właśnie film polski w znacznym stopniu przyczynił się do zmiany u nas jednostronnie patetycznego i wzniosłego stosunku do minionej wojny i faszyzmu. Dzięki Wajdzie, Andrzejowi Munkowi i innym reżyserom polskim, których filmy sporadycznie pojawiały się u nas, widz radziecki po raz pierwszy tak ostro odczuł tragizm i zbrodniczość wojny jako takiej dla ludzkości w ogóle i dla każdej istoty ludzkiej w szczególności.

Sam język kultury polskiej — a docierała ona do nas niestety z wielu opuszczeniami, co nie dawało pełnego jej obrazu — wyzwalał odbiorców radzieckich z rygorów i uległości, pozwalał wpatrzeć się w siebie, to jest stwarzał nową zdolność percepcji i potrzebę adekwatnego jej języka własnego.

Ślady zauroczeń polskich można wykryć w wielu faktach naszego życia kulturalnego tamtych lat. W kinie Andrieja Tarkowskiego — jakie by ono było bez doświadczenia *Solaris*? czy i jak nakręciłby Tarkowski *Dzieciństwo Iwana* bez wrażeń po polskim filmie? W intonacji i obrazowaniu wczesnego Brodskiego, dla którego romantyzm polski i oczywiście własne przekłady z polskiego były zjawiskami formotwórczymi. W prozie Białorusina Wasyla Bykaua i w wierszach świetnego poety ukraińskiego Wasyla Stusa, który zginął w łagrze mordowskim...

„Potrzebowaliśmy okna na Europę i język polski otworzył nam takie okno” — napisał później Brodski o tych czasach. Ciekawa rzecz, że w znaczącym dla Rosji roku 1905 publicysta Fiodor Batuszkow powiedział o tej samej potrzebie duchowej, że Polska dla Rosji „zawsze okazywała się przedsionkiem do kultury europejskiej”.

W omawianych latach oknem na Europę było przede wszystkim czasopiśmiennictwo polskie, dostępne dla pewnej części czytającej publiczności. Z niego czerpano informacje o wydarzeniach na świecie, o których w prasie radzieckiej nie pisano w ogóle lub pisano mało, niewyraźnie i notorycznie z zakłamaniami. Lecz i o życiu w samej Polsce w ten sposób można było czegoś się dowiedzieć. Czasopisma „Film” i „Ekran” były źródłem sprawnej

informacji kulturalnej. „Kobieta i Życie” i „Przekrój” wyzwały z purytańskiej obludy. Były to otrzymywane pomału lekcje innej „jakości życia”, chociaż nie używano wtedy tego pojęcia.

W języku polskim wielu czytało wtedy i literaturę zachodnią. Nie sam tylko Brodski po raz pierwszy właśnie w ten sposób zapoznał się z Joycem, Faulknerem, Proustem. A niektórzy uczyli się polskiego, żeby czytać Agathę Christie czy autorów amerykańskich „czarnych kryminałów”, których nie było u nas ani w języku rosyjskim, ani w angielskim.

Wszystko to było sposobem na „poszerzenie mowy”. Formuła ta należy do Brodskiego. Jego myśl o tym, że „podróże” poety „po krajach, grotach duszy, doktrynach, wiarach”, potrzebne są dla poszerzenia własnej mowy, w jeszcze większym stopniu można zastosować do „podróży” po kulturach i literaturach. Przecież poszerzenie mowy własnej następuje wtedy, gdy toczy się walka z „ukształtowanymi znaczeniami językowymi”.

W tym sensie polska szczepionka kulturowa okazała się realną formą dialogu kulturalnego, którego wynikiem było poszerzenie mowy jego uczestników do stopnia zrozumienia wzajemnego. Dialog ten obiektywnie toczył się ponad wszystkimi formami konfrontacji jawnej czy też ukrytej. Obok polonofilstwa bowiem istniała w Rosji i polonofobia. Obydwie znajdowały wyraz w emocjach społecznych, jako reakcje na różne konfrontacje między naszymi narodami w przestrzeni i czasie historycznym.

Polonofilstwo lat sześćdziesiątych stwarzało szczególne napięcie duchowe, psychiczne i estetyczne, i przyczyniło się przez to do rozwierania przestrzeni „ukształtowanych znaczeń językowych” oficjalnej kultury radzieckiej, do poszerzenia doświadczenia zmysłowego.

Po upływie dziesięcioleci Brodski powiedział właśnie o tym: „Polska była poetyką mego pokolenia”. Jeżeli najbardziej ogólnie poetykę da się określić jako system środków wyrazu, to formuła Brodskiego świadczy o tym, że romantyczny obraz Polski — przez język kultury — dał określonej warstwie inteligencji radzieckiej wzory środków wyrazu poszerzającego się własnego doświadczenia psychologicznego. W tym sensie „Polska” obiektywnie okazała się poetyką czasu.

Osobiste refleksje Brodskiego nad zagadnieniami języka spowodowane zostały, jak wiadomo, głęboko przeżyta przez niego idea powiązania lingwistycznego i psychologicznego kontaktów poety ze światem. Przewaga lingwistyczna poety jest, według Brodskiego, zarazem jego przewagą psychologiczną, toteż tłumaczenia — dzięki którym przerzuca się mosty językowe między kulturami — poszerzając możliwości lingwistyczne poezji własnej, poszerzają jednocześnie granice tworzonego przez nią — użyjmy takiego określenia — języka psychologicznego. Nieprzypadkowo Brodski mówił o „poszerzeniu duszy” jako ostatecznym sensie istnienia języka.

Na innym miejscu pisałam szczegółowo o poetyce przekładów polskich Brodskiego, pokazując, jak na poziomie tekstu odbywało się poszerzenie mowy własnej poety, dzięki jego wrażeniom polskim jako czytelnika i widza i dzięki pracy tłumaczeniowej. Teraz chciałabym tylko powiedzieć, że w przekładach Brodskiego zawsze konstruuje się model psychologiczny przeżycia, możliwego w stosunku do tego, co jest wyrażone w języku oryginału. W doświad-

czeniu duchowym innego, w cudzym na początku dla poety kontekście psychologicznym rodzi się przecucie drogi własnej, to jest dokonuje się poszerzenie doświadczenia zmysłowego, a dzięki temu impulsowi — ekspresja nowego, wzbogaconego przeżycia własnego. Tak dokonuje się poszerzenie języków artystycznego i psychologicznego, w którego wyniku cudze staje się najpierw znajomym, potem w pewnym stopniu identycznym względem własnego doświadczenia, a wreszcie odbierane jako uniwersalne, ogólnoludzkie „przecucie myśli”. Właściwie mówiąc, w ten sposób kształtuje się również kultura zrozumienia jako wyższa forma współistnienia.

Trudno wyodrębnić z naszej kultury otrzymane przez nią lekcje polskości. Lecz można postawić szereg pytań. Na przykład — ile zawiera jej nasze dysydenctwo i odczuwanie świata przez jego zwolenników? Jak wielki jest wkład „mitu polskiego” w kształtowanie się psychologii i odczuwania świata *szesťdiesiatników* i następnych po nich pokoleń? Chociaż nie można chyba wątpić, że bez niego nie doszłoby do tak lawinowego krachu totalitarnego monstrum. Co na zawsze zmieniło się w języku refleksji po zobaczeniu przez nas *Pasażerki* i *Matki Joanny od Aniołów*, *Krajobrazu po bitwie* i *Wszystkiego na sprzedaż*? Co zmienił w odbiorze absurdu naszego własnego życia z trudem, ale jednak docierający do nas Mrozek? Jaki byłby język naszej poezji, gdyby przez przekłady nie wszczepiono w nią Norwida, Gałczyńskiego, Tuwima, Herberta, później Miłosza i innych poetów polskich? Jaka byłaby proza bez takiej poezji? Pytania takie można stawiać dalej...

Co do samego mitu polskiego, to przeżył się on na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. *Postscriptum* do niego — choć to brzmieć może paradoksalnie — jest rosyjski *boom* czytelniczy Joanny Chmielewskiej. Jej popularne powieści okazały się w dalszym ciągu „oknem na Europę”, na świat, który nagle pokazał się czy okazał bliskim socjalnie i psychologicznie. To, co można było zobaczyć w tym oknie, już nie zdawało się nieosiągalnym marzeniem. Było to ważne, ponieważ bohaterstwo wiecznego dysydenctwa polskiego (tak polskość odbierana była dotąd przez większość) nie mogło być losem i przeznaczeniem każdego. Znormalizowaną realność bytu w powieściach Chmielewskiej, jej ironiczną i „swojską” bohaterkę–narratorkę zaczęto odbierać bez tego pietyzmu, z którym przyzwyczailiśmy się czytać polskie książki i oglądać polskie filmy. Nie prowokowały już wyższością u mieszczuchów rozdrażnienia i agresji...

Parę lat temu w wywiadzie udzielonym „*Litieraturnoj Gazietie*” Andrzej Szczypiorski zaznaczył, że w Polsce zawsze rozróżniano zorientowaną na wartości zachodnie wielką literaturę rosyjską oraz inteligencję rosyjską (tu akurat znajdują się punkty styczne między Polską i Rosją) i inne warstwy Rosji, obce polskiemu duchowi. Popularność Chmielewskiej dotknęła właśnie te inne warstwy, najbardziej konserwatywne estetycznie, zarażone w niedawnej przeszłości (a czasem i obecnie) w mniejszym lub większym stopniu polonofobią. A cały patos zauroczenia polskością „liczby nieokreślonej”, czyli inteligencji myślącej, oddalił się do dziedziny czytelnictwa elitarnego i zainteresowań dość wąskiej grupy społecznej,

narażonej (jak we wszystkich systemach zamkniętych) na swoje zamiłowania, aberracje i stereotypy.

Dzisiaj spis nazwisk, reprezentujących dla nas literaturę polską, znacznie się rozszerzył, natomiast krąg jej czytelników się zawęził. Powstałe luki informacyjne wypełniają się bodajże gorzej niż wcześniej, chociaż z zupełnie innych przyczyn.

Taka jest rzeczywistość dzisiejsza. Żeby powstały w niej formy efektywnego przyciągania się, a nie wzajemnego odpychania czy obojętności, nadal potrzebne są zainteresowanie i wzajemne zrozumienie. Dlatego niezbędne są liczne inicjatywy kulturalne, które — jeżeli będą się rozwijały — zwyciężą różne istniejące przesady i stereotypy narodowe.

Jak pisał Okudźawa:

*Po Polsce jęłoczki biegut. Nad Polszej pticy prolietajut.
Widny zadumczuwyje lica i gołubyje niebiesa.
I snowa swodit nas sud'ba, i eti wstriecki obieszczajut
Liubow, i sliozy, i nadzieży, i niezziemnyje czudiesa².*

² W tłumaczeniu Wiktora Woroszyńskiego:

Przez Polskę las choinek pędzi. Nad Polską przefruwać ptaki.

Dokoła — twarze zamyślane i po horyzont nieba błękit.

A my się znowu spotykamy, bo widać los pisany taki,

Że wszystko będzie, a prócz tego — dotknięcie przyjacielskiej ręki.

(„Przez Polskę las choinek pędzi ...”, w: B. Okudźawa, *Pieśni, ballady, wiersze*, opr. A. Mandalian, Kraków 1999, s. 237)