

Monika Knurowska

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

## „I LOS MÓJ PRZESĄDZONY JUŻ...”. KONCEPCJA LOSU POETY W OPOWIADANIACH I SZKICACH JURIJA DOMBROWSKIEGO

“And my Fate Has Already Been Decided ...”.

Concept of the Poet's Fate in Stories and Sketches of Jurij Dombrowski

**ABSTRACT:** This article presents the concept of fate in the stories of the poet and literary sketches of twentieth-century Russian writer Jurij Dombrowski. The writer creates psychological portraits of Romantic poets, including George Byron, Alexander Gribojedov, Wilhelm Küchelbecker, focusing on selected episodes from their lives. In the article attempt is made to prove that the fate of the nineteenth-century artists serve as an excuse to explain the problems of contemporary author. Characteristics of historical figures are made through the prism of Dombrowski's biography. The combination of biography and autobiography allows Dombrowski to present the subjective concept of the poet: a man condemned to loneliness and misunderstanding, conflicted with the epoch, trying to overcome the tragic dependence on historical conditions through art and creativity.

**KEYWORDS:** Jurij Dombrowski, biographism, autobiographism, fate, poet, art

Utwory Jurija Dombrowskiego (1909–1978) będące przedmiotem analizy w niniejszym artykule weszły w skład pierwszego tomu dzieł zebranych pisarza, opublikowanych w 1992 roku przez wydawnictwo „ТЕРРА”. Zgodnie z notą bibliograficzną zamieszczoną w tomie przez wdowę po pisarzu, Kłarę Turumową-Dombrowską, część z tych utworów nie była przedrukowywana od końca lat 30. ubiegłego wieku<sup>1</sup>. Oprócz debiutanckiej powieści *Dierżawin* (Державин, 1937) w tomie znalazły się gatunkowo różnorodne, lecz w moim pojęciu jednorodne te-

<sup>1</sup> Ю. Домбровский, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 1, Москва 1992, s. 347–348. Wszystkie cytaty pochodzące z tego wydania w tekście będą podawane w nawiasie ze wskazaniem strony.

matycznie teksty: opowiadania *Śmierć lorda Byrona*<sup>2</sup> (*Смерть лорда Байрона*, „Литературный Казахстан”, 1938), *Areszt* (*Арест*, „Прометей”, 1969), szkice literackie *K. Batuszkow* (*К.Н. Батюшков*, „Казахстанская правда”, 1937), *I ja bym mógł...* (*И я бы мог...*, „Новый мир”, 1975), *W. Küchelbecker* (*В. Кюхельбекер*, „Казахстанская правда”, 1937) i *Drewniany dom na ulicy Gogola* (*Деревянный дом на улице Гоголя*, „Простор”, 1937).

Bohaterami wymienionych tekstów Dombrowski uczynił twórców epoki romantyzmu. Dobór postaci i zawężenie pola poszukiwań artystycznych do wybranych epizodów z ich życia pozwala wysnuć hipotezę, iż nadrzędnym celem pisarza było stworzenie określonej koncepcji psychologicznej i modelu osobowości poety. Fascynacja tematem artysty, jego losu, miejsca i roli w historii kultury narodziła się u Dombrowskiego pod wpływem prozy historyczno-biograficznej Jurija Tynianowa. Dombrowski nie ukrywał silnego wrażenia, jakie na nim, stawiającym pierwsze kroki na polu literatury, wywarł styl pisania autora *Küchli*<sup>3</sup>. Wspomnienia ze spotkania Tynianowa ze słuchaczami Wyższych Kursów Literackich w Moskwie (Dombrowski był absolwentem tych kursów) pisarz odtworzył w eseju *Ретлендбэконсоутгемттоншекспир. О мифе, антимифе и биографической гипотезе* (*O micie, antimicie i hipotezie biograficznej*). Esej ten, wydany w 1977 r. w czasopiśmie „Вопросы литературы”, przedstawia szczególną wartość dla badacza twórczości Dombrowskiego, bowiem pisarz, który nie pozostawił memuarów (informacje biograficzne o nim są skąpe<sup>4</sup>), zawarł w nim istotne wyjaśnienia dotyczące metody twórczej, a tę przejął od Tynianowa. Punktem wyjścia w tworzeniu literackich portretów Dierżawina, Byrona, Szekspira, Küchelbeckera stała się formuła Tynianowa: „Там, где кончается документ, там я начинаю”<sup>5</sup>. Dombrowski wspomina: „я понял: документ – это то, с чего следует начинать рассказ, но в самое повествование он может и не входить. Подлинное творчество лежит уже за ним”<sup>6</sup>. Dlatego też kwestia relacji: dokument – fikcja nie jest dla Dombrowskiego problematyczna. Pisarz stoi na stanowisku, iż każdy utwór o postaci historycznej będzie w mniejszym lub większym stopniu hipotezą biograficzną. Swoją metodę twórczą definiuje w następujących słowach:

<sup>2</sup> Opowiadania i szkice nie zostały przetłumaczone na język polski. Tłumaczenie tytułów moje [M.K.]; w nawiasie podaję tytuł oryginalny.

<sup>3</sup> „Да, я очень, чрезмерно даже тогда любил Тынянова, он меня даже потряс так, что я потерял вкус ко всякой иной современной прозе: она мне казалась пресной” (s. 312).

<sup>4</sup> Niedosyt pozostawia także wydana stosunkowo niedawno (w 2010 roku), napisana przez Nikołaja Kuzmina *Алма-Атинская повесть. Голгофа писателя Домбровского*.

<sup>5</sup> Ю. Тынянов, *Как мы пишем*, Ленинград 1930, [w:] <https://www.rulit.me/books/kak-my-pishem-read-9372-1.html> (15.09.2018).

<sup>6</sup> Ю. Домбровский, *Ретленд Бэкон Соутгемттон Шекспир. О мифе, антимифе и биографической гипотезе*, [w:] *Собрание сочинений в шести томах*, т. 3, s. 280.

Ни миф (то есть *Ретленд Бэкон Соутгемптон Шекспир*), ни антимиф (то есть слухи и ведомственные записи) не могут быть взяты писателем за основу его работы. Их надо учитывать – и все. Тут требуется творческое постижение, даже больше – личное приобщение к своему герою, проявление его всем опытом твоей жизни. Надо понять, какие встречи, разговоры, характеры всплывают у тебя в памяти, когда ты о нем думаешь. Короче, если я пишу, скажем, о Шекспире, то это должна быть повесть о моем Шекспире. Это несколько странное сочетание слов, однако не ново для советского читателя. В 20-х годах вышла книга Брюсова о Пушкине *Мой Пушкин*, а последняя книга Чуковского называлась *Мой Уитмен*. Короче говоря, „мой” – это Пушкин, Уитмен, Шекспир в таком-то и таком-то индивидуальном творческом прочтении и истолковании. Это то, как я понимаю и принимаю такого-то писателя, за что я его люблю и как о нем думаю<sup>7</sup>.

Zgodnie z takim podejściem, mającym za zadanie „rzucić światło na artystę jako człowieka”, materiał biograficzny ulega „daleko idącym przekształceniom literackim, sam bohater ujmowany bywa według własnej koncepcji osobowości autora”<sup>8</sup>. Specyfika ujęcia postaci pisarzy i poetów przez Dombrowskiego polega na pokazaniu ich przede wszystkim jako ludzi, którzy znaleźli się w określonych sytuacjach życiowych: „человеческим, живым, болящим он испытывает всех своих героев – не только ученых и художников, но и Христа, который в *Факультете ненужных вещей* изображен не как Богочеловек, а человекобог: бранный и слабый”<sup>9</sup>. Nie bez znaczenia jest również fakt, iż historię o życiu poety opowiada poeta (pisarz). Dokonywane przez Dombrowskiego rekonstrukcje emocjonalnej aury danej sytuacji, czy też tworzone portrety psychologiczne odwołują się do własnych doświadczeń autora. Pisząc o doświadczeniach autora, dotykamy jeszcze jednego bardzo ważnego aspektu prozy pisarza rosyjskiego. Rzecz dotyczy połączenia w twórczości Dombrowskiego biografizmu i autobiografizmu, polegającego na ukazaniu bohatera przez pryzmat jednostkowego doświadczenia autora-biografa<sup>10</sup>. Regina Jaśkowska, polska badaczka twórczości pisarza, pisze o swojej projekcji stanów emocjonalnych Dombrowskiego na jego bohaterów:

<sup>7</sup> Ibidem, s. 289.

<sup>8</sup> M. Gołaszewska, *Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury*, Wrocław 1984, s. 29.

<sup>9</sup> А. Зайцева, *Художественные искания неофициальной литературы середины XX века*, Москва–Берлин 2015, s. 106.

<sup>10</sup> „[...] Для писателя – биографа единственный путь рассказать о другом художнике – это пропустить его через себя”. О. Анцыферова, *Шекспировский текст Юрия Домбровского*, „Вестник Пермского университета” 2013. Вып. 1(21), [w:] <http://cyberleninka.ru> (15.09.2018).

В выборе и характеристиках исторических персонажей просматривается взгляд писателя на них через призму своей биографии, вплоть до проекции его психологического состояния в определенной ситуации. В то же время выбор героя вытекает у Домбровского также из потребности осмысления собственной судьбы через призму чужой<sup>11</sup>.

W sześciu niewielkich objętościowo tekstach Dombrowski naszkicował portrety psychologiczne poetów romantycznych, których los konfrontuje z określonymi sytuacjami: Byrona – z przedwczesną śmiercią, Gribojedowa – z aresztowaniem jako podejrzanego o udział w spisku dekabrystów. Napisany z okazji 150 rocznicy urodzin Batiuszkowa szkic staje się okazją do wypowiedzenia gorzkich słów o losie utalentowanych ludzi w Rosji. Temat ten znajduje kontynuację w szkicach o Küchelbeckerze i Puszkynie. Z kolei w autobiograficznym szkicu *Drewniany dom na ulicy Gogola* Dombrowski podejmuje temat stawania się pisarzem. W interpretacji postawionego w tytule artykułu zagadnienia pomocny wydaje się być schemat uchwycony przez Olę Ancyfierową. W toku analizy nowel z cyklu *Czarna dama* (1969) badaczka zauważa, że Dombrowski konstruuje sylwetkę Szekspira w następujący sposób: „противостояние несвободе, неизбежное поражение в этом противостоянии в реальной жизни и конечное преодоление этой несвободы в творчестве”<sup>12</sup>.

W dwóch opowiadaniach: *Śmierć lorda Byrona* i *Areszt* narracja prowadzona jest z pozycji narratora wszytkowiedzącego, który wydarzenia ukazuje najczęściej poprzez psychikę głównego bohatera (ale też postaci drugoplanowych), wykorzystując monolog wewnętrzny i mowę pozornie zależną. Opowiadana historia wymaga od czytelnika wiedzy o życiu i twórczości poetów romantycznych. Dombrowski, podobnie jak Tynianow, zakłada, że są to fakty znane, nie podając pewnych informacji niezbędnych bardzo często do zrozumienia opowiadania. Narrator u Dombrowskiego (kolejne powinowactwo z Tynianowem) referuje wydarzenia w taki sposób i w takiej kolejności, aby wyeksponować zagadnienia psychologiczne, mogące pomóc w wyjaśnieniu przyczyn zachowania czy reakcji bohatera.

<sup>11</sup> Р. Яськовская, *Человек и история в творчестве Ю. Домбровского*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. На правах рукописи, Нижний Новгород 1992, [w:] <http://cheloveknauka.com> (15.09.2018). Por. także: „В Державине впервые сказался, заявил о себе внутренний и публицистически заостренный автобиографизм писателя Домбровского, сопряжение своей личной судьбы с судьбами своих героев”. И. Штокман, *Стрела в полете. Уроки биографии Ю. Домбровского*, „Вопросы литературы” 1989, № 3, s. 90. Anisa Zajcewa idzie o krok dalej, twierdząc, iż wszyscy bohaterowie Dombrowskiego noszą znamiona autora, co nadaje utworom charakter spowiedzi. А. Зайцева, *Художественные искания...*, s. 151.

<sup>12</sup> О. Анцыферова, *Шекспировский текст...*, <http://cyberleninka.ru>.

Byron w utworze Dombrowskiego w chwili rozpoczęcia opowiadania przebywa w Grecji. Znajdujemy go w sytuacji ogromnego napięcia emocjonalnego spowodowanego niepowodzeniami w walce z Turcją, brakiem środków na budowę wymarzonego okrętu wojennego i zakup armat, niechęcią ze strony władz Królestwa Wielkiej Brytanii, zarzucających mu działanie na szkodę interesów Anglii chcącej za wszelką cenę utrzymać poprawne stosunki z Imperium Otomańskim. Dramatyzm sytuacji poety potęguje choroba:

Зная, что он сейчас упадет и всеми силами противясь этому, Байрон до боли заломил руки за спиной, стиснул зубы и остался так неподвижным. – Раз, два, три, – считал он, – три, четыре, – дыхание его пересекалось и рот был полон вязкой сладкой слюной, – пять. Припадка не повторилось (s. 223).

Byron został przedstawiony w opowiadaniu jako osoba lekceważąca chorobę, której myśli zaprzątnięte są potrzebą działania. Powagi sytuacji świadomi są natomiast przyjaciele poety, szczególnie hrabia Gamba, z punktu widzenia którego często prowadzona jest narracja:

Гамба смотрел на Байрона. Все это ему очень не нравилось. После последнего припадка для него, как и для всех друзей, стало ясно, что дни Байрона сочтены. Эта мысль не сразу пришла ему в голову, но оттого, что она наконец пришла, Гамба почувствовал, как у него заломило под ногтями (s. 230–231).

Так думал Гамба, отходя от Байрона. Но ему достаточно было взглянуть на него опять, чтобы снова понять его обреченность. Даже в припадке его истерической ребяческой проказливости он стал видеть признаки наступающей развязки. Байрон стал бояться всего: воскресного дня, разбитого стакана, соли, рассыпанной на столе, года, в котором он жил. И в то же время эта страшная боязливость не вязалась с его обычным презрительным бесстрашием (s. 231).

Byron Dombrowskiego miota się między strachem a nonszalancją w podejściu do śmierci, między bezsilnością i goryczą płynącymi ze świadomości braku czasu na dokończenie planów związanych z wyzwoleniem Grecji a silną i głęboko ukrytą nadzieją, że jeszcze wszystko się ułoży. Dombrowski prezentuje Byrona ogarniętego gorączkowym podnieceniem lub furją, człowieka energicznego, obdarzonego temperamentem, silnego, nie poddającego się do końca, jasno i dobitnie wyrażającego swoje myśli:

– „Турецкий шпион!” – сначала это прозвище вызывало приступ неукротимой ярости, теперь он принимал его равнодушно (s. 225).

Он, черт возьми, голодал так же, как все остальные, так же мог заразиться чумой, так же мог погибнуть от ножа, пистолета или взрыва (s. 225).

Pisarz w portrecie Byrona uwypukla męstwo, odwagę i upór. Umierający poeta powtarza, że śmierć jest mu obojętna, naprawdę boi się tylko dwóch rzeczy: obłądzenia (nie chce powtórzyć losu Jonathana Swifta) i powolnego konania. Ze złością reaguje na przerażenie i współczucie zgromadzonych wokół jego łoża, ostrzegając, że wróci z zaświatów, aby się zemścić, jeśli jego ostatnia wola nie zostanie spełniona. Wola ta dotyczy miejsca pochówku. Dombrowski wprowadza taką formę podawczą jak testament, sugerującą autentyzm i dającą możliwość bezpośredniej prezentacji głównego bohatera<sup>13</sup>. Jeśli testament „zawiera pożegnanie poety ze światem żyjących, wyraża jego wolę i życzenia skierowane do przyjaciół lub potomnych”<sup>14</sup>, to z całą pewnością nie było w testamencie Byrona woli pojednania:

Я надеюсь, писал Байрон, никому не придет в голову бальзамировать мое тело и тащить его в Англию. Мои кости будут стонать всюду, на всех английских кладбищах, и мой прах никогда не смешается с пылью вашей страны. Мысль о том, что кто-либо из моих друзей внезапно окажется настолько диким и безобразным человеком, чтобы перетащить даже мой труп в Великобританию, может вызвать у меня бешенство в минуту смерти. Помните, даже червей Альбиона я не согласен кормить! (s. 243).

Serce Byrona zostało w Grecji, natomiast ciało przewieziono do Anglii, gdzie rozpoczęły się poszukiwania miejsca pochówku. Ponieważ przeor Opactwa westminsterskiego odmówił przyjęcia szczątków doczesnych zmarłego („обреченный прах”, s. 242), Byrona pochowano obok przodków. Opowiadanie kończy się oceniającym komentarzem narratora:

Спят в земле Альбиона великие люди. Спит обезглавленный Томас Мор, взысканный на эшафот милостью самого короля; спит Чаттаргон, доведенный голодом до самоубийства; спит Шекспир – автор драм, неизвестных при жизни [...] мирно спят великие изгнанники, прощенные и признанные после смерти своей страной! (s. 243).

Samotność, gorycz, niezrozumienie, ale i duma, dostojne trwanie w swoich przekonaniach – to uczucia bliskie samemu Dombrowskiemu, który spędził na zesłaniu (w tym w łagrach) ponad dwadzieścia lat. W opowiadaniu *Śmierć lorda Byrona*, wydanym, przypomnijmy, po raz pierwszy w 1938 roku (pisarz został zesłany do Kazachstanu w 1932 r.) i nie drukowanym aż do 1992 roku Dombrowski podejmuje temat tragicznego konfliktu między państwem a jednostką, władzą a artystą. Tematyka twórczości, która wraz z dramatyczną biografią ukształtowała opinię o Juriju Dombrowskim jako

<sup>13</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 386–392.

<sup>14</sup> *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 582.

pisarzu antysowieckim, znalazła najpełniejsze rozwinięcie w dwóch bodaj najbardziej znanych jego powieściach: *Kustosz (Хранитель древностей, 1964)* i *Wydział spraw zbytecznych (Факультет ненужных вещей, 1978)*. Jeśli przyjąć założenie badaczy o podobieństwie psychologicznym autora i jego bohaterów, a także wziąć pod uwagę słuszną tezę Reginy Jaśkowskiej, która stwierdziła, że utwory Dombrowskiego o postaciach historycznych służą jako pretekst do opowiedzenia o problemach współczesnych pisarzowi<sup>15</sup>, to wymowa utworu jest jednoznaczna. W opowiadaniu mocno wybrzmiał motyw niemożliwości wybaczenia, a także temat długu, czy też rekompensaty, które władze od wieków próbują uregulować, wznosząc pośmiertnie pomniki (Dombrowski poświęca część opowiadania opisowi nagrobków Byrona).

Opowiadanie *Areszt*, wydane po raz pierwszy w 1969 roku, stanowi kontynuację tematu wolności i losu artysty. Tym razem Dombrowski przenosi wydarzenia na grunt rosyjski, na Kaukaz, gdzie przebywa pracujący w sztabie generała Jermołowa Aleksander Gribojedow. Sposób prowadzenia narracji ludząco przypomina ten zastosowany w opowieści o Byronie. Narrator wykorzystuje nawet te same sformułowania dla opisu stanu emocjonalnego bohatera, np. „с секунду постоял он неподвижно, чувствуя, как у него заломило под ногтями<sup>16</sup> и пересеклось дыхание, потом быстро взглянул на Ермолова” (s. 245). W ten sposób przedstawiona została reakcja Gribojedowa na nakaz aresztowania go w związku z podejrzeniem udziału w spisku dekabrystów. W przywiezionym z Petersburga dokumencie nakazuje się Jermołowowi niezwłocznie aresztować urzędnika Gribojedowa wraz ze wszystkimi należącymi do niego papierami. W portrecie Gribojedowa, w jego reakcji na wiadomość o zatrzymaniu dominuje spokój, zmęczenie i przeświadczenie o nieuchronności pewnych zdarzeń:

Двум смертям не бывать, Алексей Петрович, – ответил он устало, называя Ермолова по имени и отчеству, как всегда, когда они были только вдвоем (s. 247).

Bardziej intensywnie emocjonalnie Gribojedow reaguje, kiedy jego myśli krążą wokół utworów, które trzeba będzie zniszczyć. Pojawia się strach, że nie zdąży tego zrobić:

Да, да, бумаги! Вот что главное – суметь уничтожить бумаги. Как он был глуп, ах, как он был глуп, что не подумал об этом раньше. Он стоял, вытянувшись у стены, и усмехался<sup>17</sup> (s. 246).

<sup>15</sup> P. Яськовска, *Человек и история...*, <http://cheloveknauka.com>

<sup>16</sup> Рос.: „Гамба почувствовал, как у него заломило под ногтями” (s. 231) lub w opowiadaniu *Царевна-лебедь* pochodzącym z trzeciego tomu dzieł zebranych Dombrowskiego: „Как же это? – спросил я, и у меня заломило под ногтями” (s. 41).

<sup>17</sup> Gribojedow u Dombrowskiego „усмехается”; czasownik może wyrażać zarówno ironię, jak i niedowierzanie. Рос.: „Вы слышали, господа? Кюхельбекер! – охнул Ермолов так громко

Interesujące, że ważne dla Dombrowskiego tematy aresztowania i przesłuchań, śledztwa (po mistrzowsku pisarz przedstawił ten mechanizm w powieściach *Wydział spraw zbytecznych* i *Małpolud przychodzi po swoją czaszkę*) porusza w opowiadaniu przedstawiciel władzy, generał Jermołow. Generał rysuje schemat aparatu śledczego wypracowanego sto lat przed pojawieniem się bolszewików:

Я, брат, сам при Павле в ссылке побывал. А вот видишь, – он слегка пожал плечами с генеральскими погонями. – Ничего еще не видно! Они там, в Санкт-Петербурге, от страха все с ума сошли. Ну и хватают всех без разбору. Не чаю, чтоб ты чего-нибудь особого наболтал или – того паче – наделал [...]. На следствии-то не болтай и никому не верь. Они одно слово сказали, десять соврали. Ихнее дело такое (s. 249).

Pozostałe cztery teksty, które poddaje analizie, stanowią połączenie artykułu naukowego i szkicu literackiego (artykułami dwa z nich: *K. Batuszkow* i *I ja bym mógł...* nazywa Klara Turumowa-Dombrowska)<sup>18</sup>. Rysem charakterystycznym szkicu literackiego, sytuującego się na pograniczu opowiadania, eseju i artykułu<sup>19</sup> jest figura autora, w sposób subiektywny łączącego w szkicu elementy prozy artystycznej, naukowej i publicystycznej. Szkic zespala fakty, dokumenty i refleksje autora<sup>20</sup>. Dombrowski, już z pozycji autora, kontynuuje w szkicach temat losu poety. Niewielki objętościowo tekst, poświęcony postaci Konstantina Batuszkowa rozpoczyna się oskarżeniem pod adresem władzy carskiej:

Трагическая судьба поэтов пушкинского времени общеизвестна. Пушкина убили<sup>21</sup>. Лермонтова убили. Веневитинов сгорел от скоротечной чахотки, полученной им во время допросов в 3-м отделении. Странная и неожиданная смерть

---

и искренне, что Грибоедов опять усмехнулся” (s. 246–247); „Грибоедов стоял перед ним по-прежнему прямой и неподвижный, чем-то неуловимо напоминая Робеспьера. Страх уже не было. Стойкое, спокойное чувство безнадежности охватывало его целиком. Он усмехался, глядя на Ермолова” (s. 247); „А вот Кюхля-то, Кюхля-то... – Грибоедов усмехнулся. – И тут остался верен себе. Как это рассказывали: выбежал на площадь во всем штатском, без шубы, в каком-то лапсердачке [...]” (s. 250).

<sup>18</sup> Ю. Домбровский, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 1, Москва 1992, s. 347–348.

<sup>19</sup> *Словарь литературоведческих терминов*, под ред. Л. Тимофеева и С. Тураева, Москва 1974, s. 254.

<sup>20</sup> *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, под ред. А. Николюкина, Москва 2001, s. 707–708.

<sup>21</sup> Por. fragment opowieści Iwana Bunina *Wieś* (1910): „Боже милостивый! Пушкина убили, Лермонтова убили, Писарева утопили, Рылеева удавили... Достоевского к расстрелу таскали, Гоголя с ума свели... А Шевченко? А Полежаев? Скажешь, – правительство виновато? Да ведь по холопу и барин, по Сеньке и шапка. Ох, да есть ли еще такая сторона в мире, такой народ, будь он трижды проклят?”. И. Бунин, *Избранные сочинения*, Москва 2003, s. 400.



Дельвига прямо связываемая современниками с именем жандарма Бенкендорфа. Полежаев, разжалованный в солдаты, был приговорен к „прогнанию сквозь строй” и умер в полковом госпитале. Декабрист Марлинский погиб от пули на Кавказе, куда он был послан царем „для выслуги”. Кюхельбекера сгноили в Сибири... (s. 254).

Dombrowski niewątpliwie kontynuuje spis ofiar przemocy władzy rozpoczęty przez Bunina. Należy jednak pamiętać, że zupełnie inny ładunek semantyczny miały opowiadania i szkice Dombrowskiego dla czytelnika współczesnego pisarzowi. O pewnej odrębności genezy i pozycji beletrystyki biograficznej w ZSRR pisze m.in. Maria Jasińska. W porewolucyjnej Rosji „silna była potrzeba ukazywania łączności z narodową tradycją postępową, która kazała przypominać np. postaci poetów-dekabrystów<sup>22</sup>. Po rewolucji 1917 roku rozgorzała walka z całą spuścizną duchową Rosji. Wyjątek, jeśli chodzi o literaturę, stanowił temat walki wyzwolenczej i jej bohaterów. Prawdziwym przełomem jednak okazał się rok 1937, kiedy z woli Stalina rozpoczął się kult Puszkina. W 1937 r. z rozmachem świętowano stulecie śmierci poety – rewolucjonisty zabitego z rozkazu cara. Komisarz oświaty, Andriej Bubnow, ogłosił: „В николаевской России был затравлен один из великих умов русского народа. Пушкин – наш!”<sup>23</sup>. W ten sposób zdezaktualizował się postulat Władimira Majakowskiego o „zrzuceniu ze statku współczesności Puszkina, Dostojewskiego i Tołstoja”. Puszkini, będący z punktu widzenia marksizmu-leninizmu elementem zniechęconego przez bolszewików burżuazyjno-arystokratycznego świata, został zaanektowany przez bolszewików jako symbol walki o wolność i patriotyzm<sup>24</sup>. W ten sposób nowa władza uczyniła z dekabrystów pierwszych bojowników o wolność narodu rosyjskiego; bolszewicy zaś stali się spadkobiercami duchowymi dekabrystów – romantyków, idealistów, patriotów, marzycieli, arystokratów ducha, ludzi kultury. Rok 1937, w którym Dombrowski

<sup>22</sup> M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970, s. 281. Por. także: „[...] debiut pisarski Tynianowa nastąpił w okresie wzmożonego zainteresowania historią i tradycjami rewolucyjnymi ze strony młodego społeczeństwa radzieckiego, a przypadająca właśnie na rok 1925, rok opublikowania powieści Kuchla, setna rocznica powstania dekabrystów stała się okazją do zaprezentowania czytelnikowi zapomnianych bohaterów, ukazania pewnego wzorca postępowania (biografia Kuchelbeckera w pierwotnym swym założeniu przeznaczona była dla młodzieży). E. Korpała-Kirszak, *Narrator w cyklu powieści historyczno-biograficznych Jurija Tynianowa*, „Slavia Orientalis” 1969, № 1, s. 42.

<sup>23</sup> С. Простаков, *Пушкин против врагов народа. Как в канун «большого террора» Сталин решил сделать Пушкина главным русским поэтом*, [w:] <http://www.portal-credo.ru> (20.09.2018).

<sup>24</sup> Poeta komsomolski, Edward Bagricki (1895–1934) pisał w wierszu *O Puszkinie* (1924): „И Пушкин падает в голубоватый колючий снег. Он знает – здесь конец... Недаром в кровь его влетел крылатый, безжалостный свинец [...]. Я мстил за Пушкина под Перекопом, я Пушкина через Урал пронес, я с Пушкиным шатался по окопам, покрытый вшами, голоден и бос”, [w:] <http://www.stihi-rus.ru/1/Bagrickiy/24.htm> (10.10.2018).

w Kazachstanie opublikował dwa szkice: *K. Batiuszkow* i *W. Küchelbecker* jest datą symboliczną – „wskrzeszenia” sławy Puszkina jako ofiary w walce o wolność i datą wejścia w szczytową fazę represji stalinowskich.

W szkicu rozpoczynającym się słowami Aleksandra Puszkina *I ja bym mógł...* Dombrowski, rekonstruując przebieg wypadków, które sprawiły, że poeta nie wziął udziału w powstaniu dekabrystów, wspomina:

В годы моего детства на школьных тетрадях почти всегда помещались портрет Пушкина, лира, лавровый венок либо памятник на Тверском бульваре: „Слух обо мне пройдет по всей Руси великой”. А в первые же месяцы революции уже появились другие тетради – с репродукцией картины Ге. „Пушкин в Михайловском читает Пущину *Кинжал*” – так по крайней мере объяснили нам при раздаче этих тетрадей. Почему же именно *Кинжал*? (s. 266).

W 1917 roku Jurij Dombrowski miał osiem lat. Tych kilka momentów, kiedy powraca myślami do czasów szkolnych, pozwala odtworzyć obraz wychowania jego pokolenia w duchu romantyzmu rewolucyjnego. Pisarz wspomina, że śmierć Kondratija Rylejewa, Pawła Pestela, Siergieja Murawjowa-Apostoła dla niego i jego rówieśników była aktem heroicznym, godnym naśladowania<sup>25</sup>. Sztylet – narzędzie Nemezis, stróż wolności i mściciel – te obrazy miały kształtować wyobraźnię pokolenia rewolucjonistów 1917 roku. Z tego okresu Dombrowski wyniósł maksymalizm moralny, przekonanie, że o wartości najwyższe trzeba walczyć. Wyraził tę myśl słowami z niedokończonego poematu Rylejewa *Naliewajko* (*Наливайко*, 1825): „где, скажи, когда была без жертв искуплена свобода?”. Rylejew pisał:

Известно мне: погибель ждет  
 Того, кто первый восстает  
 На утеснителей народа, -  
 Судьба меня уж обрекла.  
 Но где, скажи, когда была  
 Без жертв искуплена свобода?  
 Погибну я за край родной, -  
 Я это чувствую, я знаю...  
 И радостно, отец святой,  
 Свой жребий я благословляю!<sup>26</sup>

<sup>25</sup> „Все они были молодые, красивые, смелые и потому, конечно, погибли. Но так оно и должно было быть – в такой гибели не было ничего страшного! Только возвышенное! Только героическое! И этим героическим и жертвенным был освещен весь образ молодого Пушкина” (s. 267).

<sup>26</sup> К. Рылеев, *Наливайко* (отрывки из поэмы), [w:] [http://az.lib.ru/r/ryleew\\_k\\_f/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/r/ryleew_k_f/text_0020.shtml) (10.10.2018).

Małgorzata Abassy pisze, że losy dekabrystów „nie były przypadkami ludzi porwanych przez wicher historii, lecz rezultatem konsekwentnego kroczenia obraną wcześniej drogą życiową”<sup>27</sup>. Jako jeden z nielicznych, filozof i eseista Borys Roginski trafnie zdiagnozował, na czym polegała „rewolucyjność” pisarza Dombrowskiego:

Домбровский шел против среднеинтеллигентского настроения, отвергавшего все, случившееся после 1917 года, а заодно и всякую революционность, включая декабристскую [...]. Лозунг „Свобода, равенство и братство” был навеки скомпрометирован. Но только не для Домбровского [...]. Революционность эта не от ума. Она органическая, она от юности. Она – все в тех же авторских свойствах Домбровского, перенесенных теперь на героя: в умении удивляться миру, его вечной причудливой новизне. Она – в неумении мириться с несправедливостью. [...] Революцию Домбровский любит за то, что она – праздник, молодость, цветение<sup>28</sup>.

Ideałem rewolucjonisty, romantyka i patrioty jest dla Dombrowskiego Wilhelm Küchelbecker. Pisarz ceni go za stałość poglądów i konsekwencję w realizowaniu celów. W szkicu Dombrowski przedstawia sylwetkę człowieka bezkompromisowego, wyróżniającego się determinacją i odwagą. W tych cechach charakteru upatruje też przyczynę tragicznego losu poety. Przyjaciele Küchelbeckera (zgodnie z ustaleniami pisarza) byli przekonani, że ciąży nad nim fatum; sam Dombrowski w losie dekabrysty upatruje logiczną konsekwencję jego poglądów, decyzji, wyborów:

<sup>27</sup> M. Abassy, *Kultura wobec postępu i modernizacji. Rosja i Iran w perspektywie porównawczej*, Kraków 2013, s. 211. Rylejew miał przeczytać ukończony fragment poematu bratu: „Proroczy ton urywka zaskoczył brata. „Czy wiesz – zapytał – że nakreśliłeś tu przepowiednię dla siebie, a zarazem i dla nas wszystkich? Tak, jakbyś chciał określić w tych wierszach swój przyszły los”. – „Czy myślisz, że chociaż przez chwilę mam wątpliwość co do losu, który mnie czeka? – odparł Rylejew”. K. Rylejew, *Wojnarowski*, przeł. W. Syrokomla, Wrocław 1955, s. 61.

<sup>28</sup> Б. Рогинский, *Выиграем мы с тобой*, „Звезда” 2010, № 10, [w:] <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/10/ro10.html> (10.10.2018).

W łądze Dombrowski zyskał miano Don Kichota. Jego przyjacieli i współwzięci, Arman Malumian wspomina: „Его человечность, целомудрие, его чувствительность были скрыты под маской ворчуна: он обладал глубоким умом, юмором, заостренным, как толедский клинок, благородством и гордостью испанского гранда”. О. Хлебников, *Ему спокойно в нашей памяти. 12 мая исполнилось 100 лет со дня рождения замечательного писателя Юрия Домбровского*, „Новая газета” 13.05.2009, № 48, [w:] <http://www.novayagazeta.ru> (10.10.2018). Por. także: „Рыцарский мир Дон Кихота и есть «факультет ненужных вещей», над которым смеются следователи. Зыбин так же прямодушен, как Дон Кихот. Так же бескомпромиссен. Подобно Дон Кихоту, он жалок в глазах своих мучителей”. Б. Рогинский, *Выиграем мы с тобой...*, <http://magazines.russ.ru/zvezda>.

Обреченность Кюхельбекера была слишком ясна всем его друзьям еще задолго до событий 1825 года. „Какой-то неизбежный фатум управляет твоими делами и твоими талантами, совращая те и другие с правильного пути” – писал Кюхельбекеру его друг В.И. Туманский (s. 258).

Причина же «фатума» заключается прежде всего в той огромной революционной принципиальности, которая выделяла Кюхельбекера еще в среде лицейстов. В отличие от литературного и жизненного окружения молодого Пушкина, от его умеренных и либеральных друзей, в разных степенях близких к декабризму и кидającychся от конституционной монархии к умереннейшей буржуазной республике, – Кюхельбекер всегда занимал самые левые для своего времени позиции (s. 259).

Dombrowski poznał cenę zachowania wolności duchowej i bezkompromisowości. W liście do przyjaciela napisał znamienne słowa o losie ludzi swojego pokolenia, którzy nie przyjęli „nowego porządku”: „Ведь мы тоже не то Дон Кихоты, не то Кюхельбекеры. Ничего! «За битого двух небитых дают». В искусстве-то это, во всяком случае, так”<sup>29</sup>.

Zgodnie z przyjętym przez nas modelem losu poety w opowiadaniach i szkicach Dombrowskiego: sprzeciw wobec zniewolenia, nieunikniona klęska w realnym życiu i przewyższenie zniewolenia w twórczości, niepowodzenia, straty, porażki w walce o prawo do samowrażenia, wolność narodu (Byron, Küchelbecker), wolność twórczości artystycznej (Gribojedow, Puszkina, Batuszkow) muszą zostać przewyższone w sztuce. Dombrowski był przekonany o „wysokiej, oczyszczającej funkcji sztuki w historii”<sup>30</sup> i wyjątkowej roli poetów i pisarzy. Sam duchowo, mentalnie należał do pokolenia przedrewolucyjnego, był kontynuatorem najważniejszych tradycji rosyjskiej literatury antropocentrycznej („человековедение”<sup>31</sup>), rozumiał zależność człowieka od uwarunkowań historycznych, a także konieczność zachowania ciągłości kultury, od której trwania i rozwoju uzależniał przetrwanie ludzkości; kulturę przeciwstawiał totalitaryzmom. Przekonywał w swoich utworach, że takie kategorie, jak dobro i zło (chwilowo uznane za „rzeczy zbędne”) wciąż istnieją, a człowiek jest odpowiedzialny za wolność. Rozumienie roli sztuki i artysty przez Dombrowskiego bliskie jest koncepcji sztuki w ujęciu Mikołaja Bierdiajewa:

<sup>29</sup> Ю. Домбровский, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 6, s. 372. Por. także ze *Wstępu* Michała Łatyszewa do I tomu: „Нам не пережить пережитого писателем. К счастью, не пережить. Он остался несломленным и гордым, а какими бы вернулись оттуда [kursywa autora] мы?” (s. 6).

<sup>30</sup> А. Зайцева, *Художественные искания...*, s. 91.

<sup>31</sup> Terminu użył w odniesieniu do twórczości Dombrowskiego Jewgienij Jermolin, który umieścił nazwisko pisarza na „liście” ostatnich klasyków XX wieku. Por.: Е. Ермолин, *Последние классики. Русская проза последней трети XX века: вершины, главные тексты и ландшафт*, Москва 2016, s. 12.

Художник – всегда творец. В искусстве есть творческая победа над тяжестью «мира сего» – никогда не приспособление к этому «миру». Акт искусства прямо противоположен всякому отяжелению, в нем есть освобождение. Сущность художественного творчества – в победе над тяжестью необходимости. В искусстве человек живет вне себя, вне своей тяжести, тяжести жизни. Всякий творческий художественный акт есть частичное преображение жизни<sup>32</sup>.

Sztuka w rozumieniu Bierdiajewa jest aktem teurgii; w sztuce filozof widział możliwość przewyciężenia tragedii życia, bezsensu rzeczywistości: „Теургия – искусство творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь”, „теургия есть действие человека совместное с Богом – богодейство, богочеловеческое творчество”<sup>33</sup>. Sztuka posiada zatem wymiar religijny<sup>34</sup>, czy też – dla części inteligencji rosyjskiej – zajmuje miejsce religii. Tak rozumiana kategoria sztuki i artysty łączy się z niezwykle ważną w świecie wartości Dombrowskiego kategorią talentu.

Temat „narodzin” twórcy, pisarza pojawia się w autobiograficznym szkicu Dombrowskiego *Drewniany dom na ulicy Gogola. W Ałma-Acie*, w tytułowym drewnianym domu, mieściła się redakcja czasopisma „Литературный Казахстан”, w którym pisarz opublikował swoją debiutancką powieść *Dierżawin*. Dombrowski z wielką pokorą pisze o pracy nad rękopisem, o wątpliwościach dotyczących własnego talentu, o stanach euforii twórczej, po których niezmiennie następowały momenty niewiary we własne siły:

В самом деле, с чего это я вдруг вообразил себя писателем? Всего полгода назад как послал в редакцию рецензию на полстолбика и вдруг – пожалуйста – уже размахнулся на целый исторический роман! Полно, не рано ли? [...] и добро бы я еще принес рассказ о шпионах, а то, видишь ли, роман о Пугачеве! Да что я, из рода Толстых, что ли? [...] (s. 307).

Potrzeba pisania okazuje się jednak silniejsza od sceptycyzmu. Dombrowski w poetycki sposób opisuje stan towarzyszący aktowi tworzenia, który charakteryzuje jako „зуд души”, niepokój, niepohamowany, niemal fizyczny głód pisania:

[...] сумасшедший зуд души, когда хочется сорвать крышку черепа и хорошенько продрать мозги ногтями, или убежать от всех, схватить лист бумаги и, забыв весь мир, писать, марать, рвать, ругаться, всех ненавидеть, но сделать, сделать, сделать! (s. 300).

<sup>32</sup> Н. Бердяев, *Смысл творчества (Опыт оправдания человека)*. Глава X: Творчество и красота. Искусство и теургия, Москва 1916, [w:] psylib.org.ua (15.10.2018).

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> А. Слобожанин, *Искусство как предмет философского анализа в творчестве А.Н. Бердяева*, „Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого”, [w:] <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-kak-predmet-filosofskogo-analiza-v-tvorchestve-n-a-berdyayeva> (15.10.2018).

Następnie pojawia się spokój, zrozumienie i przyjęcie swojego przeznaczenia: „Но все равно в этот день судьба моя уже была решена, и я смутно почувствовал это” (s. 296). Fraza Rylejewa „I los mój przesądzony już...” doskonale charakteryzuje również tę tak ważną dla pisarza rosyjskiego myśl o swoistym obowiązku tworzenia, współtworzenia kultury.

Dombrowski często czyni bohaterami swoich utworów jednostki twórcze, pokazuje ich dramatyczne uwikłanie w historię i „każe” poszukiwać dróg wolności w twórczości.

W omawianych opowiadaniach i szkicach pisarz zamieszcza fragmenty utworów poetyckich swoich bohaterów. Nie poddaje ich interpretacji, jednak pobieżna nawet analiza wykazuje, że kryterium ich doboru jest potrzeba pokazania „zwycięstwa” sztuki. W utworze o Byronie Dombrowski wykorzystuje fragment wiersza napisanego przez angielskiego poetę w dniu trzydziestych szóstych urodzin, będącego swoistym epitafium, a także prorocstwem. Oprócz smutku i przecucia bliskiej śmierci wiersz zawiera myśl o konieczności męstwa, odważnego spojrzenia śmierci w oczy, o wolności, którą śmierć przyniesie i pełne spokoju przekonanie o wielkości swojego dzieła. Gribojedow, w pośpiechu paląc wraz ze służką Saszką rękopisy i zeszyt z utworami wolnościowymi, które znalazły się w jego posiadaniu, niespodziewanie przypomina sobie wiersze Puszkina: „И на торжественной могиле горит без надписи кинжал”. Myśl o sztylcie, który dosięgnie tyrana łączy się z przekonaniem o nieśmiertelności sztuki:

Ему вдруг ужасно захотелось рассказать Сашке о Фениксе – чудесной птице, которая сжигает сама себя, чтоб потом опять молодой и сильной возродиться из пепла, но он сейчас же подумал, что, пожалуй, не подберет подходящих слов, усмехнулся и ничего не сказал больше<sup>35</sup> (s. 251).

W szkicu *K. Batuszkow* Dombrowski przypomina postać poety zmagającego się z chorobą psychiczną, samotnością, rozpaczą i poczuciem niezrozumienia, pracującego w szalonym tempie, żeby zdążyć powiedzieć swoje słowo w poezji i przekonanego, że jego wiersze umrą razem z nim, zaś w szkicu *I ja bym mógł...*

<sup>35</sup> W 1943 roku podczas pobytu w szpitalu (pisarz został zwolniony z łagru z powodu wyczerpania fizycznego), Dombrowski napisał powieść *Małpolud przychodzi po swoją czaszkę*. Jak pisze Stanisław Poręba, „rękopis wpadł w ręce nadzorców, a następnie został załączony do akt śledczych i jako dowód rzeczowy przedstawiony podczas sprawy z zarzutu o „wyrodny kosmopolityzm”. Przeznaczony do spalenia rękopis nie spłonął, lecz zgodnie z bułhakowską maksymą, według której rękopisy nie płoną, „odnalazł” swojego autora. Otóż wbrew wszelkim zasadom logiki i za sprawą niepojętego zrzędzenia losu osobnik, który otrzymał polecenie spalenia rękopisu, nie uczynił tego i po latach osobiście, zachowując dużą ostrożność, doręczył go pisarzowi”. S. Poręba, *Jurij Dombrowski*, [w:] *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*, pod red. P. Fastry i L. Rożek, Katowice 1994, s. 65.

pisarz zamieszcza znany wiersz Puszkina *Arion*. Poeta, niczym mityczny Arion, kontynuuje swoją misję – „śpiewa” o wolności, w ten sposób oddając hołd zabitym przyjaciołom dekabrystom i potwierdzając swoją wierność ich ideałom.

Wykorzystując schemat prozy biograficznej i kostium historyczny; realia życia i twórczości poetów romantycznych, Jurij Dombrowski mógł o tematach i problemach współczesnych, których nie dopuszczała cenzura, mówić w formie zgodnej z duchem czasu. Możliwość publikowania, choćby na łamach gazet i czasopism kazachskich, dla pisarza, którego utworów nie drukowano i o którym konsekwentnie milczano, była ważna również ze względów finansowych (oprócz pisania szkiców i recenzji Dombrowski utrzymywał się z przekładów na język rosyjski dzieł klasyków literatury kazachskiej). Spojrzenie na tragiczne koleje własnego losu przez pryzmat losów innych twórców, dzięki wyeksponowaniu tematu nieśmiertelności sztuki, nadawało jego życiu i twórczości sens.