

WIKTOR WOROSZYLSKI

O ŚWIECIE KONCENTRACYJNYM W LITERATURZE

Publikowany tekst to wykład wygłoszony przez poetę i znawcę literatury rosyjskiej, Wiktora Woroszylskiego (1927–1996) w ramach Uniwersytetu Latającego Towarzystwa Kursów Naukowych. Ta niezależna instytucja powstała w 1977 roku z inicjatywy Komitetu Obrony Robotników i działała do grudnia 1981 roku. W roku akademickim 1978/79 Woroszylski prowadził w swoim mieszkaniu na Żoliborzu cykl wykładów poświęconych literaturze rosyjskiej XIX i XX wieku.

Po wykładach TKN pozostało zaledwie kilka nagrań. Wyjątek stanowią wystąpienia Woroszylskiego, który przygotowywał je na piśmie, choć później nie odczytywał ich, były dla niego jedynie wsparciem i źródłem cytatów.

Odczytane przeze mnie z rękopisów zachowanych w archiwum domowym poety ukażą się w całości w 2020 roku nakładem Wydawnictwa Naukowego UKSW.

Wszystkie przypisy są mojego autorstwa. W nawiasach kwadratowych znajdują się przekłady tekstów cytowanych przez Woroszylskiego w języku rosyjskim.

Muszę jeszcze wyjaśnić pewną osobliwość odnotowaną w przypisach: cytując utwory przetłumaczone już przez kogoś na język polski, wykładowca nieraz poprawiał, retuszował przekłady albo dawał własną wersję. Nic dziwnego, w końcu sam był doskonałym tłumaczem.

Piotr Mitzner

*

Przed kilku laty – wczesną wiosną 1972 – w Paryżu – byłem obecny przy obronie pracy doktorskiej na Sorbonie, której temat określono: *Le monde concentrationnaire et la littérature soviétique* (dosłownie: Świat koncentracyjny i literatura radziecka). Autorem pracy był Michał Heller¹. Parę lat później oparta na niej książka ukazała się nie tylko po francusku, ale po polsku, po rosyjsku i w innych językach. Polski tytuł brzmi obecnie: *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*². (Ja wolę: „Świat koncentracyjny”, ale mniejsza o to.) Tak zasygnalizowany temat bardzo mnie zajął; do książki Hellera wróciłem po jej wydaniu i ponownie – obecnie, przygotowując się do wykładu. Znaczna część wykładu będzie oparta na ustaleniach Hellera. Ale już wtedy, prawie siedem lat temu, na Sorbonie – krążyła mi po głowie taka myśl, że, być może, nie mniej interesujące od bezpośredniego odzwierciedlenia tej problematyki w literaturze radzieckiej byłoby jej odzwierciedlenie pośrednie, ukryte, częściowo mimowolne, a częściowo rozmyślnie zakamuflowane, zaszyfrowane przez autorów. Od razu przyszły mi na myśl jakieś przykłady takiego zaszyfrowania – później je przytoczę – a wobec tego, że cała sprawa jakoś we mnie utkwiała, to z czasem zaczęła obrastać w nowe przykłady, zresztą niespecjalnie liczne, bo o żadnej systematyczności tych badań z mojej strony nie może być mowy, ale niekiedy dosyć, jak mi się wydaje, wymowne.

No więc to będzie ten wątek dzisiejszego wykładu, który uważam poniekąd za swoją własność i do którego czuję się osobiście przywiązany – m.in. dlatego, że może z niego wyniknąć jakiś ogólniejszy pogląd na mechanizmy literatury, na sposoby, jakie literatura, zmuszona do roli służebnej wobec państwa i w zasadzie pełniąca ją potulnie, usiłuje raz po raz nie porzucać mimo wszystko swojej tradycyjnej funkcji prawdomównego odzwierciedlenia rzeczywistości,

¹ Michał (Michail) Heller (1922–1997) – historyk i literaturoznawca, bliski współpracownik „Kultury”.

² Michał Heller, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, przeł. Michał Kaniowski [Jerzy Pomianowski], Instytut Literacki, Paryż 1974.

utrwalania jej istotnych cech i sensów wbrew zadanym schematom. Wracając zaś do tego, co czerpię z Hellera, muszę jeszcze powiedzieć, że w zasadzie pomijam całą warstwę historyczno-polityczną jego badań – bardzo interesującą zresztą – bo to nie jest moja domena i ten cykl wykładów nie dotyczy tego zakresu problematyki – i skupiam uwagę wyłącznie na wierszach, opowiadaniach, powieściach, szkicach literackich, sztukach itp. Jeżeli po wykładzie dojdzie do jakiejś rozmowy w naszym gronie, prosiłbym również o koncentrowanie się na materiale literackim.

Muszę jednak na wstępie określić najogólniej, co rozumiem przez ów świat koncentracyjny, którego odbicie chcę odnaleźć w literaturze radzieckiej. Świat koncentracyjny – to taki historycznie określony świat, taka rozległa struktura społeczna, której centrum – polityczne, gospodarcze, psychologiczne – stanowi obóz koncentracyjny, obóz pracy przymusowej, obóz zagłady, wraz ze swoimi przybudówkami, wraz z etapami, które doń prowadzą, wraz z aparatem, dbającym o stałe dostarczanie mu ludzkiego materiału przerobowego, tzn. przede wszystkim wszechwładną policję polityczną z jej tajnymi współpracownikami (секретными сотрудниками). Obóz koncentracyjny, system obozów i więzień, jest w tej strukturze geograficznie wydzielony, odgradzony od reszty świata drutami kolczastymi i tajemnicą państwową – tworzy jego szczególną połąć – *des SS-Staat*, jak to nazwał badacz systemu hitlerowskich kacetów i były ich więzień, prof. Eugen Kogon – *Archipelag GUŁag*, jak nazwał to Sołżenicyn; ale jednocześnie obóz nieprzerwanie rzutuje na tę całą resztę, na wszystkie dziedziny życia, na samopoczucie społeczne, na postęпки ludzkie, na psychikę jednostki, m.in. dlatego, że wszyscy mieszkańcy świata koncentracyjnego są potencjalnymi więźniami obozu, niezależnie od jakichkolwiek sprawdzalnych kategorii winy i kary, lecz zależnie od specyficznych praw rządzących tym światem; ma on zaś swoje prawa, chociaż te rzeczywiste niekoniecznie pokrywają się z pisanymi.

Literatura powstająca w świecie koncentracyjnym siłą rzeczy nie może pozostawać całkowicie nieczuła na jego prawa, realia i atmosferę, na cień obozowych wieżyczek, który pada na nią jak na wszystkie dziedziny życia. Jakaś jej część będzie się buntowała i zostanie bez

litości zdławiona; jakaś część spróbuje uników, eskapizmu, i z mniejszym lub większym powodzeniem będzie funkcjonowała na obranych przez siebie peryferiach tematycznych; ale jakaś część literatury niewątpliwie okaże dobrą wolę w stosunku do rzeczywistości i będzie ją opisywała w sposób pożądaný, a nawet sławiła; przy czym zapamiętała tej literatury nie zawsze będą nieszczerze i wykalkulowane, często najzupełniej szczerze – bowiem do czasu okrzepnięcia świata koncentrycznego zdąży już ona ugruntować w sobie rewolucyjne przekonanie, że człowiek, masa ludzka – to materiał do eksperymentowania dla dobra idei, doskonałego ustroju, przyszłych pokoleń itp. abstrakcji; że cel uświęca środki, że te okrutne środki naprawdę prowadzą do wzniosłego celu... Ci z państwa, którzy zeszłej wiosny słuchali mojego wykładu o utopii, pamiętają może wizję takiego [Aleksego] Gastiewa, który, upajając się rewolucyjnym przeobrażeniem świata, bez skrupułów zdmuchiwał głowy salwami, prasował domy i dzielnice miast, dyrygował chórami lądów, „azotował przeciwnika”, „prał mózgi” (dosłownie), posyłał „zaporę z ludzi pod zaporę z ludzi”. Pointa poematu *Plik rozkazów*, z którego pochodzą te przykłady, brzmi:

Zameldować: sześćset miast – wytrzymało próbę.
Dwadzieścia miast – nie oddycha. Spisać na straty³.

Takie wizje snuł Gastiew w roku 1921, a w roku 1929 rewolucyjny romantyk Eduard Bagricki (w poemacie *TBC*) spotyka zjawę Dzierżyńskiego i wkłada jej w usta następujące pouczenie:

...А век поджидает на мостовой,
Сосредоточен, как часовой.
Иди — и не бойся с ним рядом встать.
Твое одиночество веку под стать.

Огляешься – а вокруг враги;
Руки протянешь – и нет друзей;

³ Aleksiej Gastiew, *Rozkaz 10*, przeł. Andrzej Mandalian, w: Witold Dąbrowski, Andrzej Mandalian, Wiktor Woroszyński, *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967*, Wrocław 1971, t. II, s. 51.

Но если он скажет: «Солги» – солги.
Но если он скажет: «Убей» – убей.

[... Stoi stulecie na chodniku,
Stoi skupione jak na wachcie.
Idź – nie bój się, stań z nim razem.
On zna twoją samotność.

Rozejrzysz się – a wrogowie w krąg;
Wyciągasz ręce – nie ma przyjaciół;
Lecz jeśli wiek powie ci: „Kłam” – to kłam.
Lecz jeśli rozkaże ci: „Zabij” – zabij.^{4]}

Obozy koncentracyjne w ZSRS powstały już w roku 1918, WCzeKa – jeszcze wcześniej, w grudniu 1917 roku; kiedy więc po okresie komunizmu wojennego, który może być uważany za stan wyjątkowy i po NEP-ie⁵, w którym machina przymusu działała na zwolnionych obrotach, nabrała ona tempa i świat koncentracyjny już ostatecznie stawał się rzeczywistością bez alternatywy, literatura – wskazuje Heller – „była już odpowiednio przygotowana. Z nielicznymi wyjątkami, pisarze sowieccy chętnie godzą się z koniecznością przymusu, koniecznością «przekuwania» materiału ludzkiego, chętnie utożsamiają interesy rewolucji z interesami państwa”⁶. Przytoczona dopiero co formuła Bagrickiego staje się obowiązkowa; w 1934 roku Surkow, w przemówieniu na I Zjeździe Pisarzy Radzieckich, dojrzał w niej wzór „mężnego humanizmu” poezji, który kojarzył się mówcy z „mężnym humanizmem” znajomego czekisty. Czekista ów na pytanie, czy nie było mu trudno posłać ludzi na rozstrzelanie, odpowiadał: „Kiedy chłop w polu wyrywa lebiodę, nie pyta, czy jest to dla niej przyjemne, czy nie. Chce, żeby dzieci nie zdechły mu z głodu!”.

⁴ Przekład Piotra Mitznera.

⁵ NEP – strategia gospodarcza w ZSRS (1922–1929), polegająca na częściowym odejściu od etatyzmu.

⁶ Michał Heller, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka...*, dz.cyt., s. 68.

Ta wypowiedź Surkowa jest z różnych względów znamienna. Składa się na nią po pierwsze wylansowanie, w oparciu o Bagrickiego, nowej sytuacji lirycznej – a sam Surkow to przecież poeta liryczny – też jeden z plejady romantyków niedawnej wojny domowej – a więc wylansowanie przeżycia lirycznego, polegającego na podporządkowaniu się czymś amoralnym i morderczym dyrektywom – czym? jak wynika z cytatu, wieku, epoki – na posłusznym wyzbyciu się sumienia indywidualnego i zdeptaniu praw moralnych w imię tak pojmowanej harmonii z zaakceptowaną epoką, co w dodatku okazuje się przynależnym jej nowym „mężnym humanizmem”. Surowo skarceni zostają niewymienieni z nazwiska młodzi pisarze, którzy nie rozumieją, że treścią tego nowego humanizmu jest nie tylko miłość, duma, radość, ale i nienawiść. Wreszcie Surkow przedstawia centralnego bohatera nowego humanizmu, nowej literatury – jest nim niezłomny czekista. Powołanie się na takiego bohatera nosi w ustach Surkowa i charakter programowy, i już bilansujący doświadczenia, ponieważ czekista, śledczy, sędzia Trybunału Rewolucyjnego, w chwili I Zjazdu Pisarzy Radzieckich już od dobrych parunastu lat jest bohaterem i poezji, i prozy „proletariackiej”.

Z *Kommunary o czekiście Siemionowie* S. Lelewicza („Mołodaja gwardia” 1923, nr 2):

Przez całą noc świeciły się okienka.
Kolegium zasiadało aż do brzasku.
Siemionow ciężką ze znużenia ręką
Podpisał wyrok w sprawie tych piętnastu...
I oto ciała już spoczęły w dole...
Siemionow wsiada do starego auta
I tylko na wysokim jego czole
Przybyła jeszcze jedna twarda fałda.

Z wiersza imażynisty Anatola Marienhofa na cześć proklamowanego czerwonego terroru:

Wiatr niech zamiecie miotłą,
Mięso zgarniając gęste.

Na grudzie czaszek my, motłoch,
Czerwoną święcimy zemstę.

Po tysiąc głów naraz! – Z juchą,
Z pniaka – w rajską krainę!⁷

(przeł. Andrzej Mandalin)

Z Sędziego Gorby M. Gołodnego; 1933:

Chodźcie tu, podsądny, bliżej.
Stop! Wolnego.
Z czoła was, braciszku, poznać
Tatowego.
Spaliśmy i jedli razem,
Poszli różnie.
Otóż i przed śmiercią spotkać
Się zdarzyło.
Wola partii znaczy prawo,
A ja w służbie.
Cóż? Rozwalka. Trzymaj się,
Było nie było⁸.

(przeł. Robert Stiller)

Takich tekstów – estetyzujących i heroizujących wydawanie wyroków śmierci w trybie czekistowskiej sprawiedliwości, w poezji radzieckiej lat 20. i 30. znajdziemy co niemiara. Również w prozie bohaterom typu Siemionowa i Gorby dane jest rozgościć się niemal od samej rewolucji i przez długie lata na jej stronicach trwać, aresztować i badać podejrzanych, skazywać ich na rozstrzelanie, a także własnoręcznie wykonywać egzekucje. Autorzy tych opowieści bardzo gustują w sytuacjach, kiedy niezłomny czekista „musi” posłać na śmierć własnego ojca, brata albo kochankę – bo tego, oczywiście, wymaga dobro rewolucji. Nierzadko zdarza się również, że za ciągle jeszcze niewystarczającą stanowczość i twardość rewolucyjną bohater

⁷ Anatol Marienhof, [Panu – we wzrok pomyłony – ...], w: *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967*, dz.cyt., t. I, s. 474.

⁸ Tamże, t. II, s. 140.

likwiduje sam siebie, jak w *Życiu i śmierci Mikołaja Kurbowo* Ilii Erenburga (1923) – gdzie wyznacza sobie taką karę, ponieważ serce jego pozwoliło sobie na kontrrewolucyjny luksus miłości – albo, za własną aprobatą, zostaje zlikwidowany przez towarzyszy, jak w *Czekoladzie* Tarasowa-Rodionowa (1922), ponieważ ocalił od rozstrzelania aresztowaną tancerkę, „śmieć przeszłości”, a ta przyczyniła się do jego skompromitowania w oczach mas. Bohater *Czekolady*, były przewodniczący *gubczeki*⁹, Zudin, mówi z dumą: „zabiłem setkę aresztowanych i zupełnie nie liczyłem się z tym, czy są winni. Czy w ogóle istnieje wina? Czy burżuj winien jest, że jest burżujem, a krokodyl, że jest krokodylem?! [...] Miałem prawo rozstrzelać setki aresztowanych, nie uważając ich ani za winnych, ani za niewinnych, ponieważ ani wina, ani niewinność w waszym filisterskim sensie tego słowa dla mnie nie istnieje. [...] Organizacja kapitalistów zabiła Kacmana. [...] Na cios trzeba było odpowiedzieć ciosem. Oni zadali cios jednostce, ponieważ nie rozumieją życia społecznego i jego praw. A ja zadałem cios klasie. Unicestwiłem pierwszych lepszych spośród jej szeregow, jedynie pierwszych lepszych, ani mniej, ani więcej, i spotęgowałem to do stopnia nieuchronnej konsekwencji ich postępu”¹⁰.

Towarzysz, który nieco później przynosi mu do celi wyrok śmierci, podchwytuje tę samą argumentację: „Winy nie ma. Nie ma żadnej winy. A z drugiej strony, tak zostawić – nie wolno. Trzeba coś zrobić i to coś okrutnego, strasznego, inaczej cała nasza sprawa ulegnie zagładzie. Rozumiesz: nie my, lecz nasza sprawa! Że też cię podkusiło zlitować się nad taką babą. Małośmy to dostali w dziedzictwie tego żałosnego ścierwa”. I Zudin przyznaje mu rację, że musi przykładnie zginąć. Przykro mu tylko, że jego nazwisko będzie spotwarzane i hańba okryje dzieci – „czy nie można było bez tego?” – ale po namyśle godzi się, że nie można było: „Bo w gruncie rzeczy ważne jest tylko jedno, żeby sprawa, sprawa jak najprędzszego szczęścia wszystkich ludzi, nie zginęła. [...] W tym upartym i wiecznym ruchu naprzód i tylko dla przyszłości, i tylko dla szczęścia nieszczęsnych – jest cały

⁹ Gubernialnej Komisji Specjalnej.

¹⁰ Cytat w przekładzie Witolda Woroszyńskiego.

komunizm i dlatego warto i żyć i zginąć!”. Książka Tarasowa-Rodionowa powstała w roku 1922, ale w tych wywodach można dopatrzyć się antycypacji argumentów, jakimi urabiano później niektóre wytypowane do pokazowych procesów ofiary drugiej połowy lat 30. Sam Tarasow-Rodionow, podobnie jak autor innej książki opiewającej czekistów, Arosiew (*Zapiski Terentija Zapomnianego*, też 1922), został rozstrzelany w więzieniu w roku 1938, ale nie jestem pewien, czy śladem swego bohatera uwierzył, że ginie dla dobra sprawy...

W związku z wymienionymi książkami Arosiewa, Erenburga, Tarasowa-Rodionowa i niektórymi innymi Heller robi uwagę, że w porewolucyjnej literaturze rosyjskiej uległy odwróceniu dawne pojęcia ofiary i oprawcy: w męczeńskiej komedii występuje ten, kto zabija, kto dla „sprawy”, dla szczęścia ludzkości, musi wykonywać ciężką, żmudną, szarpiącą nerwy pracę skazującego na śmierć: jego dręczycielem jest natomiast ten, kto nawet bez „winy” w dawnym tego słowa znaczeniu, lecz przez samą swoją przynależność do skazanej klasy „krokodyli”, zmusza tego pierwszego do krwawego trudu i do największych wyrzeczeń, nawet, jak w *Czekoladzie*, prowokując niewczesną litość, wciąga za sobą do grobu...

Wątek czekisty-samobójcy wróci w prozie radzieckiej po wielu latach – bardzo przeinaczony. W powieści Pawła Nilina *Okrucieństwo* (1956) młody pracownik prowincjonalnej milicji pakuje sobie kulę w łeb, wstrząśnięty niedotrzymaniem przez swojego szefa gwarancji udzielonych ujawniającym się członkom bandy – i na znak protestu przeciwko takim nieuczciwym i niepraworządnym metodom. Data powstania i wydania *Okrucieństwa* jest znacząca: ta książka to oczywiście jeden z refleksów wielkiego rozrachunku społecznego po śmierci Stalina i w okresie XX Zjazdu KPZR. Rozrachunek ten nigdy nie został doprowadzony do końca, przez kilka lat jego fala wzbierała, żeby zaowocować m.in. w 1962 roku *Jednym dniem Iwana Denisowicza* i opowiadaniem Solżenicyna, a następnie nastąpiło stłumienie i wepchnięcie literaturze z powrotem w gardło niewypowiedzianego do końca słowa. Ale powstanie takiej książki jak *Okrucieństwo* świadczy mimo wszystko o paru rzeczach. Po pierwsze o tym, że specyficzna moralność i „mężny humanizm” lat 20. nigdy nie ugruntowały się

w świadomości społecznej i świadomości literatury rosyjskiej na tyle, żeby wyprzeć z niej tradycyjne kryteria moralne i humanizm bez przymiotnika. Po drugie, że do pewnego punktu widzenia oficjalna literatura jednak się wdrożyła – i zachowała go nawet w książce tak bolesnej i śmiałej jak *Okrucieństwo* – mianowicie do spoglądania na rzeczywistość z punktu widzenia tego, który ściga, a nie tego, który jest ścigany; pod tym względem powieść Nilina, o wydźwięku moralnym tak przeciwnym temu z powieści lat 20., o których była mowa, stanowi przecież ich swoistą kontynuację.

Wróćmy do lat 20. i 30.: oprócz poematów i powieści idealizujących bohatera – czekistę, domagających się dla niego solidarności i współczucia, krzepnący świat koncentracyjny powołał do życia jeszcze jeden rodzaj służebnej wobec siebie literatury – szkice opisujące odwiedzone przez autorów obozy pracy przymusowej. Promotorem tego gatunku był sam Maksym Gorki, który w 1929 napisał i wydrukował w redagowanym przez siebie piśmie „Наши достижения” („Nasze osiągnięcia”) szkic pt. *Sołowki*, a w 1933 roku pokierował pracą brygady pisarzy, która przygotowała wydaną w styczniu następnego roku księgę zbiorową pt. *Kanał Białomorsko-Bałtycki im. Stalina*. Może dziwić ta metamorfoza Gorkiego, który – jak pamiętamy – w latach 1917–1918 ogłosił na łamach pisma „Новая жизнь” wielki cykl felietonów pt. *Myśli nie na czasie*, i w felietonach tych znalazł wyraz głęboki rozdzwitek pomiędzy pisarzem a Leninem i bolszewikami w związku z brutalnością i okrucieństwem rewolucji, z podsycaniem przez zwycięzców najgorszych instynktów tłumu, z niszczycielstwem kulturalnym, rosnącym bezprawiem, nielojalnością wobec innych partii, warstw społecznych i osób. Konflikt Gorkiego z nową władzą doprowadził do jego wyjazdu na wiele lat za granicę – formalnie nie miał on statusu emigranta, zachowywał paszport radziecki w kieszeni, ale faktycznie był emigrantem. I oto po powrocie do Rosji Gorki staje się naczelnym chwalcą obozów koncentracyjnych. Nie zamierzam tu wkraczać w zawiłą strefę domniemań psychologicznych i moralnych. Zarówno Heller, jak i Sołżenicyn w II tomie *Archipelagu GUŁag*, referując *Sołowki* Gorkiego i *Kanał Białomorsko-Bałtycki* brygady pisarzy, wysuwają pewne hipotezy i przede wszystkim wskazują,

że nie wchodziło w grę po prostu wprowadzenie naiwnego pisarza w błąd. Oczywiście, w tym kierunku zarządy obozów też robiły co się dało, kiedy mieli przybyć wizytatorzy, ale np. na Sołówkach doszło do opowiedzenia Gorkiemu prawdy przez więźnia-małolata, który następnie, po wyjeździe pisarza, został za to rozstrzelany – a w szkicu pt. *Sołowki* nie ma śladu po tym spotkaniu i po tej relacji.

Jeżeli wszakże zrezygnować z dociekań psychologicznych i biograficznych, a poprzestać na konstrukcjach myślowych, to wydaje się, że ta, na której opierał się Gorki, była z grubsza następująca: naród rosyjski jest leniwy i niekulturalny, nie lubi pracować i nie ma powodu, dla którego miałby się wziąć do pracy; jeżeli to się nie zmieni, jeżeli w Rosji nie powstanie nowa cywilizacja pracy, nic już nie podźwignie tego kraju z upadku; cokolwiek nabroili bolszewicy w okresie rewolucji (a to widział Gorki na własne oczy) i może później (tego już nie widział), to obecnie usiłują oni zmusić Rosję do pracy – trzeba ich w tym poprzeć, bo to jedyna droga do uczynienia kraju zasobnym i kulturalnym.

Nie wiem, czy Gorki znał określenie obozów koncentracyjnych przez Dzierżyńskiego już w roku 1919 jako „szkoły pracy” dla tych, „co nie potrafią pracować bez pewnego przymusu”, wykazują „niesumienność w pracy – lenistwo... spóźnienia itd.”¹¹; nie ma też pewności, czy znał tezę Trockiego z 1921 roku: „nie ma [...] innych dróg do socjalizmu oprócz autorytatywnej dystrybucji całej siły roboczej kraju przez centralne kierownictwo ekonomiczne i dyslokacji tej siły zgodnie z potrzebami ogólnokrajowego planu gospodarczego... Jeśli ta siła robocza, zorganizowana na zasadzie przymusu i rozmieszczona według planu, okaże się niewydajna, to możecie postawić krzyżyk na socjalizmie”¹². W każdym razie zachowywał się tak, jakby akceptował właśnie tego rodzaju poglądy: i na Sołówkach, i w tzw. Bolszewskiej Komunie Pracy, i na budowie Kanału Białomorsko-Bałtyckiego prawie nie dostrzegał więźniów politycznych („eserowców,

¹¹ Michał Heller, *Świat obozów koncentracyjnych...*, dz.cyt., s. 56. Tu przekład poprawiony przez Wiktora Woroszylskiego.

¹² Tamże, s. 65.

mieńszewików gdzieś przeniesiono” – rzucił obojętne pół zdania, relacjonując skład osobowy Sołówek) i stwierdzał: „przytłaczająca większość wyspiarzy – to kryminalni”, aby wokół tego stwierdzenia gromadzić dowody, że obóz jest miejscem zbawiennej reedukacji ludzi zepsutych, ich przymusowego, ale dobrego i dla nich, i dla całego społeczeństwa „przekucia”, przeistoczenia w chętnych i świadomych twórców racjonalniejszej, słuszniejszej niż dotychczasowa cywilizacji pracy i wyrastającej z niej wspaniałej kultury.

Pod koniec szkicu o Sołówkach – skądinąd bladego literacko i sprawiającego wrażenie dość wymuszonego – Gorki, nawiązując do zakładu karnego w Bołszewie, tzw. Bołszewskiej Komuny Pracy, którą widocznie również był zwiedził mniej więcej w tym samym okresie, oznajmia: „To jeden z faktów, które wymagają wszechstronnego i uważnego, ośmielam się rzec – naukowego zaobserwowania, zbadania. Takich samych studiów wymagają komuny pracy *biespri-zorników*¹³. I tam, i tu odbywa się proces kardynalnej przemiany psychiki ludzi, zanarchizowanych przez swoją przeszłość; społecznie niebezpieczni przeistaczają się w społecznie użytecznych, zawodowi «przestępcy» – w wykwalifikowanych robotników i świadomych rewolucjonistów. [...]”

Bołszewska Komuna Pracy czerpie siłę roboczą w obozie Sołowieckim i w więzieniach. Sołowki, jak już mówiłem – to mocno i umiejętnie urządzone gospodarstwo i szkoła przygotowana dla wyższej uczelni – komuny pracy w Bołszewie.

Wydaje mi się – konkluduje Gorki – że wniosek jest jasny: potrzebne są takie obozy, jak Sołowki, i takie komuny pracy, jak Bołszewo. Właśnie tą drogą państwo szybko osiągnie jeden ze swoich celów: likwidację więzień¹⁴.

Jak widać, dobro z obozów pracy przymusowej płynie wielorakie: chodzi już nie tylko o nauczanie pracy i reedukację zepsutych przez złe wychowanie ludzi, nie tylko o drogę do socjalizmu w sensie ekonomicznym i technicznym, lecz również o drogę do bliskiej utopii

¹³ Ros. dzieci ulicy.

¹⁴ Maksim Gorkij, *Sołowki*, w: *Sobranije soczinienij*, t. 17, Moskwa 1952, s. 231.

(w innym miejscu szkicu mowa o terminie pięcioletnim) – wspaniałego świata bez więzień.

Gorki zdawał się wierzyć w ten paradoks, w każdym razie nie wzdrygał się przed jego głoszeniem.

Nie wiadomo, na jaki termin odsunął „świat bez więzień” cztery lata później, współredagując dzieło zbiorowe, poświęcone Kanałowi Białomorsko-Bałtyckiemu im. Stalina. Dwaj pozostali redaktorzy – to Leopold Awerbach, przywódca RAPP-u, o którym mieliśmy okazję mówić jakiś czas temu, i Siemion Firin, zastępca naczelnika GUŁagu. Z inicjatywą napisania takiej książki wystąpiła naczelna redakcja „Historii fabryk i zakładów przemysłowych”, której również patronował Gorki. Wycieczkę statkiem na świeżo zbudowany kanał odbyła grupa złożona ze 120 pisarzy, ale kolektyw autorski składał się już tylko z 36 autorów, pozostali najwidoczniej jakoś się wycofali albo nie dali sobie rady z zadaniem. Wśród tych 36 są nazwiska, które dzisiaj nic nam nie mówią, ale są i takie, które wiele mówią – Aleksy Tołstoj, Wiktor Szkłowski, Bruno Jasieński, Wiera Inber, Walentin Katajew, Wsiewołod Iwanow, Michał Zoszczenko... Z wymienionych najbardziej znanych nazwisk większa część to bynajmniej nie komuniści, lecz poputczycy¹⁵.

Trudno wymierzyć, jaki był udział każdego z nich w pracy zbiorowej, ale na wstępie książki figuruje oświadczenie, że za tekst odpowiadają wszyscy autorzy – i z tym trzeba się zgodzić: wszyscy oni, z Gorkim na czele, z zapalem obsłużyli literacko świat koncentracyjny, idealizując jedno z jego najbardziej reprezentacyjnych i morderczych przedsięwzięć. Znając już ideę przewodnią, jaką Gorki wkładał w obozy pracy przymusowej w Rosji, nie dziwimy się, czytając w pierwszym rozdziale, jego pióra, iż budowa kanału – „to znakomicie udane doświadczenie masowego przeobrażenia byłych wrogów proletariatu – dyktatora i społeczeństwa radzieckiego w wykwalifikowanych już współpracowników klasy robotniczej, a nawet w entuzjastów pracy niezbędnej państwu. Zdumiewające jest szybkie zwycięstwo nad wrogą ludzom przyrodą, uzyskane przez

¹⁵ Ros. sympatycy, dosłownie: „towarzysze drogi”.

wspólny napór tysięcy różnorodnych, różnoplemiennych jednostek – ale jeszcze bardziej zdumiewające zwycięstwo, jakie odnieśli nad sobą ludzie, anarchizowani przez niedawną, zwierzęcą władzę samowładnego mieszczaństwa”. Ton, nadany przez Gorkiego, przyjął cały kolektyw. Budowa Kanału Białomorsko-Bałtyckiego okazała się w tym ujęciu heroiczną walką o przeobrażenie zepsutych dusz, „poematem pedagogicznym”¹⁶, kolejną „szkołą pracy” dla kryminalistów, a także – o ironio, dla chłopów wywłaszczonych w okresie kolektywizacji jako „kułacy” oraz inżynierów, którym przyklejono etykietkę „szkodników”. Do tych „szkodników”, nota bene, należała cała strona techniczna prac przy kanale; ale sławionymi bohaterami epopei pracy byli dla kolektywu pisarzy nie oni, lecz ich szefowie i „wychowawcy” w mundurach GPU.

W przedostatnim rozdziale książki pt. *Towarzysze*¹⁷, autorstwa siedmiorga pisarzy, w tej liczbie znanego dramaturga Konstantego Finna i delikatnej poetki lirycznej Wiery Inber, można było przeczytać: „U nas katorżników nie ma. Są wrogowie klasowi, których pozbawiliśmy możliwości szkolenia naszej sprawie, ale których nie uważamy za beznadziejnie straconych. [...] Niech to nawet będzie szkodnik – stawiamy go w takich warunkach, kiedy przekonuje się w praktyce, że jego wiedza i doświadczenie mogą znaleźć i znajdują dla siebie najwyższe i najgodniejsze zastosowanie właśnie u nas, w kraju budującym socjalizm. [...] Nasze GPU to nie tylko ostry miecz dyktatury proletariatu, ale i szkoła socjalistycznej reedukacji dziesiątków tysięcy wrogich nam ludzi”. W obliczu takiego patosu wykazana przez Sołżenicyna faktyczna ignorancja autorów na temat okoliczności, które opisują, popełnione przez nich jaskrawe błędy w realiach i wszelkie naiwności, wreszcie nie dostrzeżenie tych zwałów trupów, którymi wybrukowana była cała trasa kanału, tych

¹⁶ Aluzja do tytułu książki Antona Makarenki *Poemat pedagogiczny*.

¹⁷ Wiera Inber, Konstantin Finn, Siergiej Bodancew, Borys Łapin, Leopold Awerbach, Gleb Gauzner, Nikołaj Jurgin, *Towariszczi*, w: *Białomorsko-Bałtyjskij kanał imieni Stalina. Istorija stroitiel'stwa, 1931–1934 g.*, pod redakcją Maksima Gorkogo, OGIZ, Moskwa 1934, s. 603–604.

wszystkich zamrożniętych na śmierć, zagłodzonych, zmarłych z pracy nad siły itd. – wszystko to straci znaczenie.

Trzeba dodać, że nie mając możliwości obszerniejszego omówienia tej książki – i Heller, i Sołżenicyn czynią to o wiele dokładniej – posłużyłem się cytatami uogólniającymi typu publicystycznego. W rzeczywistości w wielu fragmentach dzieła demonstrowane są wyżej sięgające ambicje literackie, opisy obfitują w porównania i metafory, w narrację wplecione są anegdoty, życiorysy, charakterystyki psychologiczne bohaterów itd. Rozdział napisany przez Zoszczenkę – *История одной перековки [Dzieje pewnej przemiany]* – wykorzystuje znaną umiejętność tego pisarza wcielenia się w prymitywniejszego bohatera i przemawiania jego stylizowanym językiem. Zoszczenko w pierwszej osobie, w imieniu wytrawnego oszusta międzynarodowego Rottenberga, opowiada jego dzieje, najpierw złożone z pasma afer i wędrówek po świecie, a następnie z procesu przemiany wewnętrznej przy budowie kanału, pod wpływem przyjaznych i jakże logicznych perswazji pedagogów z GPU. Ta historia tchnie tak daleko posuniętym optymizmem, że aż rodzi się pokusa odczytania jej jako kpiny świętego satyryka ze zleceniodawców i czytelników. Ale pokusę taką trzeba odrzucić.

W owych czasach jedynie historia mogła sobie pozwolić na mimowolną ironię – i uczyniła to w stosunku do całej księgi, o której mowa. *Kanał Białomorsko-Bałtycki* – wydany, jak na owe czasy, niezwykle starannie, nawet pieczołowicie – pomyślany jako pomnik epoki – już po paru latach został wycofany z obiegu, resztki jego nakładu tropiono w bibliotekach i niszczone, tak że egzemplarze, które ocalały, należy traktować jako unikalne. Poszło, oczywiście, o to, że kolejna fala czystek przeistoczyła we „wrogów ludu” większość wysławianych na kartach książki i uwiecznionych w niej na fotografiach prominentów z szefem GPU, Henrykiem Jagodą, na czele.

Ale zarazem miał chyba miejsce i głębiej sięgający proces. W miarę rozwarstwiania się i pęcznienia świat koncentracyjny przestawał sobie życzyć w ogóle swego faktograficznego, choćby i zafałszowanego, wizerunku, otaczał się tajemnicą, skromnie ukrywał swoje cywilizacyjne zasługi. Kolejne pokolenia powinny były zapomnieć,

że Kanał Białomorsko-Bałtycki budowali więźniowie, i nie miały się dowiedzieć, że dziełem więźniów były też następne kanały: Wołga–Moskwa, Wołga–Don, a także nowe miasta, jak Komsomolsk nad Amurem i inne. Machnięto ręką na chwałę *перековки* czy reedukacji – i zaczęto usuwać reportażową czy artystyczną dokumentację udziału pracy przymusowej w wielkich budowach komunizmu. Taki los spotkał też sztukę Pogodina *Arystokraci* – o reedukacji kryminalistów na budowie Kanału Białomorsko-Bałtyckiego. Premiera tej sztuki odbyła się 30 grudnia 1934 roku, a w roku 1937 zdjęto ją w pełni powodzenia z repertuaru. Odtąd dozwolone – i mile widziane – było jedynie takie przedstawianie świata koncentracyjnego, które kończyło się przed bramą więzienia czy obozu. Niezależnie od tematu i miejsca akcji występował w niej nieuchronnie wróg, dywersant, szkodnik, ze ślepej nienawiści do władzy radzieckiej popełniający najstraszliwsze zbrodnie, początkowo zatajony, ale pod koniec książki czy sztuki teatralnej zdemaskowany i ujęty przez czujnych pracowników CzeKa-GPU-NKWD¹⁸. Dalszy los ujętego wroga pozostawał w domyśle i nie powinien być zbyt szczegółowo interesować czytelnika. W każdym razie nie było powodów do przypuszczeń, że zmieniony pod wpływem reedukacji przez pracę, kiedykolwiek wróci do społeczeństwa jako wolny, równy z innymi i godny zaufania obywatel.

Jedną z takich powieści pt. *Człowiek zmienia skórę*¹⁹ – o budowie zapory w Tadżykistanie – napisał Bruno Jasieński jeszcze w latach 1932–1933, tzn. przed swoim udziałem w imprezie białomorskiej. Tutaj część bohaterów – chłopów tadżyckich – rzeczywiście zmienia skórę w sensie pozytywnym pod wpływem edukacyjnych poczynań władzy; część natomiast zmienia skórę w sensie maskowania się, ukrywania swojej wrogiej istoty; ci szkodnicy zostają w finale zdemaskowani. W powieści, którą Jasieński pisał w roku 1936 – *Zmowa obojętnych* – wszyscy już wydają się podejrzani, a stopniowe demaskowanie wrogów toczy się od pierwszych stron książki. Do jakich

¹⁸ CzeKa, WCzeKa, GPU, NKWD – skróty kolejnych nazw tajnej policji w ZSRS.

¹⁹ Bruno Jasieński, *Człowiek zmienia skórę*, przeł. Jan Brzęczkowski, Warszawa 1961.

proporcji zdemaskowanych i oddanych w ręce NKWD wrogów doszłoby pod koniec, trudno powiedzieć, ponieważ ukończeniu *Zmowy obojętnych*²⁰ przeszkodziło aresztowanie jej autora, a następnie jego śmierć w obozie czy więzieniu²¹ – pod zarzutem, oczywiście, wrogości, szpiegostwa, zdrazieckiej „zmiany skóry” dla ukrycia swojej dywersyjnej istoty.

Jasieński nie był jedyny w kolektywie Kanału Białomorsko-Bałtyckiego, któremu dane było znaleźć się następnie w innym zgoła charakterze niż w roku 1933 wewnątrz akceptowanej i podziwianej rzeczywistości obozowej. Oprócz niego dotknęło to jeszcze co najmniej pięciorga spośród 36 współautorów książki: żony Jasieńskiego Anny Bierziń, przywódcy RAPP-u²² Leopolda Awerbacha, Sergiusza Budoncewa, Siemiona Gechta i niedawnego reemigranta Dymitra Mirskiego. Mówię: co najmniej – bo o losach wielu innych współautorów nie wiem, a także źródła radzieckie, jak ośmiotomowa *Encyklopedia Literacka*, nie zawierają żadnych informacji o tych innych pisarzach, po prostu ignorują ich istnienie. Rodzi się przypuszczenie, że i ich pochłonęły czeluści GUŁagu, a nazwiska wytarła gumka policyjno-cenzorska. Z wymienionej szóstki tylko dwie osoby po wielu latach wróciły z zesłania: Anna Bierziń i Siemion Gecht; oczywiście, i oni już dawno nie żyją.

Gorzka ironia całego tego procesu niedobrowolnej przemiany chwalców świata koncentracyjnego, obsługujących go literatów, we „wrogów”, więźniów i ofiary jego kombinatów śmierci, polegała między innymi na tym, że to, co się z nimi stało, dało im szansę spojrzenia na świat koncentracyjny z innej, autentyczniejszej perspektywy, głęboko solidarnej – jak każda godna tego miana literatura – już nie z prześladowcami, lecz z prześladowanymi. Ale ta szansa w ich

²⁰ Tenże, *Zmowa obojętnych*, przeł. Wanda Melcer, Warszawa 1962.

²¹ Od 1992 roku wiadomo już, że Bruno Jasieński został rozstrzelany w Moskwie 17 września 1938 r.

²² RAPP – Rossijskaja asocjacyja proletarskich pisatieliej (1925–1932), organizacja pisarzy, całkowicie podporządkowana doktrynie bolszewickiej.

spętanym drutami i tragicznie kończącym się życiu była już nie do wykorzystania.

Jednakże dla literatury w ogóle droga do niezmistyfikowanej rzeczywistości świata koncentracyjnego musiała wieść poprzez doświadczenie osobiste, poprzez wstrząs osobistego przeżycia tego świata; jeżeli umarli lub pogrzebani żywcem nie mogli wydobyć z siebie głosu nawet potajemnie, to istnieli ich bliscy, którzy, nie przekraczając najstraszliwszej granicy, żyli na niej przez długie miesiące i lata, i ich piekło też było prawdziwym piekłem, a miejsce, z którego wpatrywali się w rzeczywistość, stało się miejscem niezaćmionego widzenia. Dużo później, we wstępie do datowanego 1935–1940 poematu *Requiem* Anna Achmatowa napisała: „W strasznych latach jeżowszczyzny²³ spędziłam siedemnaście miesięcy w kolejkach więziennych w Leningradzie. Pewnego razu ktoś mnie «rozpoznał». Wtedy stojąca za mną kobieta z niebieskimi wargami, która, ma się rozumieć, nigdy nie słyszała mojego imienia, ocknęła się z właściwego nam wszystkim odrętwienia i zapytała mnie na ucho (tam wszyscy mówili szeptem): – A to może pani opisać? I odpowiedziałam: – mogę. Wtedy coś w rodzaju uśmiechu prześliznęło się po tym, co niegdyś było jej twarzą”²⁴. Lidia Czukowska we wstępie do powieści *Opuszczony dom*, datowanej: listopad 1939 – luty 1940, podkreślała, że zapisała ją „po świeżym śladzie wydarzeń” i wyrażała nadzieję, że zabrzmiała ona „jak głos z przeszłości, opowiadanie naocznego świadka, który rzetelnie starał się, wbrew potężnym wysiłkom kłamstwa, dojrzeć i unaocznic to, co działo się przed jego oczyma”. Ten poemat i ta krótka powieść – to właśnie zatajony i przez wiele lat niewyobrażalny głos literatury tego okresu. Głos zatajony – nie tylko w tym sensie, że utwory te nie mogły zostać opublikowane, ale i w tym, że samo istnienie ich musiało być ukryte, ponieważ ujawnienie go groziło unicestwieniem i utworom, i ich autorkom. A jednak był to głos żywy,

²³ Określenie szczytowego okresu Wielkiego Terroru (1936–1938), kiedy ludowym komisarzem bezpieczeństwa państwowego był Nikołaj Jeżow.

²⁴ Anna Achmatowa, *Requiem*, [wielu tłumaczy], NOWA, Warszawa 1981, s. 24, fragment w przekł. Eugenii Siemaszkiewicz.

ktoś go słyszał już wtedy, jakoś go przechował, był to więc głos, który miał przetrwać i w przyszłości wynurzyć się na powierzchnię, aby dać świadectwo. Oba utwory osnute są wokół jednego wątku: stania matek i żon aresztowanych – w okresie masowych aresztowań w Leningradzie, kiedy, jak to ujęła Achmatowa, ненужным иривеском болтался возле тюрем своих Ленинград²⁵ – w wielogodzinnych i wielomiesięcznych kolejkach do więzień, do NKWD, do prokuratury – aby wydrzeć strzęp informacji o losie więźniów i przekazać dla nich pieniądze, które czasem przyjmowano. Obie kobiety, zaprzyjaźnione ze sobą mimo różnicy wieku (Achmatowa zbliżała się do pięćdziesiątki, Czukowska dopiero przekroczyła trzydziestkę), miały tam najbliższych: Achmatowa – syna, Czukowska – męża, i czyniły bezowocne starania żeby ich wyciągnąć albo chociaż trochę ulżyć ich losowi. Realia są jednakowe, ale utwory noszą różny charakter, nie tylko gatunkowo. *Requiem* jest poematem lirycznym i symbolicznym; jego materią jest cierpienie samej autorki – różne elementy i stadia tego cierpienia: zaskoczenie, rozpacz, tęsknota, ból, bunt, odrętwienie, modlitewne błaganie, bezsilność, beznadzieja i gorzka wiedza, a także poczucie wspólnoty z innymi podobnie dotkniętymi i długu wobec nich – długu wiernej pamięci; zarazem zaś materią poematu jest bardziej uogólnione cierpienie Rosji, a nawet cierpienie ludzkości i Boga; są tu odniesienia do dawnych dziejów rosyjskich:

Буду я как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

[Będę jak skazanych strzelców żony
Biła głową o mury Kremla.]

– (chodzi o żony strzelców, których masową egzekucję urządził Piotr I) i do Ewangelii:

²⁵ „Niepotrzebny Leningrad się targał / Uwieszony u więzień swoich”, tamże, s. 25, fragment w przekł. Seweryna Pollaka.

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Там никто взглянуть и не посмел.

[Magdalena miotała się, łkała,
Uczeń stał ze skamieniałą twarzą,
Ale gdzie w milczeniu matka stała,
Nikt się nawet spojrzeć nie odważył.^{26]}

Rozłączona z więzionym i torturowanym synem matka w kolejce więziennej jest więc w tym poemacie zarazem i samą poetką z jej tragedią osobistą, i każdą z tych kobiet, które tam spotkała, częścią tłumu, na który spadło nieszczęście, częścią narodu, i uosobioną Rusią z jej historią, od wieków okrutną, ale w momencie, w którym okrucieństwo to zdaje się osiągać swoją kulminację, i Matką Boską pod krzyżem, i poezją – wcieleniem wiernej pamięci. W epilogu poetka siebie samą widzi jako ową pamięć, jako „usta, którymi krzyczy stumilionowy naród”, jako pomnik tego właśnie doświadczenia, które przeważyło wszystko w jej życiu... Niewątpliwie, małomówne, dokładane w każdym słowie, spiżowe *Requiem* jest takim właśnie pomnikiem.

Powiedziałem, że był to zatajony głos literatury, to jest prawda, ale wymagająca uściślenia. Jeden z fragmentów poematu – trzyzwrotkowy *Wyrok*, kończący się: „Dawno już przeczuwałam / Ten jasny dzień i opuszczony dom”, Achmatowa ogłosiła bez tłumy i z fałszywą datą 1934, oczywiście również bez wskazania, że to fragment poematu, w czasopiśmie „Zwезда” (1940, nr 3/4). Było to możliwe, ponieważ ten akurat fragment nie zawierał realiów zewnętrznych, tylko psychologiczne, jak w drugiej zwrotce: „Mam dziś wiele do załatwienia: / trzeba pamięć zabić do końca, / Trzeba, żeby dusza skamieniała, trzeba znowu nauczyć się żyć”²⁷, co w kontekście niegdyś liryki

²⁶ Oba fragmenty w przekładzie Eugenii Siemaszkiewicz, w: Anna Achmatowa, *Requiem*, dz.cyt., s. 26, 29.

²⁷ Przekł. Wiktor Woroszyński.

Achmatowej dawało się odczytać jako opis katastrofy zupełnie innego rzędu, np. miłosnej. Jednocześnie było to wszakże jak gdyby pozostawienie śladu, znaku, po którym ktoś kiedyś dotrze może do pełnego i właściwego tekstu.

Opuszczony dom Czukowskiej (notabene, ten tytuł jest cytatem z fragmentu *Requiem*, o którym mówiłem przed chwilą) nosi odrębny charakter nie tylko dlatego, że jest pisany prozą, ale dlatego że to proza nie liryczna, nie autobiograficzna – autorka, która rozumie, co się dzieje, nie ma złudzeń co do charakteru wydarzeń 1937 roku, nie jest tożsama z bohaterką, Olgą Pietrowną, maszynistką, wdową po lekarzu, matką aresztowanego bez winy młodego inżyniera Koli, nic nierozumiejącą i biernie przyjmującą interpretację narzuconą z zewnątrz. Ale Olga Pietrowna też jest prawdziwa, można powiedzieć, że poniekąd prawdziwsza od autorki – bo prawdziwa w sensie przeciętności, powszechności – jest jedną z wielu wierzących, że bez winy nie aresztują, że niewinnego wypuszczą, że ci wszyscy inni są winowajcami, tylko jej Kola został aresztowany przez nieporozumienie, kiedy zaś i Kola się przyzna – Olga Pietrowna zwątpi i w syna, uzna, że go pewnie „wciągnęli”... W powieści została przedstawiona degrengolada społeczeństwa zdziesiątkowanego aresztowaniami, dygocącego ze strachu, sparaliżowanego psychicznie i wpędzonego w histeryczną aktywność wzajemnych oskarżeń i samooskarżeń, zdeintegrowanego społeczeństwa, w którym wszystkie więzi ludzkie rozpadają się stopniowo pod wpływem przerażenia i osłupienia. Olga Pietrowna należy do wielkiej kategorii istot biernych i ulegających okolicznościom – przeto powieść jest obrazem i jej degrengolady życiowej, psychicznej i moralnej. Ta kobieta wcale nie jest potworem, przeciwnie, jest czułą matką, jak inne wystaje godzinami w kolejkach więziennych, rozpacza i martwi się o syna, oczekiwanie na niego i gromadzenie zapasów żywności, które kiedyś mogą mu się przydać, staje się treścią jej życia; ale ulega argumentowi, że nie powinna przekazywać pieniędzy aresztowanemu przyjacielowi syna, bo wtedy „połączą te dwie sprawy i wyniknie art. 58, paragraf 11 – organizacja

kontrrewolucyjna”²⁸; następnie zaś, po otrzymaniu grypsu od Koli, że torturami wymuszono na nim przyznanie się do niepopelnionych win, daje się równie łatwo przekonać, że wbrew jego prośbie – nie należy robić z tej wiadomości użytku, bo „czyż można pisać, że śledczy bił? tego nawet myśleć nie wolno, nie tylko pisać”, i pali otrzymany list, depce spaloną kartkę, nie zdając sobie nawet sprawy, że wydaje ukochanego syna na zatracenie...

Requiem i *Opuszczony dom* nie były jedynymi odzwierciedleniami świata koncentracyjnego, jakie powstawały w tym czasie i nawet w tym samym mieście. Olga Bergholc, poetka leningradzka, w 1937 roku została wraz ze swoim mężem Borysem Kornilowem aresztowana; Kornilow zginął w więzieniu, a poetkę wypuszczono w roku 1939. W roku 1940 napisała wiersz pt. Алёнушка; Alionuszka jest konwencjonalną postacią rosyjskich baśni ludowych, więc na polski przełożyłem ją jako równie umowną „Kasieńkę”; cały zaś wiersz jest konwencjonalny wprost ostentacyjnie, ujęty w formie tradycyjnego płaczu Alionuszki-Kasieńki po utopionym Iwanuszcze-Jasieńku. Ta forma sprawiła, że nic tu niepodobna udowodnić, i nie przypatrując się tekstowi zbyt badawczo, można w nim rzeczywiście dostrzec jedynie którąś z rzędu replikę abstrakcyjnego bajkowego schematu. Co do mnie, nie potrafię go jednak odczytać tak bezinteresownie, i uwagę moją przyciągają takie określenia, jak cytuję wg oryginału – потопленный, погубленный (w przekładzie: utopiony, zgubiony), dalej: Оболганный, обманутый, ни в чем не виноват (przekład poetycki jest tu niedokładny, dosłownie mowa o kimś nic niewinnym, oszukanym i zbezczeszczonym), wreszcie nawet dwukrotnie powtórzona metafora krajobrazu: И тоненькой решеткою подернута заря („zza cieniusieńkiej kraty rumieńcem pała zorza”) prowadzi wyobraźnię odbiorcy w całkiem określonym kierunku. Moim zdaniem, pod postacią powtórzenia bajkowej konwencji Olga Bergholc zaszyfrowana komunikat o losie swojego męża i o swoim bólu po

²⁸ Cytaty z *Opuszczonego domu* w przekł. Witolda Woroszyńskiego; por. Lidia Czukowska, *Opustoszały dom*, przekł. J. Szperak [Robert Stiller]. Polonia Book Fund, Londyn 1975, s. 113, 128,

jego zagładzie, a zarazem – jak to w poezji, o losie wielu rosyjskich mężów i opłakujących ich żon w tym czasie...²⁹.

Teksty Anny Achmatowej i Lidii Czukowskiej, o których wspominałem, odzwierciedlały rzeczywistość w sposób jawny i bezpośredni, i dlatego musiały powstać w ukryciu i mogły liczyć na wynurzenie się na powierzchnię kiedyś, po latach, w jakichś zupełnie odmiennych okolicznościach. Olga Bergholc posłużyła się szyfrem po to, żeby jej utwór mógł nie czekać. Niestety, nie wiem dokładnie, kiedy i gdzie został ogłoszony po raz pierwszy, znalazłem go dopiero w jednym z tomików poetki w latach 60. W tych tomikach jest rozsypanych mnóstwo znaków i sygnałów całkiem określonej rzeczywistości i określonej sytuacji „ja” lirycznego w tej rzeczywistości. W wierszu z 1952 roku o Wołgo-Donie poetka łamie wiadome tabu, kiedy pisze, że wokół ogniska:

W krąg się budowniczkowie na tle nocy stłoczyli,
Nieruchome wilczury wpiły w ogień swe ślepie³⁰.

(przeł. Józef Waczków)

Nic nie zostało powiedziane o budowniczych, ale wystarczająco – o obecności wilczurów. Zresztą parę zwrotek wcześniej krajobraz został dokładniej opisany, znów co prawda bez dopowiedzenia, że jest to krajobraz realny w tym właśnie miejscu, bo może on się zjawić na przykład we śnie:

Powiedz wprost, jak mam żyć, skoro oplótł mi serce
Drut kolczasty i raniąc je ostro w głąb wnika,
Za nim wieża strażnicza posępnie tam sterczy,
Niskie chmury drze bagiet stojącego we mgle wartownika?

²⁹ Olga Bergholc, *Kasieńka (Alionuszka)*, w: Wiktor Woroszyński, *Moi Moskale. Wybór przekładów z poezji rosyjskiej od Puszkina do Ratuszyńskiej*, Wrocław 2006, s. 234.

³⁰ Olga Bergholc, [Ciemny wieczór oddechem zamieci zasnuty...], przeł. Józef Waczków, w: *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej...*, dz.cyt., t. II, s. 280–282.

Na tle takich obrazów poetka zwraca się do kogoś nieobecnego: „odezwij się, nie milcz!” – do kogo? czy nie wciąż do „zgubionego, utopionego” bohatera *Alionuszki*? – żeby w ostatniej linijce wiersza zastrzec się uspokajająco:

Wszystko to o miłości – to ona jedynie.

Cały zaś ten wątek wmontowany jest w mile widziany podówczas temat wielkiej budowy, morza, które chluśnie w step itd.

Jak dalece takie igranie z ogniem było skuteczne? Trudno powiedzieć; w każdym razie poetka rozstawiła znaki, o jakie jej chodziło.

Michał Bułhakow w *Mistrzu i Małgorzacie*, w książce ukończonej w roku 1940, tuż przed śmiercią, też rozstawił swoje znaki, swoje drogowskazy dotyczące świata koncentracyjnego, ale były one tak szczególne, jak szczególna była cała fantasmagoryczna materia tej powieści. Nie będę o tym mówił dokładniej, bo chciałem w najbliższym czasie osobno mówić o Bułhakowie w związku z demoniczną wizją rzeczywistości radzieckiej w literaturze lat 20. i 30. To samo dotyczy Daniela Charmsa jako reprezentanta wizji absurdałnej tejże rzeczywistości. Niemniej przytoczę owo słynne zdanie z rozdziału 7. *Mistrza i Małgorzaty*. W rozdziale tym mowa o pewnym moskiewskim mieszkaniu – przy ul. Sadowej, numeru domu brak, mieszkanie nr 50 – w którym mieszkali jacyś bohaterowie książki. „I oto – czytamy – dwa lata temu w mieszkaniu zaczęło się dziać coś niepojętego: z mieszkania tego ludzie zaczęli znikać bez śladu”³¹. Klucz demoniczny całej powieści stanowi, naturalnie, wytłumaczenie: ludzie znikają, ponieważ porywa ich siła nieczysta. Ale rzecz w tym, że i niektóre poczynania siły nieczystej nieodparcie kojarzą się czytelnikowi z czymś całkiem realnym. Toteż, kiedy ćwierć wieku po śmierci pisarza wydano wreszcie w Moskwie *Mistrza i Małgorzatę*, wśród licznych skreśleń cenzuralnych znalazło się i kilkadziesiąt linijek następujących po przytoczonym zdaniu i opisujących, w jaki sposób znikali bohaterzy mieszkania nr 50, np. jeden wyszedł z milicjantem i razem z nim przepadł na zawsze, drugi pojechał wozem

³¹ Fragment w przekł. Wiktora Woroszyłskiego.

służbowym do pracy i nie wrócił, trzecia wyjechała na lotnisko i już się nie odnalazła... Najwidoczniej cenzorom to się także kojarzyło nie tylko z diabłami.

Z kolei w sztuce Charmsa *Elżbieta Bam*, napisanej w roku 1927 i wystawionej rok później w Leningradzie³², ale już nigdy później, i nigdy też w ZSRR nie wydanej, mamy do czynienia z taką sytuacją: bohaterkę tytułową ścigają i w finale aresztują dziwni prześladowcy, oskarżając o rzekome zamordowanie jednego z nich (który żyje i uczestniczy we wszystkim). Jak tam przez demoniczną fantasmagorię, tak tu przez teatr absurdu w sposób widoczny prześwituje określona realna rzeczywistość.

W kilku ostatnich przykładach mieliśmy do czynienia z intencją pozostawienia znaków ukrytych w tekście zaszyfrowanym czy broniącym się powołaniem na swoistą konwencję, ale liczących na zrozumienie przez kogoś, kto odbierze je jako komunikat autora o jego zmaganiu ze światem koncentracyjnym. W wypadku Arkadego Gajdara, pisarza dla dzieci, trudno utrzymywać z całą pewnością, że również chodziło o taki szyfr; a jednak pewne symptomy są zastanawiające. W opowiadaniu *Los dobosza*, datowanym: 1938, młodociany bohater pozbawiony opieki aresztowanego ojca, dostaje się w łapy kryminalistów, zostaje zmuszony do uczestniczenia w ich ciemnych sprawkach, i z wielkim trudem udaje mu się w końcu wydobyć z opresji. Przyczyną aresztowania i zasądzenia ojca jest defraudacja; ale charakterystyka ojca dziwnie się nie wiąże z takim występkiem. Oto pierwsze zdanie opowiadania: „Kiedyś mój ojciec walczył z Białymi, był ranny, uciekł z niewoli, potem w stopniu dowódcy kompanii saperów przeszedł do rezerwy”. I nieco dalej: „[...] kochałem go, bowiem – po co kłamać? – był moim starszym przyjacielem, często wybawiał z biedy i śpiewał dobre pieśni, od których ziemia wydawała się do rozrzewnienia szeroka, a my na tej ziemi byliśmy ludźmi najbardziej

³² Prapremiera: *Dom pieczati*, Leningrad 1927; pierwodruk (przekł. Zbigniew Fedecki i Wiktor Woroszyński): „Dialog” 1966, nr 12; pierwodruk oryginału: „Slaviska institutionen Stockholms Universitet. Meddelanden” 1972, nr 8; pierwodruk w ZSRS: „Rodnik” 1988, nr 5.

zgodnymi i szczęśliwymi”. Postacią epizodyczną w opowiadaniu jest inżynier Połowcew, stary druh ojca. „Kiedy ojca aresztowano, z początku nie chciał uwierzyć. Dzwonił do nas i dodawał otuchy, że wszystko to z pewnością omyłka. Kiedy zaś wyjaśniło się, że nie ma żadnej omyłki, sposepniał, zdjął, jak to mówią, z biurka fotografię, na której, opierając się na rękojeściach szabel, stali obaj z ojcem obok ruin jakiegoś polskiego zamku, i jakoś przestał do nas dzwonić i przychodzić z Niną w gości”³³.

Tak jak inżynier Połowcew zachowywali się ludzie ogarnięci przeraźliwym strachem, że na ich własnym losie zaciąży znajomość z aresztowanym. Los bohatera opowiadania – chłopca pozbawionego rodzicielskiej opieki i popadającego w opałę – jest typowym losem dziecka starego komunisty, aresztowanego pod zarzutem politycznym w 1937 roku. Aby pokazać ten los, Gajdar ominął tabu, czyniąc ojca dziecka defraudantem. Muszę dodać, że nie jest to wyłącznie moje odczytanie tekstu. Powtarzali mi je ludzie, którzy jako rówieśnicy Gajdarowego „dobosza” czytali byli swego czasu w ZSRR opowiadanie o jego losach. Dla nich nie ulegało wątpliwości, że „dobosz” był synem jednej z ofiar „wielkiej czystki”.

Znany jest inny przykład zmiany kwalifikacji karnej bohatera literackiego. W sztuce Leonida Leonowa, napisanej podczas wojny (1942), pt. *Najazd*³⁴ tuż przed wkroczeniem Niemców wraca do ojczystego miasteczka zwolniony w niejasnych okolicznościach więzień. Wszyscy, nie wyłączając własnej rodziny, odnoszą się do niego nieufnie, podejrzewając, że podejmuje współpracę z okupantem; tymczasem on, w dalszym biegu akcji, poświęca życie dla ratowania partyzantów. Otóż dramat ma jakiś sens, jeżeli chodzi o niewinnie skazanego, który w obliczu najeźdźcy, wbrew spodziewaniom otoczenia, zapomina o własnej krzywdzie. Tak też na ogół odbierano sztukę Leonowa. Być może, tak też wyglądała w pierwotnym wariancie. Jednakże

³³ Fragmenty w przekł. Wiktora Woroszylskiego; por. Arkady Gajdar, *Los dobosza*, przeł. Aleksander Wat, wyd. 2, Warszawa 1954, s. 5, 8.

³⁴ Leonid Leonow, *Najazd*, przeł. M. Zagórska, Warszawa 1951.

w znanym tekście – opublikowanym i granym – ofiara 37 roku występuje w kamuflażu żonobójcy.

Dramat pozbawiony zostaje głównej dźwigni – ale właśnie to jego załamanie, pozbawienie sensu staje się drogowskazem, gdzie owego sensu należy szukać.

Jeszcze inaczej ma się rzecz ze sztuką Swietłowa *Bajka*³⁵ (1939). Michał Swietłow, jeszcze jeden romantyk rewolucji, jak ci poeci, o których była mowa na początku wykładu, a może bardziej od nich, wyróżniał się jednocześnie cechami niezbyt popularnymi w tym pokoleniu – ironią, autoironią i aktywną dobrocią. W wierszu *Staruszka* (1927), mówiącym o przeprowadzeniu spotkanej starej kobiety przez jezdnię i obdarzeniu jej jakąś niewielką sumą pieniędzy, pobrzmiewa wyraźna polemika z apostołami twardości, surowego utylitaryzmu, lekceważenia dla „bezwartościowych społecznie” jednostek. Ostatnia zwrotka tego wiersza brzmi:

Towarzyszu mój, piewco ofensyw i armii,
Z pomnikową, spiżową spoglądasz odrazą...
Chciej wybaczyć, że biednych staruszek tak żal mi,
Ale to jest – na pewno – jedyną mą skazą...³⁶

W dwanaście lat później Swietłow pisze *Bajkę* – jak zawsze romantyczną i poetycką sztukę o podwójnej fabule: ktoś improwizuje bajkę, w której sam też uczestniczy z wszystkimi słuchaczami. Bohaterowie bajki udają się w trudną i niebezpieczną wyprawę do tajgi po złoto. Przez całą sztukę mamy na pozór do czynienia ze zwykłym schematem literatury owego okresu: ktoś nieujawniony, ale z pewnością jeden z członków wyprawy, działa na jej szkodę, najpierw kradnie mapę, później konia i żywność, a nawet kogoś zabija... Wreszcie, kiedy dochodzi do rozwiązania, sakramentalnym „wrogiem” w umownej fabule *Bajki* okazuje się jej sympatyczny narrator, komsomolec Wania.

Oto fragment epilogu *Bajki*:

³⁵ Michał Swietłow, *Bajka*, przeł. A. Pułjanowski, maszynopis w zbiorach Muzeum Teatralnego w Warszawie.

³⁶ Wiktor Woroszyński, *Moi Moskale...*, dz.cyt., s. 200.

T a n i a . Jak śmiałeś uczynić siebie niegodziwcem?
 W a n i a . (*patrzy na wszystkich*) Kogóż więc?
 T a n i a . Kogokolwiek, byle nie siebie!
 W a n i a . Tak nie chciało mi się być niegodziwcem! Aż do ósmego
 obrazu miałem zamiar pozostać uczciwy... Ale kogóż, Taniu? Jakuba?
 Wiktora? Katię? Ciebie? Nie, lepiej ja sam...³⁷

Myślę, że w takim rozwiązaniu była i ironia pod adresem złowrogich schematów dyktowanych literaturze przez świat koncentracyjny, i ból, i protest przeciw stawianiu niewinnych ludzi w stan oskarżenia, i odmowa współdziałania w narzuconym społeczeństwie współzawodnictwie donosów i oszczerstw. Kolejny znak, mający pozwolić na odkłamanie kiedyś zakłamanej rzeczywistości – znak, że w samym jej centrum tkwi zabójcza, bynajmniej niebajkowa umowność – był zarazem znakiem oporu.

Koło roku 1962 tamy zostały przerwane: świat koncentracyjny wyszedł na powierzchnię; stało się to możliwe z przyczyn pozaliterackich, których nie będę tu rozważał, a także za sprawą pewnych układów losów ludzkich, w czym odegrała rolę i historia, i przypadek. Nie wiem, ilu Aleksandrów Sołżenicynów zginęło w obozach przez dziesięciolecia ich funkcjonowania, ilu zostało wdeptanych w śnieg, utopionych i rozstrzelanych. Ale ten Aleksander Sołżenicyn, aresztowany pod sam koniec wojny i ze względu na swoje przygotowanie naukowe umieszczony na jakiś czas w tzw. *szaraszce*, tzn. instytucie badawczym obsługiwanym przez uczonych więźniów – przeżył i napisał tych parę książek, bez których, jak sądzę, świat współczesny byłby innym światem. Przez przerwane tamy popłynął wielki potok książek o świecie koncentracyjnym. Wiele z nich zawiera doniosłe wartości poznawcze, ale zastanawiam się świętokradczo, co jest lepsze dla literatury, co zapewnia jej większą skuteczność – możność mówienia wprost czy rozstawianie znaków? Ta wątpliwość nie dotyczy Sołżenicyna, podobnie jak w wypadku literatury o innym świecie koncentracyjnym, której potok chlusnął był wcześniej na świat, nie

³⁷ Fragment w przekł. Wiktora Woroszyńskiego; *Bajka* grana była na scenach polskich w przekł. Andrzeja Pułjanowskiego, nie była publikowana.

dotyczy Tadeusza Borowskiego. Zresztą nie jestem pewien, czy akurat ci autorzy mówią wprost, czy – wbrew pozorom – nie uciekają się do ustalania pewnych specyficznych, wcale nieprostych punktów widzenia, czyniących ich świadectwo specjalnie znaczącym. Czy nie taka była u Borowskiego konstrukcja narratora – młodego inteligenta z Warszawy, obdarzonego imieniem autora „Tadek” i świetnie dającego sobie radę w obozie, walczącego o przeżycie w pełnym wymiarze swojego sprytu, inteligencji, dojrzałości i rozpoznanych bez złudzeń praw obozowych? Ta konstrukcja szokowała, podnosiły się oskarżenia o amoralizm, ale któż wyraziściej od Borowskiego mówi nam jeszcze po latach o hitlerowskim świecie koncentracyjnym, czyje świadectwo obdarzone jest taką siłą wstrząsu moralnego właśnie? Kiedy po raz pierwszy czytałem *Jeden dzień Iwana Denisowicza* Sołżenicyna – powieść ta ukazała się w moskiewskim czasopiśmie „Nowyj mir” jesienią 1962 roku³⁸ – uderzyło mnie jakieś niezwykle powinowactwo jej bohatera, Szuchowa, chłopca rosyjskiego, mimo że prostego, dobrodusznieszego od *vorarbeitiera* Tadek, ale też umiającego żyć w obozie, znającego jego prawa, przystosowanego do nich, powinowactwo tego bohatera Sołżenicyna z bohaterem Borowskiego. *Jeden dzień Iwana Denisowicza* kończy się bilansem pełnym satysfakcji: tego dnia udało mu się nie przepracować, nie podpaść zwierzchności, podjeść, nawet popalić: „minął dzień niczym nie zamroczony, prawie szczęśliwy”. Analogiczny bilans mógłby zrobić – może nawet robi, nie zaglądałem teraz do tego opowiadania – bohater *Dnia na Harmenzach* Borowskiego. Otóż ten udany, szczęśliwy dzień więźnia obozu pracy przymusowej jest przecież jakimś znakiem rzeczywistości, jej ironicznym grymasem i okienkiem na nią, przez które – na przewrotnej zasadzie, jaką nieraz rządzi się literatura – można dojrzeć więcej niż przez okienko dnia nieszczęśliwego, dnia więźnia, który jest jedynie zgnębioną ofiarą świata koncentracyjnego. Istnieje coś takiego, jak banal piekła, nuda piekła, spowszednienie, zszarzenie piekła – otóż literatura na temat piekła, wbrew najlepszym intencjom, może sprzyjać jego

³⁸ „Nowyj mir” 1962, nr 11, przeł. Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski, „Polityka” 1962, nr 48–52, i 1963, nr 1–5.

banalizacji – a może być czymś, co wytrąca z odrętwienia moralnego, każe odbierać treści, które niesie, w sposób pierwotnie dojmujący. Takie są wszystkie książki Sołżenicyna o świecie koncentracyjnym, m.in. dlatego, że w każdej bogata i sprawdzalna treść poznawcza ujęta została w sobie właściwy znak, w wyrastającą z tej treści metaforę i symbol. Takim znakiem jest „szczęśliwy dzień więźnia” w pierwszej znanej powieści; takim prostym i dobitnym symbolem – a zarazem nieodpartą realnością – „narośl rakowa” w rozgrywającej się w szpitalu onkologicznym powieści *Oddział chorych na raka*; taka metafora tkwi już w samym tytule najobszerniejszego, najbogatszego treściowo, choć rezygnującego z fabularyzacji dzieła – *Archipelag GUŁag*.

Chyba podobna myśl o banalizacji piekła i o niezdolności pewnego rodzaju literatury do wytrącenia odbiorcy z odrętwienia moralnego kierowała Siniawskim, kiedy na łamach pierwszego numeru „Kontynentu”³⁹ ostrzegał współczesną literaturę rosyjską przed przestoczeniem się w „ponurą księgę zażaleń”, w „sprawozdanie, jak się urządziliśmy”. W innym esej pt. *Ludzie i zwierzęta*⁴⁰ Siniawski opowiedział o książce, która uniknęła tego niebezpieczeństwa – *Wiernym Rusłanie* Gieorgija Władimowa⁴¹. Władimow napisał swoją powieść w latach 1963–1965, ale nie udało mu się jej wydać i przez jakiś czas krążyła w samizdacie, aż po dziesięciu bodaj latach wydostała się na Zachód i tam została wydana. Ja również uważam tę książkę za najwybitniejsze obok Sołżenicyna dzieło o świecie koncentracyjnym. Mówiąc o niej, będę się posługiwał obok własnych, obserwacjami i sformułowaniami Siniawskiego.

Tytułowy Rusłan – to pies policyjny, wytresowany do pilnowania więźniów w obozie rosyjskim. Świat obozowy – i wokółobozowy – oglądany oczyma Rusłana, uzyskuje „efekt obcości”, niweczący wszelki automatyzm odbioru informacji o jego prawach. Spojrzenie

³⁹ Abram Terc [Andriej Siniawskij], *Litieraturnyj process w Rossiji*, „Kontinent” 1974, nr 1.

⁴⁰ Tenże, *Ludi i zwieri*, „Kontinent” 1975, nr 5.

⁴¹ Wiktor Woroszyński cytuje *Wiernego Rusłana* we własnym przekładzie; por. Gieorgij Władimow, *Wierny Rusłan*, przeł. Andrzej Drawicz, Aneks, Londyn 1983.

zwierzęcia na ów świat w szczególny sposób wydobywa na jaw jego odczłowieczenie, które nie jest wszakże „zwierzęcością”, ponieważ w zwierzęcości tkwi elementarna racja biologiczna, której w świecie koncentracyjnym dopatrzyć się niepodobna. Rusłan jest jednocześnie realnym psem, po psiemu sympatycznym i pełnym zalet, zachowującym się zgodnie z psią fizjologią i psychologią (o tyle, o ile możemy coś o tym wiedzieć) – i wyrazistym symbolem sytuacji i postaw jak najbardziej człowieczych – istota wytresowana i bez reszty lojalna wobec swojej tresury, którą przeżywa jako wzniosły mit służby – jest bohaterem i ofiarą, dramatycznym wcieleniem dobrej woli obróconej w potworność – naiwnym demaskatorem tego, co wielbi – idealnym obywatelem współczesnej Utopii. „Nie ideologia, lecz tresura – pisze Siniawski. – Im częściej powtarzać (z wykorzystaniem bolesnych chwytów) – tym skuteczniej. I nieważne, że w wyniku niekończących się powtórzeń nie pozostanie miłości. [...] za to pies przeistoczy się w człowieka, a człowiek w psa. Za to nie ideologia, nie światopogląd – lecz radosne sygnały zostaną wstrzyknięte w żyły, w instynkty życia, w odruchy... Świat, w którym zdarzyło mu się urodzić, jest piękny. Strefa zakazana i druty – to odwieczna harmonia. Co może być wznioślejszego, sprawiedliwszego, niż te równe kolumny więźniów prowadzonych w niebyt? [...] We wspaniałym systemie autorytarnym, który sam siebie uzasadnia i bez końca kąpie się we własnych promieniach, nie istnieją i nie mogą zrodzić się wątpliwości. [...] Więźniowie, coraz to szukający okazji do zakłócania harmonii, opuszczania szeregów, ucieczki – to zaledwie słabe i nieroztropne dzieci, z punktu widzenia Rusłana niepotrafiące czegoś zrozumieć i dlatego podlegające interwencji moralnej, reedukacji, żeby zrozumiały wreszcie, gdzie jest im naprawdę dobrze – w obozie... W złocistych oczach Rusłana cały świat – to obóz. Gdyby mógł (gdyby tylko mógł!), nadałby całemu światu idealny status obozu”.

Dramat Rusłana wynika stąd, że jego doskonałość ma jednak – jak się w pewnej chwili okaże – skazę: jest on mianowicie, w przeciwieństwie do otaczających ludzi, nie dość plastyczny, jego wierność służbie jest zbyt dosłowna, tresura nie pozostawiła w nim marginesu na zmianę orientacji w zmienionych (być może chwilowo)

warunkach – i dlatego zginie, zdradzony i opuszczony, z bolesnym wspomnieniem ładu w rozpalonym mózgu.

Siniawski lokuje Rusłana w długim szeregu ewokowanych przez dawniejszą literaturę rosyjską postaci, które „można określić jako stworzenia w sensie etycznym zgubione, upadłe i jak gdyby z góry stracone dla ludzkiej wyrozumiałości oraz współczucia. [...] Z doświadczenia obozowego – pisze Siniawski – które w naszej epoce jak lawa chlusnęło na powierzchnię kamiennych otchłani [...] autor *Rusłana* wydobył głównie jedną warstwę egzystencji, dotąd mało zbadaną: ochrona obozów, ludzie i zwierzęta służby wartowniczej. Ten gatunek społeczny mamy w pogardzie [...] i sprawiedliwy gniew targa nami na myśl o tym, co uczynili i uczynią jeszcze ci ludzie. I Władimowa, jak nas, zgrozą przyjęły te bestialstwa, ta uboga, totalna psychika, zawsze brzemienna w nową inwazję łagrów. Ale Władimowa ponadto zgrozą przejęło, co też zrobił z siebie ten człowiek, jak sponiewierał ponadto samego siebie. I pisarz spojrzał nań ze zdziwieniem i żalem. [...] Słysząc tu oddźwięk, echo tych pobudek moralnych i ściśle pisarskich, które kazały Dostojewskiemu zniżyć się do mordercy i zadrzeć nad karą, którą ten sam sobie wymyślił, gdy przekroczył granicę, cóż że w imię najpiękniejszych i najbardziej postępowych ideałów humanitaryzmu i powszechnego szczęścia. I to jest szczególnie krzepiące, że najnowsza literatura rosyjska, w otoczeniu tych kazamat i łagrów, zdołała wzniesić się na taki szczyt rozumienia przedmiotu, że wyciągnęła z tych cierpień lekcję nie retorycznie programową, lecz poruszającą istotę każdej kreatury – w tej liczbie i tych, które nieubłagane służą Prawu Drutów”.

Tu – koniec cytatu, i może w tym samym miejscu należałoby też skończyć w ogóle ten przegląd (niepełny, jak państwo sobie zdali sprawę) odbić, znaków i wizerunków świata koncentracyjnego w literaturze radzieckiej.

Ale chciałbym wspomnieć jeszcze o jednej książce, którą niegdyś tłumaczyłem i do której czuję się specjalnie przywiązany. To – *Przekłęte wzgórze* Wasyla Bykowa, pisarza białoruskiego, który sam jest także autorem wersji rosyjskich swojej prozy i przez czytelników całego Związku Radzieckiego odbierany jest jako ważny uczestnik

pewnej fali współczesnej literatury rosyjskiej, mianowicie fali uczciwych opowieści o minionej wojnie, odkłamujących to, co zakłamała inna, wcześniejsza fala książek na ten sam temat. Najważniejsze utwory Bykowa powstały w latach 60.; również i *Przekłęte wzgórze* powstało – niewiem dokładnie, w którym roku, ale chyba gdzieś w połowie lat 60. To było już po *Jednym dniu Iwana Denisowicza* Sołżenicyna, jednakże Bykow pozostał wierny i swojemu tematowi, i swojej stylistyce, i swojej metodzie niedopowiadania pewnych spraw do końca, lecz rozstawiania czytelnym dla uważnego odbiorcy znaków – z tym, że te znaki wskazują wprost na rozwiązanie tragedii. Narratorem *Przekłętego wzgórza* jest ordynans dowódcy kompanii Wasiukow, młody chłopak ze wsi, którego całym przedwojennym doświadczeniem jest ubogi, nieomal że głodujący kołchoz. Wasiukow wspomina, jakimi wyrzeczeniami ojciec budował nową chatę, i oto: „Do krokwi pozostawał ostatni wieniec, kiedy ojca zabrakło. [...] Matka latała po gminie, po wszystkich znajomych i krewnych, z dziesięć razy jeździła aż do powiatu – wszystko, wiadomo, nadaremnie. [...] Stał w zagrodzie zrab z wetkniętą w węgiel siekierą – jak ją ojciec zostawił z wieczora, tak już jej nie wyjął”⁴². Ta retrospekcja kojarzy się choćby z ginącymi bez śladu ludźmi u Bułhakowa, tylko że tym razem nie mamy do czynienia z demoniczną wizją rzeczywistości, lecz z realnością potoczną. Mimo takiego przeżycia w najwcześniejszej młodości, Wasiukow pozostaje człowiekiem prostolinijnym i naiwnym, i nie rozumie tego, co w pewnej chwili zaczyna się dziać w kompanii. Doszło mianowicie do wymiany jeńca niemieckiego na ujętego przez przeciwnika jednego z żołnierzy kompanii – Czumaka. Okazuje się, że ten incydent może mieć jakieś niepojęte konsekwencje:

„[...] połwych⁴³, jeszcze nie przekroczywszy rowu, przemówił tonem niepozostawiającym żadnych wątpliwości, że stało się coś strasznego.
– Czyś ty zwariował! Czyś się upił? Coś ty narobił?

⁴² Wasyl Bykow, *Przekłęte wzgórze*, w: tegoż, *Ballada alpejska*, przeł. Wiktor Woroszyński, Warszawa 1970, s. 248.

⁴³ Oficer polityczno-wychowawczy.

– A co? – spytał Ananjew z pozorną obojętnością, ale wszyscy zdali sobie sprawę, że wie doskonale c o”⁴⁴.

W dalszym sporze z dowódcą kompanii padają takie zdania, jak „wejść w kontakt z przeciwnikiem”, dalej: „Tego Czumaka nie wolno teraz o kilometr dopuszczać do kompanii, a ty go posłałeś do centrum [...] Wiesz, jak to się skończy?”, wreszcie uspokajające: „trzymaj gębę i już. Nikt nas tutaj nie widział. [...] – Może się rozejdzie po kościach”⁴⁵ – myśli ordynans, ale kiedy po chwili okazuje się, że inspektor sanitarny Cwietkow, który wie o incydencie z jeńcami, odszedł z rannymi na tyły, obu oficerów znowu ogarnia zdenerwowanie, znowu padają niewytłumaczone do końca aluzje i wyrzuty:

„– Naiwny człowieku! Komu rozkazałeś?
– Instruktorowi sanitarnemu. A komu miałem?
– Instruktorowi!

Ananjew zaklął paskudnie i trzasnął o ziemię pustą już manierką, która podskoczyła i płasko pacnęła w błoto za rowem.

– Niech ich wszystkich cholera weźmie!”.

Spór kończy się następującymi słowami:

„ – Wiem, nie wystarczy śmiało do ataku zasuwać. Trzeba jeszcze coś nie coś rozumieć.

– Co rozumieć? Trzeba być człowiekiem.

– Tak? No – no... Spróbuj. Tylko czy długo nim będziesz...”⁴⁶.

Za każdym zdaniem ukryta tu jest aluzja: do rzeczywistej roli instruktora sanitarnego Cwietkowa, najprawdopodobniej konfidenta wydziału specjalnego, do tego, w co mogą się przeistoczyć w interpretacji wydziału specjalnego normalne zdawałoby się decyzje dowódcy, chcącego ocalić z rąk wroga swojego żołnierza, do przyszłego losu tego żołnierza, który wrócił z niewoli, i – w ostatnim złowrogim zdaniu – do losu samego dowódcy... Ale nic nie zostało powiedziane wprost

⁴⁴ Wasyl Bykow, *Przekłęte wzgórze...*, dz.cyt., s. 279.

⁴⁵ Tamże, s. 283.

⁴⁶ Tamże, s. 284–285.

i do końca. I dlatego można przyjąć, że kolejna decyzja dowódcy – szturmowania niezdobytego wzgórza niedobitkami oddziału, właściwie bez nadziei na powodzenie – nie ma nic wspólnego z tamtym epizodem. Ale ma. To cień świata koncentracyjnego, cień Gułagu jest straszniejszy od przeważających sił wroga, od nierównej bitwy, od klęski i zagłady, która w finale *Przeklętego wzgórza* spotyka całą kompanię... Takie jest świadectwo Bykowa, pisarza, który niczego nie nazwał po imieniu.

Przygotował do druku Piotr Mitzner

Summary

On the World of Concentration Camps in Literature

Publication of a lecture given by Wiktor Woroszyński in the 1978/79 academic year as part of the Flying University of the Scientific Courses Society. It was an opposition initiative that the Security Service was fighting against. Woroszyński's lectures concerned the history of Russian and Soviet literature, and the text published here is devoted not only to the labor camps (hence the reference to the work of Michał Heller), but also to broadly understood communist terror.

Piotr Mitzner, prof. dr hab. – WNH UKSW, poeta, historyk literatury, biograf, edytor. W ostatnich latach opublikował między innymi prace: *Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*, *Kto gra antygonę?*, *Na progu*, *Gabinet cieni*, *Biedny język*, *Jak znalazł*, *Warszawski «Domek w Kołomnie»*, *Warszawski krąg Dymitra Fiłosofowa*, oraz tomy wierszy: *myszoser*, *Pustosz*, *Podmiot domyślny*, *Dom pod świadomością*, *Niewidy*, *Kropka*, *W oku Kuku*, *Po kropce*, *Wybór i polak mały*. Jego wiersze tłumaczone były na języki: rosyjski, francuski, czeski, albański, hiszpański, bułgarski i hebrajski. Laureat Nagrody im. Edwarda Csató, Nagrody Literackiej Fundacji Kultury, Nagrody Zeszytów Literackich im. Józefa Czapskiego. Stale współpracuje z czasopismami: „Zeszyty Literackie”, „Tekstualia” i „Podkowieński Magazyn Kulturalny”. Zajmuje się również edytorstwem, wydawał między innymi teksty: Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Zielińskiego, Dymitra

Fiłosofowa, Lwa Gomolickiego oraz poezję lat II wojny światowej. Jest redaktorem serii „Biblioteka Zapomnianych Poetów”, wydawanej przez Ośrodek Brama Grodzka w Lublinie. Uczestniczy w pracach jury Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego i Nagrody Norwida. Nominowany do nagród: Silesius, Nike i Cogito.