

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Wydział Historyczny
Instytut Wschodni

Kamila Magdalena Śliwińska

Literackie środowisko Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej

Praca doktorska napisana w Instytucie Wschodnim

Pod kierunkiem prof. dr hab. Artura Kijasa

Poznań 2010

Panu
prof. dr.hab. Arturowi Kijasowi
składam serdeczne podziękowania
za pomoc i cenne wskazówki, które
wykorzystałam podczas pisania pracy

WSTĘP	4
ROZDZIAŁ I	22
POSTAWA WOBEC REWOLUCJI I RZECZYWISTOŚCI SOWIECKIEJ PISARZA IZAAKA BABŁA (1894 – 1939)	22
ROZDZIAŁ II	72
POSTAWA WOBEC REWOLUCJI 1917 ROKU I RZECZYWISTOŚCI SOWIECKIEJ PISARZA WALENTINA KATAJEWA (1897-1986)	72
ROZDZIAŁ III	119
POSTAWA WOBEC REWOLUCJI 1917 ROKU I RZECZYWISTOŚCI SOWIECKIEJ PISARZA JURIJA OLESZY (1899 – 1960)	119
ROZDZIAŁ IV	164
POSTAWA WOBEC REWOLUCJI I RZECZYWISTOŚCI SOWIECKIEJ PISARZY ILJI ILFA (1897-1937) I JEWGIENIJA PIETROWA (1903-1942)	164
ZAKOŃCZENIE	207
WYKAZ CYTOWANYCH ŹRÓDEŁ	211
BIBLIOGRAFIA	212
<i>Artykuły w języku rosyjskim</i>	215
<i>Literatura wspomnieniowa w języku rosyjskim</i>	216
<i>Słowniki, przewodniki, leksykony</i>	217
<i>Dysertacje doktorskie</i>	217
<i>Internet</i>	217

Wstęp

*Tu nie dość jest powiedzieć, że władza
zagroza sztuce. Bo też problem byłby w takim prosty:
artysta walczy albo kapituluje.
Problem jest bardziej złożony i bardziej zabójczy, skoro
wiadomo, że walka rozgrywa się w samym artyście*

Albert Camus
(Dwa eseje)

W chwilach historycznych przełomów problem relacji między racjami jednostkowymi, indywidualnymi a racjami zbiorowości staje się jednym z najważniejszych. Znajduje też szerokie i rozmaite odzwierciedlenie w literaturze.

W Rosji przełom nastąpił w 1917 r., a jego przyczyną były rewolucje lutowa i październikowa (bolszewicka), a zwłaszcza ta ostatnia ponieważ *hasła, pod jakimi się odbywała, program jaki głosiła wyraźnie sygnalizowały zagrożenie pozycji jednostki, jej praw*

*i zakresu wolności*¹. Rewolucja bolszewicka otworzyła nowy etap w dotychczasowej historii Rosji – powstało państwo robotniczo – chłopskie i system określony przez wybitnego filozofa Andrzeja Walickiego jako totalitarny komunizm. Inteligencja rosyjska stanęła po 1917 roku przed poważnym dylematem moralnym. Sytuacja ta spowodowała, iż ówczesna elita intelektualna (obejmująca również środowisko pisarskie) kraju o różnych orientacjach ideowych zaczęła zadawać pytania o rolę i miejsce jednostki w zmienionych warunkach społeczno-politycznych. Twórcy próbowali dawać na nie odpowiedzi w swoich dziełach znajdując się przy tym w trudnej sytuacji wyboru między autonomią literatury a jej zależnością od reżimu². Polska historyk literatury Janina Sałajczykowa podzieliła dawane przez nich odpowiedzi na trzy grupy: w pierwszej bohater świadomie dąży do podporządkowania swojego losu ogółowi (są to utwory afirmujące nową rzeczywistość, bez zastrzeżeń akceptujące nowy system wartości); w drugiej grupie bohater jest rozdarty między racjami „moje” i „nasze” oraz próbuje samookreślić się w porewolucyjnej rzeczywistości idąc na ustępstwa i kompromisy w imię „wyższego celu”. W trzeciej zaś bohater usiłuje bronić praw i wolności jednostki często ponosząc przez to najwyższą cenę³.

Badacze podkreślali przy tym, iż w państwie totalitarnym, gdzie działalność literacka została podporządkowana celom polityczno – ideologicznym⁴, pisarz może stać się profesjonalnym twórcą opinii publicznej spełniającej dyrektywy oficjalnej propagandy. Nasuwa się przy tym pytanie czy podlegający zarówno cenzurze jak i samocenzurze autorzy mogli być „prawdziwymi” pisarzami?. Znaczna część z nich zawierała swoisty kompromis między rzeczywistością a sumieniem, który inny polski historyk literatury, Tadeusz Klimowicz uznał, za „rosyjską odmianę wallenrodyzmu” .Był to sposób przetrwania dla wielu pokoleń. Zagrożenie zarówno fizyczne, jak i trwająca dziesięciolecia blokada wydawniczo-prasowa, brak możliwości publikacji, sprzyjały współpracy z władzą bolszewicką. Ponadto liczni twórcy zaakceptowali porewolucyjny porządek ponieważ wydarzenia 1917 roku otworzyły przed nimi szansę wybicia się z polityczno-społecznego nie istnienia. Pojawiło się odtąd miejsce na aktywność warstw społecznych, przez wieki

¹Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska: o pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 21.

²Czudakowa M, *Przed i po: związek i zerwanie* [w:] *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa, 1992, s. 17.

³Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 17.

⁴Należy przy tym zwrócić uwagę, iż nacisk ideologiczny na literaturę rosyjską istniał właściwie zawsze, jednak po 1917 r. niewątpliwie się znacznie nasilił – zob. Czudakowa M, *Przed i po: związek i zerwanie* [w:] *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy. Nowe problemy*, Warszawa, 1992, s. 23.

lekceważonych, a stare systemy wartości stanęły wobec próby konfrontacji z nowym⁵. Część inteligencji czuła się także niejako „w obowiązku” akceptacji rewolucji ze względu na kompleks winy wobec ludu, wynikający z jej pochodzenia społecznego. Ów kompleks pojawiał się już w powieściach Fiodora Dostojewskiego, później zaś w twórczości poety Aleksandra Błoka. Rosyjska badaczka, Marietta Czudakowa postawiła nawet tezę, iż gdyby nie żywione przez inteligencję poczucie winy wobec ludu, władza sowiecka „nie poradziłaby sobie z nią tak łatwo”⁶.

Pierwsze lata porewolucyjne były czasem prób i – często dramatycznych - poszukiwań dla twórców – obecnie badacze wskazują, iż nie należy tworzyć ostrej granicy między „starą” (przedrewolucyjną) a „nową” literaturą rosyjską. W sferze kultury zmienił się jednak dominujący we wcześniejszej epoce mit artysty, powstały więc nowe wyobrażenia o kreacji artystycznej. Stosunek literatury do rzeczywistości zaczęto postrzegać dwojako: jako dodatek do ideologii oraz - rzadziej - jako sposób artystycznego poznania życia. Pierwszy aspekt, realizowany w rzeczywistości sowieckiej, określa się mianem oficjalnego, państwowego, natomiast drugi to model tzw. romantyczno – utopijnego socjalizmu. Rola twórcy w zmienionej rzeczywistości oraz zaangażowanie literatury w sprawy epoki nie były wolne od moralnej odpowiedzialności za powstawanie nowego typu człowieka i warunków społecznych. Według badaczki Lidii Liburskiej *idea tworzenia nowego typu człowieka na gruncie kultury i życia społecznego już w latach dwudziestych wiązała się z utratą autonomii przez sztukę – pomyłka intelektualna twórcy mogła okazać się pomyłką moralną*⁷.

Dla władzy bolszewickiej literatura była przede wszystkim narzędziem oświaty, agitacji i propagandy. Z tych też względów najbardziej ceniła jako środek artystycznego wyrazu, realizm – całkowicie odpowiadający celom dydaktycznym stawianym przez literaturę. Swoistymi zaś „drogowskazami” w sprawach literackich były dla władzy: broszura Włodzimierza Lenina *Partyjna organizacja i partyjna literatura* z 1905 r. oraz niektóre wypowiedzi dotyczące wymiaru społecznego prozy Lwa Tołstoja. To ubóstwo partyjnej doktryny estetycznej miało wkrótce ulec zmianie.

⁵ Klimowicz T, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po 1917)* [w:] red. Bobilewicz-Bryś G, Drawicz A, *Literatura rosyjska. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa, 1992, s. 149.

⁶ Czudakowa M, *Przed i po: związek i zerwanie* [w:] *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy. Nowe problemy*, Warszawa, 1992, s. 20.

⁷ Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska: o pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 58.

Legendarne ze względu na swoje awangardowe poczynania w różnych dziedzinach sztuki⁸ lata dwudzieste były również czasem niezwykle ożywionych – i często okrutnych – batalii zachodzących w środowisku literackim, podczas których nie wahano się podważać dotychczas uznanych autorytetów. Powstały różnorodne inicjatywy, grupy i grupki literackie, istniały ponadto ugrupowania funkcjonujące jeszcze przed rewolucją - akmeiści, symboliści, futuryści, z których jedynie ci ostatni uznali się za bliskich ideowo władzy bolszewickiej przekształcając się w „koministów – futurystów”. Założyli oni w 1923 r. „Lewy Front Sztuki” (LEF – Władimir Majakowski, Nikołaj Asiejew⁹). Do nowych ugrupowań należeli natomiast „Bracia Serafiońscy” (Konstantin Fiedin, Michaił Zoszczenko¹⁰) powstałi w 1921 r., deklarujący między innymi apolityczność oraz dystans. Innym ważną grupą tamtych lat był „Pieriewał” (Iwan Katajew¹¹). Jego program zakładał potrzebę aktywnego włączenia się do budowania nowego porządku, ale jednocześnie podkreślał prawo do szczerości i swobody oraz wysuwał postulat humanizmu. Poza wymienionymi grupami funkcjonowało Stowarzyszenie Sztuki Realnej (OBERIU), które składało się z kilku sekcji (literackiej, teatralnej, plastycznej – do tej ostatniej należał wybitny malarz Kazimierz Malewicz). Oberiuci z jednej strony kpili z dotychczasowych autorytetów literackich, z drugiej zaś obawiali się postępującej – wraz z nasilającą się dyktaturą bolszewicką - schematyzacji. Swoisty azyl znaleźli w literaturze dla dzieci, jednak negatywne oceny polityczne spowodowały, iż pod koniec lat dwudziestych praktycznie zaprzestali swojej działalności. Większość z nich stała się ofiarami stalinowskiego terroru¹². Do najbardziej ortodoksyjnych

⁸Można tutaj wymienić choćby projekty Władimira Tatlina (np. pomnik Trzeciej Międzynarodówki w kształcie nachylonej pod 45 ° spirali z żelaza i szkła), tzw. agitplakat z poetyckimi hasłami oraz nowatorskie filmy dokumentalne Dżigi Wiertowa – zob. Drawicz A, *Stan wyjątkowy 1917 – 1921* [w:] Historia literatury rosyjskiej XX wieku, Warszawa, 2007, s. 177.

⁹Asiejew Nikołaj (1889 – 1963), poeta, w 1914 r. dołączył do futurystów, współtwórca postfuturystycznego LEF-u. W latach 1930 – 1955 jego poezja straciła swoją aktualność, dopiero ostatnie zbiorki ponownie zwróciły na siebie uwagę krytyków – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 347-348.

¹⁰Fiedin Konstantin (1892-1977), prozaik, dramaturg, debiutował w 1913r. W latach 1959-1971 był Przewodniczącym Związku Pisarzy Radzieckich, *wysoko cenionym za swą dyspozycyjność*; Bułhakow Michaił (1891-1940), prozaik, dramaturg, felietonista (m.in. „Gudek”). Debiutował w 1919r. Autor znakomitej powieści *Mistrz i Małgorzata*, dramatu *Dni Turbinów*, spektakle na podstawie, którego często zaszczyczał swoją obecnością Stalin – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 408, 577, 578.

¹¹Katajew Iwan (1902-1937), prozaik i publicysta, autor między innymi noweli *Mleko*, w której krytyka dopatrzyla się idealizacji kułaka. Aresztowany i rozstrzelany w 1937 r. - zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, s. 467.

¹²Twórcy należący do „Pieriewału” wychodzili z założenia, że świat jest obiektywny, a zwycięski proletariatus powinien podejmować działania w celu „ulepszania natury ludzkiej” - zob. Drawicz A, *Lata dwudzieste* [w:] Historia literatury rosyjskiej XX wieku, Warszawa, 2007, s. 176.

grup literackich lat dwudziestych należała Rosyjska Asocjacja Pisarzy Proletariackich (RAPP – Leopold Awerbach, Aleksandr Fadiejew¹³) tzw. rappowcy. Dokonywali oni ataków na „pisarzy nieortodoksyjnych” określając ich mianem „współwędrowców” - terminem po raz pierwszy użytym przez Anatolija Łunaczarskiego, a spopularyzowanym przez Lwa Trockiego w dziele *Literatura i rewolucja*.

Tematami powstających wówczas utworów zarówno prozatorskich, jak i poezji były wydarzenia wojny światowej oraz domowej przedstawiane najczęściej w sposób patetyczny, który zderza się z drastycznością odtwarzanych szczegółów. Rewolucję postrzegano jako „huragan” powodujący powszechną destrukcję, z której wszakże niby feniks z popiołów narodzi się nowy świat. Z drugiej strony literaturę zajmowała i codzienność czasu pokoju, skomplikowana rzeczywistość porewolucyjnej Rosji, w której współistniały „stare” i „nowe” formy egzystencji często przedstawiane na przykładzie środowisk inteligenckich¹⁴.

Pod koniec lat dwudziestych na skutek postępującego zniewolenia społeczeństwa wyczerpało się poczucie misji wśród inteligencji także jej części związanej z grupą rządzących. Ważniejsza dla władzy od wiary w ideę komunizmu stała się lojalność personalna¹⁵. W wyniku długofalowego dążenia bolszewików zlikwidowano istniejące dotąd ugrupowania literackie, których egzystowanie dowodziło względnej normalności, kiedy możliwe było jeszcze manifestowanie oddzielnych szkół oraz programów. Literatura rosyjska straciła swoją autonomię. W 1934 r.¹⁶ powołano jednolitą organizację pisarską – Związek Pisarzy Radzieckich. Na przyjętym wówczas Statucie Związku Pisarzy pojawiła się definicja

¹³Awerbach Leopold (1903-1937), publicysta (redaktor naczelny RAPP-owskiego organu prasowego: „Na Literaturnom postu”) i krytyk literacki, przez T. Klimowicza nazywany *demagogicznym i doktrynerskim* sekretarzem generalnym RAPP-u. Był zwolennikiem zastraszania i niemal fizycznego niszczenia twórców nie spełniających wymogów stawianych przez RAPP. W 1937 r. popełnił samobójstwo, a według innych wersji został rozstrzelany – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 350-351. Aleksandr Fadiejew (1901 – 1956) stał na czele Związku Pisarzy Radzieckich w latach 1946 – 1954, natomiast w pod koniec lat dwudziestych i na początku trzydziestych należał do ścisłego kierownictwa RAPP-u. Uzależniony od alkoholu, popełnił samobójstwo w 1956 r. - zob. Klimowicz T, Fadiejew Aleksandr [w:] *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917 – 1996)*, Wrocław, 1996, ss. 408 – 409.

¹⁴Drawicz A, *Stan wyjątkowy 1917 – 1921* [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Warszawa, 2007, s. 176.

¹⁵Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska: o pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, . s. 74.

¹⁶W tym samym roku ma miejsce początek kształtowania się kultu Stalina – po opublikowaniu w „Prawdzie” artykułu autorstwa Karola Radka (pt. *Budowniczy socjalistycznego społeczeństwa*) – zob. Fast P, *Literatura lat 1929 – 1953. Realizm socjalistyczny* [w:] *Historia literatury XX wieku*, Warszawa, 2007, s. 335.

realizmu socjalistycznego, który stał się odtąd obowiązującą doktryną estetyczną w literaturze.

Po 1935 r. nasiliło się prześladowanie środowiska inteligenckiego, w okresie szczególnie ciężkich represji (1937-1939), większość twórców wycofało się z aktywnego życia literackiego. Otwarte występowanie w obronie więzionych i represjonowanych było wówczas aktem heroicznym, oznaczającym nie tylko śmierć własną, ale i najbliższych. Niemal każdy z twórców nie mógł sobie pozwolić na pełną niezależność i ignorowanie zachodzących wokół wydarzeń.

Izaak Babel, Jurij Olesza, Walentin Katajew, Ilja Ilf i Jewgienij Pietrow należeli do generacji urodzonej pod koniec XIX stulecia „rówieśników wieku”, której świadomość ukształtowały wydarzenia rewolucyjne, szczególnie krwawa wojna domowa i w której doświadczenie został wpisany bezwzględny akt terroru. Owi posługując się określeniem Galiny Bielajewej „Don Kichoci lat dwudziestych” byli – wskutek zawieruchy dziejowej – często samoukami, bez ukończonych studiów uniwersyteckich¹⁷. Tworzyli szczególną formację literacką. Rewolucja i towarzyszące jej wydarzenia były dla nich doświadczeniem pokoleniowym w znaczeniu socjologicznym¹⁸.

Babel, Olesza, Katajew, Ilf i Pietrow związani byli z odesskim kręgiem literackim, co nie pozostało bez wpływu zarówno na ich twórczość jak i postawy.

Celem dysertacji jest przedstawienie postaw środowiska literackiego Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej. Zwrócono w niej szczególną uwagę na to, iż wymienieni wyżej twórcy, z uwagi na powinowactwo rodzinne, środowiskowe, byli związani z oddziaływaniem różnych tradycji kulturowych, w tym religijnych i narodowych¹⁹. Łączyła ich jednak przynależność do południowo – rosyjskiej szkoły literackiej oraz miejsce jej powstania.

W pracy podkreślono specyfikę Odessy, jej „renesansowość” przejawiającą się w zjawisku tamtejszego kosmopolityzmu, przenikaniu się kultur: rosyjskiej, żydowskiej oraz zachodnioeuropejskiej na terytorium zamieszkałym wspólnie przez ludność ukraińską. Pluralizm obyczajowy i kulturowy panujący w Odessie ukształtował swoisty styl życia oraz

¹⁷Spośród „odesskiej plejady” tylko Babel i Olesza odebrali staranniejsze wykształcenie – zob. Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, s. 292. I.Ilf miał ów fenomen określić w sposób dość złośliwy – iż w czasie rewolucji *wielu nie zdążyło dorosnąć; no i pozostali gimnazjalistami* – zob. Ilf I, *Notatki paradoksalne*, Białymstok, 1994, s. 38.

¹⁸Poręba S, *Próba syntezy literatury rosyjskiej lat 1917 – 1985* [w:] *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa, 1992, s. 45.

¹⁹Tamże, . s. 29.

swoiste spojrzenie na świat. Duchowa atmosfera stolicy południa Rosji sprawiała, że poezja i proza jej mieszkańców była realistyczna, pełna specyficznego, odesskiego, na poły ironicznego humoru i konkretnych detali. Odesski *genius loci* miasta miał w sobie „duch renesansowy, łatyński”²⁰.

W ciągu stuleci życie literackie w Rosji rozwijało się zasadniczo w dwóch ośrodkach, którymi były kolejno po sobie następujące stolice: Moskwa i Petersburg, późniejszy Piotrogród i Leningrad, dzisiejszy Sankt-Petersburg. To w nich posługując się słowami Andrzeja Drawicza *toczyły [się] artystyczne boje, w które wsłuchiwała się reszta kraju*²¹. Do tych miast ciągnęła rzesza mniej i bardziej utalentowanych twórców z najdalszych zakątków Rosji.

Na temat licznie powstających w obu stolicach szkół literackich, kółek i innych podobnego typu organizacji, krytyka zarówno w Rosji jak i poza jej granicami, wypowiedziała się w sposób wyczerpujący w postaci wielu publikacji fachowych. Jednak poza Moskwą i Petersburgiem – Leningradem istniały inne ośrodki, w których panowała atmosfera sprzyjająca rozwojowi życia literackiego. Zwykle są one mało zbadane, czasami celowo pomijane przez oficjalną krytykę – dotyczy to również południowo – rosyjskiej szkoły literackiej.

Gubernia Noworosyjska, której stolicą była i pozostaje nadal Odessa, na początku XX wieku wyróżniała się spośród innych regionów Rosji kosmopolityzmem: oprócz z dawną ją zamieszkujących Rosjan, Ukraińców oraz Mołdawian żyły tam również grupy Niemców, Greków, Bułgarów, Polaków i liczna mniejszość żydowska. Ta narodowościowa różnorodność związana była niewątpliwie ze statusem Odessy jako największego portu na południu Rosji oraz z tym, iż do jej powstania i pierwszych sukcesów przyczynili się cudzoziemcy. Właściwym założycielem miasta był neapolitańczyk Giuseppe Deribas, a administracja znajdowała się w rękach francuskich emigrantów. „Złoty wiek” dla Odessy przypadł na lata rządów Aleksandra I (1777-1825). Władca ten wyznaczył miastu specjalnego gubernatora z szerokimi pełnomocnictwami, został nim Armand Emanuel du Plessis Richelieu, który wyjednał Odessie prawo wwozu bez cła, porto franco, co spowodowało szybki rozwój południowej Marsylii i uczyniło z niej prężny rozwój handlu na osi wschód – zachód. Dzięki gubernatorowi Richelieu w Odessie powstały liczne piękne budynki wzorowane na paryskich, w stylu klasycyzmu; część z nich istnieje po dziś dzień nadając

²⁰Drawicz A, *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974, s. 79.

²¹Tamże, s. 74.

miastu niespotykany gdzie indziej we współczesnej Ukrainie, charakter²². Wybudowana w europejskim stylu przyciągała rosyjską inteligencję, często bywali w niej między innymi Nikołaj Karamzin, Konstantin Batiuskow, Nikołaj Rimski-Korsakow. Według świadectw rosyjskich i zagranicznych podróżnych przyjeżdżających do Odessy w I połowie XIX stulecia *wszystko tchnęło Europą*. Ucisk administracyjny w rosyjskiej Marsylii był stosunkowo mało odczuwalny w porównaniu z innymi miastami Imperium; przyczyniło się to do opinii o jej „liberalności”, chociaż oczywiście prawdziwie europejskiej swobody w Odessie nie było i nie mogło być²³. „Liberalizm” Richelieu czy jego następcy hrabiego Aleksandra de Langerona można raczej określić mianem „oświeconej dyktatury”.

Stolica Noworosji miała oprócz licznych wielbicieli i niemało wrogów. Dominacja w mieście cudzoziemców wywoływała ataki nacjonalistów rosyjskich, co w przyszłości przełoży się i na krytyczny stosunek do południowo – rosyjskiej szkoły literackiej.

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX w. Odessa zaczęła tracić swoją wcześniejszą popularność; uwaga bowiem całej „myślącej” Rosji skupiła się na Petersburgu, ówczesnej stolicy, gdzie dokonywały się radykalne reformy państwowe będące konsekwencją odwilży posewastopolskiej²⁴. Południe zostało niemal zapomniane, trudna była również jego sytuacja ekonomiczna, wiążąca się z kryzysem, który nastąpił po wojnie krymskiej (1853 – 1856). Został on przewyciężony pod koniec XIX stulecia, kiedy to w Odessie zaczął się dynamicznie rozwijać nowoczesny przemysł i wkrótce rosyjska Marsylia pod względem uprzemysłowienia i ilości mieszkańców zajęła czwarte miejsce w Cesarstwie po Petersburgu, Moskwie oraz Warszawie²⁵.

W przededniu rewolucji Odessa była miastem o charakterze niemal międzynarodowym, w którym według wychowanego w nim Eugeniusza Janiszewskiego, późniejszego polskiego inżyniera i lotnika *stykały się wszystkie kontynenty i sąsiadowały wszystkie narzecza napelniające port najbardziej dziwacznymi okrzykami*²⁶.

Rosyjska Marsylia nie była w XIX w. literacką prowincją, jednak życie kulturalne i literackie najbujniej rozkwitło – paradoksalnie – w czasie wojny domowej. W tym czasie pojawiają się mieście uciekający od głodu, rewizji i rekwizycji moskiewscy, petersburscy, kijowscy dziennikarze i pisarze. Liczba periodyków wychodzących w Odessie gwałtownie

²²Атлас Д, *Старая Одесса ее: друзья и недруги*, Одесса, 1992, с. 21.

²³Jak wyżej

²⁴Tamże, s. 128.

²⁵Jak wyżej

²⁶Janiszewski E, *Wspomnienia odessity 1894 – 1916*, Wrocław, s. 239.

wzrosła; podobnie jak stowarzyszeń literackich m.in. jesienią 1918 r. „Środowisko”, kontynuujące tradycje moskiewskiego „Środowiska”. Na jego spotkaniach występował między innymi Walentin Katajew.

Najważniejszą odesską organizacją literacką, działającą od końca 1910 do początku 1920 r. była Zielona Lampa, którą wspominali Olesza, Katajew, Eduard Bagricki²⁷. Z kółkiem tym współpracował także Aleksiej Tołstoj. Literaci wchodzący w skład Zielonej Lampy organizowali tzw. „intymne wieczory”. Zostały one przerwane wydarzeniami związanymi z wybuchem rewolucji najpierw lutowej, później październikowej, wojny domowej. Bagricki wstąpił do partyzantki czerwonych – Katajew początkowo należał do białych Antona Denikina.

Po zajęciu Odessy przez Sowieców powstała nowa organizacja skupiająca pisarzy i poetów – JugRosta, czyli Południoworosyjska Agencja Telegraficzna. Narodziła się nowa forma propagandy tzw. „ustne gazety” w różnych językach, zawierające informacje o „bieżącym momencie”, ostatnie radiotelegrafy, kronikę, odpowiedzi na pytania czytelników i oddział literacki prowadzony przez młodych pisarzy i poetów²⁸.

6 kwietnia 1920 r. powstał natomiast Kolektyw poetów – zjednoczenie literackiej młodzieży, w którego skład weszli byli członkowie Zielonej Lampy.

W 1923 r. prawie wszyscy poeci i prozaicy zaczynający swoją twórczą drogę w Odessie, znaleźli się w Moskwie gdzie określano ich mianem „odesskiej plejady”²⁹.

Większość pochodzących z Odessy pisarzy zaczynała swoją drogę literacką od krótkich opowiadań, nowel, felietonów, w których wykorzystywali charakterystyczny dialekt mieszkańców swojego miasta³⁰. Ich twórczość wykazywała wspólne cechy, takie jak: realizm, sensualizm, ironia, humor, pozwoliło to Wiktorowi Szkłowskiemu w artykule pod znamienym tytułem *Юзо – Занад* wyodrębnić w literaturze radzieckiej osobną szkołę literacką, którą określił mianem „południowo rosyjskiej”. Po ukazaniu się artykułu krytyk został zaatakowany przez swoich kolegów po piórze, którzy zarzucili mu, iż próbuje rozbić

²⁷Толстая Е, *Деготь или мед. Алексей Толстой в1917-1919 гг. (неизвестные тексты и материалы)*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 сс.12-15.

²⁸Алексаидроп Р *Продулки по литературой Одессе*, Одесса, 1993, с. 114.

²⁹Яворская А, *Материалы к биографии Семена Гехта* [в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 с. 71.

³⁰Jak wyżej

jednolitą dotąd literaturę radziecką. Szklowski został na długie lata pozbawiony możliwości publikowania swoich dzieł³¹.

Sami pochodzący z Odessy literaci używali jej już znacznie wcześniej, zanim powstał artykuł Szklowskiego, jako pierwszy w formie publikacji zastosował ją odesski poeta, Georgij Szengeli w 1919 r., a z wykładem o południowo rosyjskiej szkole literackiej wystąpił w 1924 r. w Teodozji na Krymie (będącej wówczas ostatnią „wysepką” białych) Aleksander Sokołowski, również się do niej zaliczający. Był to zarazem pierwszy kontakt odesskiej szkoły z literatami ze stolicy³². Rozkwit jej działalności przypadł na lata 1924 – 1928, wtedy to pojawiają się najwybitniejsze dzieła pochodzących z Odessy pisarzy oraz poetów. W 1937 r. ukazała się powieść odessity, Aleksandra Kozaczyńskiego *Zielony furgon*, którą uznawano za ostatni utwór napisany w stylu południowo – rosyjskim. Literaci należący do tej szkoły, mimo że w rzeczywistości znacznie różnili się między sobą łączyło kilka wspólnych cech: witalizm, sensualizm, realizm oraz umiejętność patrzenia, zauważania i dobierania słów dla wrażeń, tak aby uczynić je sugestywnymi dla czytelnika³³.

W późniejszym czasie do „południowo rosyjskich” przyznawali się wspomniani wyżej Olesza, Katajew, a Babel miał powiedzieć, że wysoko ceni odesską szkołę literacką. Natomiast autor *Samotnego białego żagla* w 1965 r. pisał do znajomego: *południowo rosyjska szkoła to przede wszystkim nas trzech: Olesza, Bagricki i ja. To nasz termin (...) nazywaliśmy siebie (i między sobą) południowo rosyjskimi*³⁴.

Kilkakrotnie – niedługo po zakończeniu drugiej wojny światowej i w latach siedemdziesiątych, niektórzy krytycy literatury znajdowali w twórczości „południowo rosyjskich” negatywne cechy: etyczny relatywizm; „przemieszanie dobra i zła” oraz sympatię jaką pisarze odesskiej szkoły darzyli jednostki pozostające poza społeczeństwem, pochodzące z marginesu, pozbawione zasad moralnych. Krytyk Oleg Michajłow określił bohaterów opowiadań Izaaka Babla, Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa jako „denacjonalizowanych” - słowo to oznaczało przeciwieństwo nacjonalizacji, a więc zjawiska w sowieckiej rzeczywistości ze wszech miar pozytywnego³⁵. W 1949 r. Aleksandr Demientiew wyraził się jeszcze dobitniej

³¹Шкловский В, *Гамбургский счет*, вып. 2, Москва, с. 470.

³²Лущик С, *У истоков южнорусской литературной школы* [в:] Деривасовская – Ришельевская: Литературно – художественный, историко – краеведский иллюстрированный альманах, 2002, вып. 3 (10). 1-318.

³³Drawicz A, *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej i jej okolicach*, Kraków, 1974, s. 79.

³⁴Jak wyżej

³⁵Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 21.

– według niego odessa grupa pisarzy stała na pozycjach „dekadenckich” i *jak żadne inne ugrupowanie w literaturze było zarażone uniżonością wobec cudzoziemszczyzny*³⁶.

Babel, Olesza, Katajew, Ilf i Pietrow należeli do znanych i popularnych pisarzy w ZSRR i nadal takimi pozostają we współczesnej Rosji. Poświęcone im są liczne monografie, opracowania, artykuły, szkice oraz wspomnienia.

W przypadku Babla uznawanego za najwybitniejszego przedstawiciela szkoły południowo – rosyjskiej w języku rosyjskim dostępne są monografie na temat jego twórczości autorstwa Fiodora Lewina (*И. Бабель – очерк творчества – I. Babel. Zarys twórczości*) wydana w Moskwie w 1972 r., Vladimira Vladimirskiego opublikowana w 1992 r. w Odessie pt. *И. Бабель (I. Babel)*, Siergieja Markisza „*Детство*” i *другие рассказы* („*Dzieciństwo*” i *inne opowiadania*), wydana w Jerozolimie w 1991 r. oraz Lwa Liwszyca , *Вопреки времени, избранные работы* (*Na przekór czasom, prace wybrane*) Jerozolimie – Charków, 1999 r

Spośród badaczy polskich prozą autora *Armii Konnej* interesowała się między innymi Janina Sałajczykowa, której monografia *Twórczość I.E. Babla* wydana w Opolu w 1974 r. daje całościowy przekrój twórczości pisarza. Warsztat artystyczny autora *Opowiadań odesskich* był również przedmiotem zainteresowania Czesława Andruszki (*Жизнеописание Бабеля Исаака Эммануловича / Życiorys Babla Izaaka Emmanułowicza* wydane w Poznaniu w 1993 r.). Ciekawe spostrzeżenia na temat osobowości Babla zawarte są w zbiorze szkiców Andrzeja Drawicza - *Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986*, opublikowane w Warszawie w 1988 r. Szkic poświęcony jednej z nielicznych sztuk pisarza, pt. *Zmierzch* napisał również Seweryn Pollak. Znajduje się on w w zbiorze *Wyprawy za trzy morza* opublikowanym w 1962 r. Dzieła autora *Opowiadań odesskich* były ponadto tematem szkiców autorstwa Jerzego Pomianowskiego - należą do nich między innymi *Żyd z Odessy* w zbiorze *Na wschód od zachodu. Jak być z Rosją?* oraz *Wstęp* do pierwszego pełnego wydania w Polsce *Dziennika 1920* Babla. Pomianowski był również tłumaczem dzieł pisarza na język polski i autorem *Wstępów* do jego *Utworów wybranych* i *Utworów odnalezionych* (1964 r., 1971 r.). Cenne informacje na temat twórczości Babla jak i recepcji jego dzieł w Polsce występują w szkicu Gustawa Herlinga – Grudzińskiego *Izaak Babel* (zamieszczony w zbiorze pt. *Upiory rewolucji*).

³⁶Сут. за Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 17.

Osoba jak i twórczość tragicznie zmarłego pisarza stały się przedmiotem licznych opracowań szczególnie w pierwszych latach po rozpadzie Związku Radzieckiego. Nowe wskazówki i mało znane wcześniej informacje dotyczące okoliczności śmierci Babla dostarcza praca Władimira Szentalinskiego wydana również w Polsce w 1997 r. pod tytułem *Tajemnice Łubianki. Z archiwów literackich KGB* oraz Siergieja Powarcowa (*Причина смерти – расстрел/ Powód śmierci - rozstrzelanie* z 1996 r.). Cenne wiadomości dostarczają również artykuły składające się na publikację będącej rezultatem międzynarodowej konferencji w Moskwie poświęconej stuleciu urodzin Babla. Jej uczestnikami byli między innymi literaturoznawcy Michaił Odesskij i Dawid Feldman (autorzy artykułu *Бабель и хасидизм. оправдание революции/ Babel i chasydyzm. Usprawiedliwianie rewolucji*). Podobnie wartościowe publikacje między innymi autorstwa pracownika Muzeum Literackiego w rosyjskiej Marsylii, Eleny Karakiny (pt. *Исак ли Бабель?/ Izaak czy Babel?*), Olgi Ksendzûk – *Точка, поставленная не вовремя (Кропка, поставiona nie w porę)* oraz wicedyrektor odesskiego Muzeum Literackiego Aleny Jaworskiej „*Ну, писал там какой – то Бабель, и не стало его делов!*” (*No, pisał tam jakiś Babel, odnoszące się do życia i twórczości autora Opowiadań odesskich* zawarte są w numerze 2 (52) czasopisma „Migdal' – Times” będącym prasowym organem mniejszości żydowskiej w Odessie.

Stosunek pisarza do współczesnych mu rosyjskich ugrupowań literackich jak i jego pogląd – jako inteligenta pochodzenia żydowskiego – na rewolucję oraz rzeczywistość sowiecką był przedmiotem rozważań Galiny Bielowej w opublikowanej w 1989 r. monografii „*Перевал*” *и судьба его идей* (rozdział pt. *Дон кихоты 20 – х годов/ Don kichoci lat 20 - tych*). Badaczka zainteresowała się także losem dzieł pisarza po ich oficjalnej „rehabilitacji” czego dowodem jest artykuł *Третья жизнь Исаака Бабеля* (*Trzeci żywot Izaaka Babla*) opublikowany w czasopiśmie literacko – artystycznym „Oktjabr” w 1989 r.

Oprócz wymienionych wyżej monografii i opracowań dotyczących biografii i twórczości Babla pomocne w konstruowaniu rozdziału poświęconego pisarzowi były ponadto wspomnienia wdowy po nim, Antoniny Pirożkowej opublikowane pod tytułem *Годы прошедшие рядом/ Lata spędzone razem (1932 – 1939)* w periodyku literackim „Literaturnoe obozrenie” w 1995 r. oraz Szkłowskiego (*Жыли-выли/Żyli-byli* Moskwa, 1966) i Konstantina Paustowskiego (*Воспоминания о Бабеле/Wspomnienia o Babelu*, Moskwa, 1989 r.).

Pierwszą próbą całościowego ujęcia twórczości Oleszy była monografia Viktora Piercowa, *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши (Żyjemy po raz pierwszy. O twórczości Jurija Oleszy)* po raz pierwszy opublikowana w Moskwie w 1976 r. Przynosi ona interesujące informacje biograficzne oraz szczegółowe analizy niektórych utworów, choć autor nie wychodzi w niej poza ramy wykładni ideologicznej, ulega również tendencji do idealizowania pisarza.

Warsztat pisarski autora *Zawiści* był przedmiotem zainteresowania badaczki Marietty Czudakowej w studium pt. *Мастерство Юрия Олеши (Mistrzostwo Jurija Oleszy)*, opublikowanym w 1972 r. Twórczość pisarza przedstawiła ona na tle literatury lat dwudziestych, zwracając szczególną uwagę na podobieństwa pomiędzy prozą Oleszy a innych odessitów m.in. Ilfa, Pietrowa, Katajewa oraz wpływ na nią literatury XIX-wiecznej, zarówno rosyjskiej jak i europejskiej, przede wszystkim francuskiej.

Szczególną pozycję wśród literatury o Oleszy zajmuje monografia Arkadija Bielinkowa³⁷: *Сдача и гибель советского интеллигента (Poddanie się i zagłada sowieckiego inteligenta)*, która po raz pierwszy w całości ukazała się w Madrycie w 1975 r. Wcześniej jej fragmenty zostały opublikowane w czasopiśmie „Bajkał”. Sylwetkę Oleszy badacz nakreślił może nieco stronniczo, część przyjaciół pisarza zarzucała mu niesprawiedliwość i ignorancję, jednak niewątpliwie – jak podkreśla badaczka Ewa Pietrzycka-Bohosiewicz - *uniknął w swojej pracy wielu półprawd i mitów egzystujących w radzieckich pracach o autorze Zawiści*³⁸.

Interesujące, choć i kontrowersyjne obserwacje dotyczące życia i twórczości Oleszy poczynił również Siergiej Powarcow we wspomnianej już pracy poświęconej ostatnim dniom życia i tragicznej śmierci Izaaka Babla – *Причина смерти – расстрел/Powód śmierci - rozstrzelanie* (wydanej w 1996 r.). Badacz skupił się na analizie jednego utworu pisarza: *Listy dobrodziejstw* oraz sytuacji w jakiej znajdował się Olesza w najgorszych latach stalinowskiego terroru.

³⁷Bielinkow Arkadij (1921-1970) — pisarz, literaturoznawca. Aresztowany w 1944 r. Powodem do aresztu była powieść *Brulion uczuć*, za którą został skazany na karę śmierci. Dzięki staraniom Aleksieja Tolstoja i Wiktora Szkłowskiego kara została złagodzona — kolejne lata życia spędził w więzieniu i w łagrze, gdzie kontynuował pracę twórczą, za co dostał kolejny wyrok. Zrehabilitowany w 1956 roku. Po powrocie do Moskwy podjął pracę w charakterze wykładowcy w Instytucie Literatury, jednakże już wkrótce, po donosie studentów, został zwolniony. Zniechęcony brakiem możliwości opublikowania swoich prac, w 1968 roku Bielinkow wyemigrował do USA – zob. Kuźmina I [w:] <http://mroczna.art.pl/literatura/rosyjskifeminizm/> (dostęp 12:06:2010)

³⁸Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 24.

Zawiść jest także przedmiotem rozważań literaturoznawcy Vladimira Szenszina w szkicu *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, (*Tradycje F.M. Dostojewskiego i powieść sowiecka, lat dwudziestych* wydane w 1988 r. w Krasnojarsku); w kontekście podobieństw najśłynniejszego dzieła Oleszy przede wszystkim kreacji postaci Kawalerowa do powieści Fiodora Dostojewskiego.

W Polsce jak dotąd jedyną większą pracą³⁹ poświęconą pisarzowi jest studium Ewy Pietrzyckiej-Bohosiewicz *Poetyka prozy narracyjnej Jurija Oleszy*, w której badaczka poddaje analizie przede wszystkim warstwę językową poszczególnych dzieł pisarza na tle porewolucyjnej prozy rosyjskiej; dokonując jednak przy tym spostrzeżeń ogólniejszej natury, podobnie jak wcześniej wybitny znawca literatury rosyjskiej, Andrzej Drawicz. Jego szkic *Szkola zawiści (Jurij Olesza)* jest jednoczesną szczegółową analizą *Zawiści* przeprowadzoną pod względem artystycznym i problemowym oraz kompleksowym ujęciem całości dorobku pisarskiego Oleszy. Drawicz zwrócił ponadto uwagę na cechy osobowości pisarza; kompleksy i ograniczenia, które ukształtowały jego postrzeganie rzeczywistości jak i na związek prozaika z południoworosyjską szkołą literacką.

Dorobek pisarski Jurija Oleszy był tematem kilku rozpraw doktorskich w Związku Radzieckim i współczesnej Rosji. Badania nad jego spuścizną prowadzone są także w Niemczech, Danii, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych.

Spośród prac odnoszących się do twórczości Walentina Katajewa, korzystano przede wszystkim z monografii autorstwa Borisa Galanowa (*Размышления о Мастере и диалоги с ним/Rozmyślenia o Mistrzu i rozmowy z nim*), Emila Kardina (*Парус в море: Повесть „Белеет парус одинокий” в творчестве В.Катаева/ Żagiel na morzu: powieść „Samotny biały żagiel” w twórczości W. Katajewa*), Ludmiły Skorino (*Писатель и его время/Pisarz i jego czasy – silnie nacechowanej ideologicznie*). Wszystkie wymienione monografie zostały wydane w Moskwie w latach 1989, 1982, 1965 i traktują o całokształcie twórczości pisarza. Wyjątek stanowi praca Kardina, który koncentruje się przede wszystkim na najśłynniejszej powieści Katajewa, jaką bez wątplenia jest *Samotny biały żagiel*.

Wartościowe informacje zamieszczone są również w zbiorze szkiców (*Венок Валентину Катаеву к 100 – летию со дня рождения писателя/ Wieniec poświęcony Walentinowi Katajewowi z okazji 100 – lecia urodzin pisarza*) poświęconych przede wszystkim relacjom pisarza z Odessą, wydanym w 1998 r. związku z obchodami stulecia

³⁹W 2002 r. ukazała się praca doktorska obroniona na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu Honoraty Nogieć poświęcona twórczości Oleszy w latach dwudziestych, przede wszystkim *Trzem grubasom* oraz *Zawiści*

urodzin Katajewa i napisanym przez odesskich publicystów oraz pracowników tamtejszego Muzeum Literackiego.

Do trudnej w interpretacji, zaszyfrowanej powieści Katajewa, *Już napisany został Werter* pomocny jest *Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”* (Rzeczywisty komentarz do powieści Walentina Katajewa „Już napisany został Werter”) autorstwa odesskiego literaturoznawcy i folklorysty Siergieja Luščika.

W Polsce twórczości Katajewa poświęcona jest monografia autorstwa Wandy Supy pt. *Twórczość Walentina Katajewa* wydana w Białymstoku w 1996 r., która daje całościowy przekrój twórczości pisarza ze szczególnym uwzględnieniem jej ostatniego etapu tzw. „mowizmu”. On też jest tematem szkicu Drawicza – *Walentin Katajew, pisarz najmłodszy* umieszczony w zbiorze pt. *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, wydanym w Krakowie w 1974 r. Literaturoznawca poddał w nim drobiazgowej analizie niektóre „mowistyczne” powieści pisarza.

Przy konstruowaniu rozdziału poświęconego Katajewowi pomocą posłużyły ponadto wspomnienia jego Mistrza, Iwana Bunina⁴⁰, odnoszące się do młodości autora *Samotnego białego żagla* w przechodzącej różne koleje losu Odessie doby rewolucji. Wspomnienia te przełożone zostały na język polski i wydane w 2000 r. pod tytułem *Przekłete dni*.

Satyryczna proza Ilfa i Pietrowa również doczekała się bogatej literatury krytycznej w ich ojczystym kraju. Pierwszą, większą pracą poświęconą twórczości pisarzy była monografia Aleksandra Vulisa *И.Ильф Е.Петров, очерк творчества (I.Ilf E. Pietrow, zarys twórczości)* z 1960 r., powstanie której związane było z rehabilitacją dzieł pisarzy na fali ówczesnej „odwilży”. Jest ona podporządkowana aktualnie obowiązującej wykładni ideologicznej i przedstawia satyryków jako pisarzy w pełni „sowieckich”.

Szczególnie cenne wskazówki przynosi natomiast praca radzieckiego historyka – mediewisty, a przy tym wybitnego znawcy literatury rosyjskiej Jakowa Lurie. Monografia *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове (W kraju niepłoszonych idiotów. Książka o Ilfie i Pietrowie)* po raz pierwszy została opublikowana w Paryżu w 1983 r. Autor przedstawił w niej twórczość pisarskiego duetu w ścisłym powiązaniu z ówczesnymi wydarzeniami społeczno – politycznymi, poddając ponadto szczegółowej analizie ich dzieła z perspektywy nie tyle literaturoznawcy ile historyka.

40Bunin Iwan (1870-1953), poeta, prozaik. Debiutował w 1887 r., w 1920 r. na emigracji; pierwszy literacki noblista rosyjski – nagrodę Nobla otrzymał w 1933 r. - zob. Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, ss. 14-16.

Podobne spojrzenie na prozę Ilfa i Pietrowa wykazują artykuły badaczy Michaila Odesskiego i Dawida Feldmana opublikowane w latach dziewięćdziesiątych w rosyjskich periodykach literackich: „Literaturnoje obozrenije” oraz „Družbie narodow” (*Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* oraz *Легенда о великом комбинаторе/ Strategia literacka i intryga polityczna. Dwanaście krzesel w krytyce sowieckiej przełomu lat dwudziestych i trzydziestych* oraz *Legenda o wielkim kombinatorze*). Autorzy podają w nich liczne nieznane dotąd informacje dotyczące kulis powstania i pierwszych wydań powieści pisarskiego duetu.

Cenne wiadomości przynoszą również artykuły Siergieja Semanowa (*Из жизни великого комбинатора/ Z życia wielkiego kombinatora*), Benedikta Sarnova (*Что же спрятано в „Двенадцати стульях”/ Co ukryto w „Dwunastu krzesłach”*) i Aleksandra Varakina (*Где и когда родился Остап Бендер / Gdzie i kiedy urodził się Ostap Bender*)

Spośród polskiej literatury krytycznej odnoszącej się do prozy satyryków jedyną większą pracą jest szkic René Śliwowskiego *Ilf i Pietrow. Pożegnanie z wielkim kombinatorem* (występuje on w zbiorze *Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej*). Mimo że szkic ów legitymuje się dość odległą datą wydania – 1967 r. wciąż zachowuje swoją wartość zarówno dla badaczy twórczości Ilfa i Pietrowa jak i dla czytelników ich dzieł.

Do dziejów Odessy jako miejsca ukształtowania się południowo – rosyjskiej szkoły literackiej szczególnie wartościowe są artykuły autorstwa pracowników odesskiego Muzeum Literackiego wydawane w latach 1997 – 2004/05 w almanachach literackich oraz Rostislava Aleksandrova, *Прогулки по литературной Одессе/Spacery po literackiej Odessie*. Informacji biograficznych odnoszących się do pisarzy i poetów związanych mniej lub bardziej z odesskim kręgiem literackim dostarczają natomiast prace profesora Tadeusza Klimowicza przede wszystkim zaś *Прzewodnik po literaturze rosyjskiej i jej okolicach 1917 – 1996*, szkic *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym. (Losy pisarzy rosyjskich po 1917)* (zawartej w pracy *Literatura rosyjska XX w. Nowe czasy, nowe problemy* redagowanej przez Grażynę Bobilewicz – Bryś i Andrzeja Drawicza, opublikowanej w 1992 r.) oraz *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*. Cennych informacji dostarczyły mi ponadto prace *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich* wydana w Krakowie w 1996 r. będąca dziełem polskich i rosyjskich historyków literatury, której redaktorem naczelnym był Lucjan Suchanek i Michaila Hellera *Świat*

obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka pochodząca z 1974 r. wydana poza Rosją, ale wciąż aktualna.

Do dziejów literatury rosyjskiej XX wieku pomocne do pracy były monografia Piotra Fasta pt. *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej - doktryna, poetyka, konteksty*, wspomniana już wyżej *Literatura rosyjska XX w. Nowe czasy, nowe problemy*, eseje autorstwa Aleksandra Wata (*Świat na haku i pod kluczem. Eseje (Pisma wybrane – tom I)*) Szereg niezwykle cennych wiadomości na temat środowiska literackiego lat dwudziestych i trzydziestych przynoszą pamiętniki Nadzieży Mandelsztam wdowy po Osipie Mandelsztamie⁴¹. W Polsce funkcjonują one pod tytułami: *Nadzieja w beznadziejności* lub *Nadzieja w beznadziei*. Podobnie cenną pozycją są wspomnienia Ilji Erenburga⁴² wydane w kilku tomach pod wspólnym tytułem *Ludzie, lata, życie*. Pomocą posłużył mi szczególnie tom piąty (*Rewolucja 1918 - 1921*).

Jako źródła do niniejszej pracy posłużyły powieści i opowiadania Izaaka Babla (*Armia Konna, Opowiadania odesskie* zamieszczone w *Utworach wybranych* w przekładzie Mieczysława Binoma), Jurija Oleszy (*Trzech Grubasów, Zawieść, Co dzień choć kilka słów* tłumaczone przez Ryszarda Nowakowskiego, Adama Galisa oraz Irenę Bajkowską), Walentina Katajewa (*Samotny biały żagiel, Czasie naprzód!: powieść – kronika, Trawa zapomnienia, Już napisany został Werter* w przekładach Melanii Kierczyńskiej, Wandy Grodzieńskiej i Seweryna Pollaka, Danuty Wawilów, Ałły Sarachanowej), Ili Ilfa i Jewgienija Pietrowa (*Dwanaście krzesel, Wielki kombinator: podręcznik dla hochsztaplerów* tłumaczone przez Jana Brzechwę i Tadeusza Żeromskiego, Tadeusza Magistra). Jako źródło wykorzystano ponadto *Dziennik 1920* Babla w przekładzie na język polski Jerzego Pomianowskiego.

Ponadto korzystano z pracy Mieczysława Smolenia – *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991* wydanej w 1994 r., monografii kanadyjskiego historyka Dawida R. Marplesa pt. *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu* w Polsce wydanej w 2006 r., Richarda

⁴¹Mandelsztam Osip (1891-1938) jeden z najwybitniejszych poetów rosyjskich, debiutował w 1910 r. Został aresztowany po raz pierwszy w 1934 r. za napisanie wiersza o Stalinie, w którym nazwał go między innymi „kremlowskim góralem” i skazany na trzy lata zesłania; po raz drugi został aresztowany w 1938 r.; zmarł w łagrze w niewyjaśnionych do końca okolicznościach – zob. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 741, 742.

⁴²Erenburg Ilja (1891 – 1967) prozaik oraz poeta, *posłaniec nowej rzeczywistości w kręgach intelektualistów zachodnioeuropejskich*. Autor *Niezwykłych przygód Julio Jurenito i jego uczniów, Burzliwego życia Lejzroka Roszjtszwańca, Odwilży* – zob. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 405 – 406.

Pipesa (*Rosja bolszewików*, wydanie polskie z 2005 r.) oraz zbiorowej pracy rosyjskich historyków (pod redakcją M. Chodiakowa) pt. *Новейшая история России 1914-2008*.

Dysertacja składa się ze spisu treści, wstępu, czterech rozdziałów, będących esejami poświęconymi poszczególnym pisarzom, zakończenia, wykazu cytowanych źródeł oraz bibliografii.

Rozdział I

Postawa wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej pisarza Izaaka Babla (1894 – 1939)

W ciągu kilkudziesięciu lat po debiucie Izaaka Babla, uformowała się w literaturze (nie tylko rosyjskiej) jego swoista legenda wsparta tragicznym losem pisarza, będącego ofiarą stalinowskiego terroru. Od początku jego twórczość była szczególna, a on sam umieścił się poza wszelkimi grupowymi i pokoleniowymi układami, był według Nadieždy Mandelsztam *człowiekiem osobnym, nie należącym ani do młodych, ani do starych*⁴³, zachowującym dystans wobec środowiska pisarskiego. Rozpoczynając karierę pisarską w burzliwej epoce lat dwudziestych nie związał się z żadną istniejącą wówczas grupą literacką. Krytyka

⁴³Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 282.

zaszeregowała Babela do tzw. „współwędrowców”, poputczyków⁴⁴, a już w 1927 r. krytyk Aleksander Leżniew pisał, iż twórczość odesskiego pisarza nie była podobna do prozy żadnego z jego współczesnych. Od momentu ukazania się pierwszych nowel i opowiadań, proza Babela stała się przedmiotem gorących sporów i kontrowersji. Wybitny radziecki krytyk literacki, Aleksander Woronski nazwał Babela *wielką nadzieją rosyjskiej współczesnej radzieckiej literatury*; niewątpliwie był wówczas jedną z najjaśniejszych „gwiazd” na literackim firmamencie. Opinia ta była w następnych latach często poddawana rewizjom, bądź też całkowicie odrzucana: twórczość Babela do dnia dzisiejszego budzi niezwykle zainteresowanie zarówno czytelników jak i krytyków literatury. Proza ta odbiegała od obowiązującego w latach dwudziestych i trzydziestych modelu pisania o rewolucji, wojnie domowej czy wojnie z Polską. Narratorem był inteligent i zarazem Żyd, który starał się wyjść poza dychotomiczny świat czerni i bieli⁴⁵. Dominującą formą, którą posługiwał się Babel było opowiadanie i nowela, pisał również sztuki, scenariusze filmowe i szkice. Przytaczając słowa tłumacza dzieł pisarza na język polski i badacza jego twórczości – Jerzego Pomianowskiego – *wszystko co Babel napisał mieści się w tomie skromnej objętości. Jednak trudno (...) znaleźć pisarza, który za pomocą niewielu zdań powiedziałby tak wiele*⁴⁶. Los Babela i jego utworów jest ściśle związany z życiem literackim i społecznym Rosji lat dwudziestych i trzydziestych.

Środowisko, z którego wyszedł autor *Dziennika 1920*, grało ważną rolę w jego twórczej biografii. Babel urodził się 13 lipca 1894 roku w nadczarnomorskiej Odessie będącej wówczas zamożnym i ruchliwym miastem ustępującym ilością mieszkańców tylko Petersburgowi, Moskwie i Warszawie, swoistą „rosyjską Marsylią”. Wyszła z niej *plejada dobrych i niezłych a różnych*⁴⁷ pisarzy, w których twórczości występują podobne cechy jak: realizm, sugestywność, charakterystyczny „odesski” humor – tworzyli oni tzw. południworosyjską szkołę literacką w literaturze radzieckiej. Ilja Erenburg nazywał ich *barwnymi, nieopanowanymi, drwiący i romantyczni południowcy, którzy olśniewali nas, bawili,*

⁴⁴Pojęciem tym po raz pierwszy posłużył się Lew Trocki – pojawiło się ono w jego artykułach pod ogólnym tytułem *Literatura popaździernikowa* publikowanych w „Prawdzie” (w numerach 209 – 210, 221 – 222, 224) w 1922 r. wśród poputczyków wyróżniano „lewych” i „prawych” oraz podkreślano ich klasową obcość (pochodzenie inteligenckie i mieszczańskie) – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917 – 1996)*, Wrocław, 1996, s. 234.

⁴⁵Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, s. 355.

⁴⁶Pomianowski J, Posłowie [w:] Babel I, *Utwory odnalezione*, Warszawa, 1971, ss. 496 – 514.

⁴⁷Drawicz A, *Prawda milczenia* [w:] Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986, Warszawa, 1988, s. 151.

*budzili w nas natchnienie – Babel, Bagricki, Paustowski, Katajew, Ilf, Pietrow, Olesza*⁴⁸
Niezwyczajna atmosfera tego południowego, wielonarodowościowego (w którym – do wybuchu rewolucji – połowę stanowiła ludność żydowska) portowego miasta wycisnęła piętno na dokonaniach artystycznych Babla.

Dzieciństwo pisarz spędził w Nikołajewie, dokąd na kilka lat przeniosła się jego rodzina, ale już w 1905 r. wrócili do Odessy i zamieszkali w centrum miasta, przy ulicy księcia Armanda Richelieu – ojciec Babla był zamożnym kupcem artykułów żelaznych i należał do oświeconej części społeczności żydowskiej w „rosyjskiej Marsylii”.

Odessę Babel kochał *tak jak, tylko pisarz potrafi kochać pierwsze źródło swej inspiracji*⁴⁹, wielokrotnie do niej wracał, na krótko przed swoją tragiczną śmiercią, pragnął zamieszkać na stałe. Jest ona miejscem akcji jego licznych utworów, przede wszystkim *Opowiadań odeskich* i nowel związanych z przeżyciami z dzieciństwa⁵⁰.

W cyklu szkiców obyczajowych z lat 1916 – 1918 zatytułowanym *Moje stroniczki*, zamieścił m.in. miniaturę *Odessa*, w której analizował drogi rozwoju literatury rosyjskiej, zdominowanej dotąd przez *chłodny i pochmurny* Petersburg. Opiewanemu przez Fiodora Dostojewskiego i Nikołaja Gogola miastu, młody, początkujący wówczas pisarz, przeciwstawił Odessę – miasto słońca, lekkości i jasności, „miasto inne niż wszystkie”, którego mieszkańców charakteryzuje radość życia, wigor, wdzięk. Jego zdaniem to z Odessy powinno przyjść odnowienie literatury⁵¹. Rosyjska Marsylia była również ważna dla ruchu robotniczego - to tam w 1875 r. powstała pierwsza organizacja robotnicza, pod nazwą Południoworosyjskiego Związku Robotników. Podczas rewolucji 1905 r. w Odessie doszło do licznych starć strajkujących z wojskiem i policją i to do ogarniętego powszechnym strajkiem miasta skierował się pancernik „Potiomkin” ze zbuntowanymi marynarzami na pokładzie⁵². Odessa była również rodzinnym miastem najbliższego współpracownika Włodzimierza Lenina, twórcy Armii Czerwonej, Lwa Trockiego.

Ojciec Babla zadbał aby syn otrzymał staranne wykształcenie. Skończył on państwowe gimnazjum im. Mikołaja I, pobierał również prywatne lekcje hebrajskiego

⁴⁸Erenburg I, *Ludzie, lata, życie 1918 – 1921. Rewolucja*, Warszawa, 1963, s. 83.

⁴⁹Herling – Grudziński G, *Izaak Babel* [w:] *Upiory rewolucji*, Warszawa, 1999, s. 214.

⁵⁰ Odessa po dziś dzień darzy pisarza równie silnym przywiązaniem – miasto i Uniwersytet im.I.I. Miecznikowa organizuje liczne konferencje i sympozja poświęcone jego życiu i twórczości (przyj. Autorki).

⁵¹Sałańczykowska J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 24.

⁵²Pajewski J, *Historia powszechna 1871 - 1918*, wyd.10, Warszawa, 2002, s. 89.

i Talmudu, nad którym *ślęczał do 16 roku życia*⁵³ Już będąc w gimnazjum próbował pisać po francusku, zachęcany przez nauczyciela tego języka, Vadauna pochodzącego z Bretanii. Nie budziło to zdziwienia w „paryskiej” Odessie założonej przez francuskich emigrantów pod koniec XVIII wieku⁵⁴. Później zaczął tworzyć w języku rosyjskim – zdaniem rusycysty włoskiego Renato Poggioli, *uczynił tak (...) by poprzez Rosję zwrócić się ku Zachodowi i Europie*⁵⁵. Jednak do końca życia pozostało mu przywiązanie do specyficznego używanego w Odessie, dialektu, który sam określał jako pół – rosyjski, pół – ukraiński z silnym wpływem frazeologii żydowskiej⁵⁶. W latach nauki w gimnazjum Babel odkrył swoich mistrzów: Lwa Tołstoja, Antona Czechowa, Maksyma Gorkiego, Guya Maupassanta, Gustawa Flauberta. Nawiązywał do nich w swojej późniejszej twórczości, ale zachowywał przy tym swój własny, odrębny, wyrazisty styl odznaczający się wyjątkową ekspresją, operujący niespodziewanymi zestawieniami słów i elipsami pojęciowymi.

Obowiązująca w carskiej Rosji „norma procentowa” (*numerus clausus*) ograniczająca przyjmowanie Żydów na studia uniemożliwiła przyszłemu pisarzowi podjęcie nauki na Uniwersytecie Odesskim. W związku z tym i zgodnie z życzeniem rodziny Babel, w 1911 roku, rozpoczął naukę w Wyższej Szkole Finansowo – Handlowej w Kijowie. Wówczas też zapoznał się z rodziną kupca Borysa Gronfeina, mającego kontakty handlowe z jego ojcem. Córka Gronfeina, Eugenia została w 1916 roku żoną Babla⁵⁷.

W Kijowie w 1913 r. po raz pierwszy udało mu się opublikować jedno ze swoich opowiadań pt. *Stary Szlojme*. Po wybuchu I wojny światowej zaciągnął się na ochotnika do armii choć miał zwolnienie lekarskie ze względu na astmę i krótkowzroczność.

W pierwszych latach wojny armia rosyjska poniosła liczne klęski, w wyniku których Rosjanie musieli oddać Niemcom rozległe i cenne terytoria między innymi ziemie polskie. Gospodarkę ogarnęła inflacja, w miastach brakowało żywności i opału; w społeczeństwie krążyły plotki, że wśród najwyższych przedstawicieli władz są zdrajcy – podejrzewano nawet małżonkę cara Mikołaja II, Aleksandrę, Niemkę z pochodzenia. Na początku 1917 r. w Piotrogradzie doszło do gwałtownych protestów spowodowanych brakiem podstawowego artykułu żywnościowego – chleba; jednocześnie zastrajkowali robotnicy pracujący w jednych z największych w kraju zakładów tzw. Zakładach Putiłowskich – żądali podwyżek

⁵³Pomianowski J, *Wstęp* [w:] Babel I, *Utwory wybrane*, Warszawa, 1964, s. 5.

⁵⁴Herling – Grudziński G, *Izaak Babel* [w:] *Upiory rewolucji*, 1999, s. 202.

⁵⁵Cyt. Za G. Herlingiem – Grudzińskim, *Izaak Babel* [w:] *Upiory rewolucji*, 1999, s. 203.

⁵⁶Маркиш С, *Русско – еврейска литература и Иссак Бабел*[w:] „Детство” и другие рассказы, Иерусалим, 1991, с. 327.

⁵⁷Śalajczykowa J, *Twórczość I. E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 19.

wynagrodzeń i przywrócenia do pracy zwolnionych pracowników⁵⁸. Protesty te zbiegły się z demonstracją z okazji obchodów międzynarodowego dnia kobiet (8 marca według kalendarza gregoriańskiego) i trwały cztery dni przekształcając się w strajk generalny, który objął całe miasto. 10 marca garnizon piotrogrodzki otrzymał rozkaz stłumienia zamieszek w stolicy. Dowódca, generał Siergiej Chabrow podporządkował się mu, wskutek czego pierwszego dnia protestu zginęło 130 strajkujących, jednakże już następnego dnia żołnierze odmówili wykonania rozkazu i sprzymierzyli się z robotnikami, rząd utracił kontrolę nad miastem. Rozwiązano Dumę, a rewolucjoniści opanowali arsenał i Pałac Zimowy⁵⁹. Porządek publiczny załamał się, a po abdykacji cara⁶⁰, która nastąpiła 2 marca doszło do rozpadu całego aparatu urzędniczego państwa rosyjskiego. Władzę przejęli liberalni intelektualiści wchodzący w skład Tymczasowego Komitetu Dumy. Bardziej radykalnie nastawieni członkowie partii socjalistycznych weszli natomiast do rad składających się z przedstawicieli robotników i żołnierzy⁶¹. Oba te organy władzy działały więc równolegle, mieściły się zresztą w tym samym budynku – pałacu Taurydzkim. Tymczasowy Komitet Dumy powołał Rząd Tymczasowy na czele z księciem Jurijem Lwowem, znanego ze swych postępowych poglądów. W rządzie tym dominowali kadeci; główną zaś rolę odgrywał Paweł Milukow pełniąc funkcję ministra spraw zagranicznych, według znanego kanadyjskiego historyka Dawida Marplesa jedyną postacią mającą oparcie w obu organach władzy w ówczesnej Rosji był minister sprawiedliwości, znany prawnik należący do partii socjalistów – rewolucjonistów (eserów), Aleksander Kierenski⁶².

Wybuch rewolucji lutowej zastał Babla na froncie rumuńskim. Niedługo zresztą front ów poszedł w rozsypkę – mimo powstania demokratycznej władzy, konflikty społeczne i narodowościowe nie uległy wyciszeniu, wręcz przeciwnie – latem 1917 r. jeszcze się zaostrzyły: chłopci przejmowali „pańską” ziemię, robotnicy – fabryki, mniejszości narodowe żądały autonomii oraz niepodległości; żołnierze masowo dezercerowali⁶³. Wszystkie te

⁵⁸Zakłady Putiłowskie były miejscem licznych wcześniejszych strajków np. w czasie rewolucji 1905 r. - zob. Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 41.

⁵⁹Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 42.

⁶⁰Mikołaj II początkowo zrzekł się tronu na rzecz syna, następnie brata Michała, którego panowanie trwało jednakże tylko jedną noc – następnego dnia zdecydował się on na odmowę przyjęcia tronu, przekazując władzę na rzecz władz tymczasowych. Nie został koronowany, ani nie posługiwał się tytułem cesarskim. Wkrótce po abdykacji został aresztowany i rozstrzelany przez bolszewików koło Permu na Uralu – zob. Ziegler G, *Tajemnice losu Romanowów*, Warszawa, 2000, s. 282.

⁶¹Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 3.

⁶²Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 43.

⁶³Pomianowski J, *Na wschód od Zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, 2004, s. 344.

wydarzenia stanowiły podatny grunt na populistyczne hasła bolszewickie⁶⁴, którzy doskonale rozumieli, że rewolucja tylko wówczas ma szansę na zwycięstwo, gdy jej aspekt socjalny będzie występował wspólnie z narodowym i etnicznym.

Rada Delegatów zachęcała chłopów do przejmowania majątków ziemskich na wsi, postulowała przejście przez robotników kontroli w fabrykach, Sowieci podjęli też kroki aby stacjonujące w stolicy jednostki wojskowe nie powróciły na front. Zarówno socjaliści – rewolucjoniści jak i mienszewicy dążyli do podpisania z państwami centralnymi natychmiastowego pokoju bez aneksji.

Jesienią 1916 r. Babel z terytorium objętym działaniami wojennymi, udał się do Piotrogradu, gdzie zresztą mieszkał nielegalnie, borykając się z licznymi trudnościami, gdyż miasto było zamknięte dla Żydów bez stałego miejsca pobytu. Kłopoty nie odwiodły go jednak od decyzji wstąpienia na drogę kariery literackiej, w czym pomógł mu poznany w stolicy, Maksym Gorki⁶⁵.

Przed rewolucją i długie lata po niej autor *Matki* był najślawniejszym pisarzem Rosji, jej sumieniem, cenionym przez samego Lwa Tołstoja oraz człowiekiem posiadającym niezwykle dar odkrywania talentów, które otaczał później opieką. Babel zaś szybko stał się jego faworytem⁶⁶. Jak wspomina znakomity krytyk, twórca szkoły formalnej w literaturze rosyjskiej, Wiktor Szklowski – w Piotrogradzie młody pisarz wynajmował umeblowane mieszkanie na Newskim Prospeckie, które szybko stało się swoistym centrum literacko – kulturalnym. Babel odwiedzały w nim liczne znane wówczas osobistości na czele z mentorem młodego pisarza, czyli Gorkim⁶⁷. On to umieścił pierwsze nowele odessity w swoim periodyku „Letopis”, (wkrótce zresztą skonfiskowała je cenzura, oskarżając młodego pisarza o „nieprzystojność”) jednocześnie polecając mu, aby „wyruszył między ludzi”⁶⁸, co też ów uczynił. Większość szkiców, reportaży i miniatur obyczajowych Babel z lat 1917-1923 została opublikowana w wydawanym przez Gorkiego czasopiśmie „Nowaja żyźń” – opozycyjnym wobec polityki bolszewickiej i zamkniętym, za wiedzą W. Lenina 6 lipca 1918 roku. Z autorem *Na dnie* pisarz będzie się przyjaźnił do końca jego życia, przyjacielskie

⁶⁴Rosyjskie kręgi władzy zdawały sobie sprawę, że kraj nie jest przygotowany do wojny – świadczy o tym skierowany do cara Mikołaja II memoriał z lutego 1914 r. przygotowany przez ówczesnego ministra spraw wewnętrznych hr. Durnowa. Przewidywał on w wyniku przystąpienia Rosji do wojny upadek Romanowów oraz przekształcającą dotychczasowy porządek społeczny rewolucję socjalną – zob. Marples David R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 38.

⁶⁵Herling-Grudziński G, *Izaak Babel* [w:] *Upiory rewolucji*, Warszawa, 1999, s. 203.

⁶⁶Шкловский В, *Жыли-были*, Москва, 1966, с.4.

⁶⁷Tamże, s.461.

⁶⁸Herling-Grudziński G, *Izaak Babel* [w:] *Upiory rewolucji*, Warszawa, 1999, s. 203.

kontakty łączyły go również z synem Gorkiego, Maksymem Pieszkowem⁶⁹. Mający poważanie wśród najwyższych kręgów władzy Gorki niejednokrotnie bronił Babla przez atakami krytyki i funkcjonariuszy „organów”. Po śmierci w 1936 r. mentora i przyjaciela autor *Armii Konnej* miał powiedzieć żonie, iż „teraz nie dadzą mi żyć”. Przyszłość pokazała, że nie mylił się w tym względzie⁷⁰.

Szkice Babla *cykl migawek z odartej do żywej kości*⁷¹ stolicy dowodzą niezwyklej spostrzegawczości autora i są godnymi zaufania źródłami do brzemiennych w spektakularne wydarzenia tamtych lat. Autor nie odniósł się do nich z „urzędowym”, bezkrytycznym optymizmem. Obiektywnie opisał panujący w latach 1916 – 1917 chaos w rządonym przez carową (car po przejściu od wielkiego księcia Mikołaja Mikołajewicza dowództwa nad armią udał się na front) i jej najważniejszego doradcę, cieszącego się złą sławą Rasputina, który jako jedyny potrafił ulżyć cierpieniom chorującego na hemofilię następcy tronu, carewiczowi Aleksiejowi, Piotrogradzie⁷². Miasto pogrążone było w anarchii spowodowanej brakiem surowców, zagrożeniem ze strony obcych armii, kwitnącą spekulację, spiski polityczne, której siedliskiem stał się dwór, grabieże i zabójstwa⁷³. Babel przedstawił sytuację panującą w tym czasie w stolicy nie z niechęci do rewolucji, do której przyjął jako żydowski inteligent, był naturalnie predysponowany. Posługując się określeniem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego Babel przyjął ją „globalnie” *szukał w niej dla siebie miejsca dla siebie jako inteligent „zakochany w ludzie”, jako Żyd bity i pędzony precz za cara, i jako rosyjski pisarz*⁷⁴. Rewolucja spełniała jego oczekiwania jako człowieka z narodowościowego getta, zapewniała „równy start” z innymi obywatelami. Jednakże mimo swych osobistych „wielkich nadziei” związanych z przewrotem 1917 r. oceniał ją zgodnie z charakteryzującym go przywiązaniem do prawdy⁷⁵.

Pomiędzy 6 a 8 listopada (24 a 26 października st.st.) 1917 r. miały miejsce wydarzenia, które zmieniły bieg dotychczasowej historii Rosji. Wśród badaczy wciąż jednak trwają spory, czy nazywanie ich „rewolucją październikową” jest zasadne⁷⁶. Władzę nad ogromnym obszarem niedawnego państwa carów przejęła wówczas, stosunkowo nieliczna,

⁶⁹ Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом (1932 – 1939)* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1995, № 2, с. 68.

⁷⁰ Tamże, s.43.

⁷¹ Pomianowski J, *Na wschód od zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, 2004, s. 342.

⁷² Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 39.

⁷³ Sałajczykowa J, *Twórczość I. E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 19.

⁷⁴ Herling-Grudziński G, *Izaak Babel* [w:] Upiory rewolucji, 1999, Warszawa, s. 206.

⁷⁵ Jak wyżej

⁷⁶ np. Richard Pipes uznaje owe wydarzenia za zamach stanu – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 53.

partia bolszewicka kierowana przez Włodzimierza Lenina i wspierana przez pietrogrodzką Radę Delegatów, na której czele stał Trocki. Wykorzystali oni niechęć z jaką społeczeństwo rosyjskie odnosiło się do nowego rządu, powołanego po rozwiązaniu rządu księcia Lwowa. Na, którego czele stanął dotychczasowy minister sprawiedliwości a następnie wojny, Aleksander Kierenski⁷⁷. Nie był on w stanie rozwiązać najtrudniejszych problemów ówczesnej Rosji, a więc dotyczące wycofania się z wojny, rozdzielenia ziemi wśród chłopstwa i zaopatrzenie miast w żywność.

Parafrazując słowa Marplesa – *zmiana reżimu nie była spektakularna, choć dobrze zorganizowana (...)* a *Rząd Tymczasowy poczynił [jedynie] nieśmiałą próbę uprzedzenia planów bolszewików*⁷⁸. Polegała ona między innymi na tym, iż wiedząc o probolszewickich nastrojach panujących wśród załogi krążownika „Aurora”, Rząd wydał rozkaz, by statek odcumował od znajdującej się na wprost Pałacu Zimowego przystani i wypłynął w morze (wrócił do bazy już po kilku godzinach). Odcięto również połączenia telefoniczne z Pałacem Smolnym gdzie mieścił się sztab bolszewików. Zamknięto mosty na Newie i nakazano oddziałom wojskowym przygotować się do obrony Pałacu Zimowego. Jednak już rano 7 listopada (25 października st.st.) bojówki Gwardii Czerwonej Trockiego z pomocą marynarzy z Kronsztadu zajęły najważniejsze dworce kolejowe, elektrownię, opanowali Bank Centralny i Główną Centralę Telefoniczną, wszędzie spotykali się jedynie z nieznacznym oporem⁷⁹. Pałac Zimowy, w którym właśnie miało miejsce nadzwyczajne posiedzenie Rządu Tymczasowego został ostrzelany z dział znajdujących się na „Aurorze” i twierdzy pietropawłowskiej zza Newy. Następnie zaś czerwonogwardziści wierni bolszewikom żołnierze i marynarze wezwali ministrów do poddania się; opornych szybko spacyfikowano i osadzono w twierdzy pietropawłowskiej. Nie było wśród nich Kierenskiego, który zdążył uciec ze stolicy w samochodzie ambasadora amerykańskiego i udać się do kwatery głównej Frontu Północnego⁸⁰.

Przejęcie władzy przez bolszewików potwierdził II Zjazd Rad Delegatów Robotniczych i Żołnierskich, który też dzień później (8 listopada – 26 października st.st.) ogłosił powołanie nowego rządu – Rady Komisarzy Ludowych, na którego czele stanął

⁷⁷Tzw. drugi rząd koalicyjny, sformułowany przez kadetów, eserów i mienszewików – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 49.

⁷⁸Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 56.

⁷⁹Jak wyżej

⁸⁰Smoleń M., *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s.32 – 35.

Lenin⁸¹. Zjazd uchwalił również dekrety o pokoju i ziemi oraz *Deklarację praw narodów Rosji*.

Kierenski próbował pozyskać pomoc armii, ale większość żołnierzy nie wyrażała chęci walczyć za Rząd Tymczasowy; pewnego poparcia udzielili byłemu premierowi tylko kozacy generała Piotra Krasnowa, który zajął Gaczynę i Carskie Sioło, a stamtąd ruszył na Piotrogród. Został jednak zatrzymany i zmuszony do wycofania się przez oddziały czerwonogwardzistów i marynarzy. Udało mu się jedynie pomóc Kierenskiemu w ucieczce z miasta⁸².

W początkowym okresie sprawowania władzy bolszewicy ogłosili ponadto *Deklarację praw pracującego i wyzyskiwanego ludu*, która stwierdzała, że wszyscy obywatele rosyjscy mają te same prawa niezależnie od wyznawanej religii czy narodowości. Ogłoszono demobilizację armii, a wcześniej rozwiązano siły policyjne i sądownicze, bolszewicki rząd proklamował też kontrolę robotników nad produkcją, znacjonalizował banki i handel zagraniczny⁸³. 3 marca 1918 r. nowe władze podpisały z państwami centralnymi traktat pokojowy w Brześciu Litewskim, w wyniku którego Rosja utraciła wysoko cenione ziemie: Polskę, Ukrainę, Litwę, Finlandię, Łotwę i Estonię. Upokarzający traktat został jednak już po ośmiu miesiącach anulowany w następstwie zakończenia wojny w Europie. Traktat wersalski potwierdził niektóre straty rosyjskie – Polska i państwa bałtyckie odzyskały niepodległość, ale bolszewikom udało się w ciągu kolejnych trzech lat zdobyć utracone terytoria na Ukrainie, Białorusi i Kaukazie – jak pisze Marples *pod pretekstem propagowania rewolucji*⁸⁴. Utrzymanie władzy przez bolszewików okazało się trudne i odbyło się kosztem wielkich wyrzeczeń. Już 20 grudnia 1917 r. została powołana do życia Wszechrosyjska Komisja Nadzwyczajna do Walki z Kontrrewolucją i Sabotażem (Czeka), która miała działać krótkotrwale – do zakończenia walki z przeciwnikami politycznymi, co okazało się oczywiście niemożliwością. Jedną z pierwszych ofiar terroru Czeki był car Mikołaj II i jego rodzina – żona Aleksandra oraz dzieci, którzy od marca 1917 r. znajdowali się w areszcie domowym, następnie zostali uwięzieni w pobliżu Jekaterynburga na Uralu. 17 lipca zostali zamordowani; podobnie jak inni członkowie rodu Romanowów, którym nie udało się zbiec

⁸¹Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 56.

⁸²Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, ss. 32 – 35. Był premier na początku 1918 r. opuścił Rosję i wyjechał do Europy Zachodniej; początkowo osiadł we Francji, następnie w 1940 r. w Stanach Zjednoczonych, gdzie zajmował się pracą naukową. Zmarł w 1970 r.

⁸³Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 62.

⁸⁴Tamże, s. 64.

z Rosji Radzieckiej⁸⁵. W 1918 r. rząd bolszewicki wprowadził program ekonomiczny tzw. komunizm wojenny. Polegał on na systemie pełnej kontroli państwowej i nacjonalizacji przemysłu oraz przymusowych rekwizycji zboża od chłopów. W tych trudnych latach, kiedy ważyły się losy Rosji, Babel realizując polecenie Gorkiego często zmieniał pracę, podróżował po kraju - w Piotrogradzie podjął się pracy tłumacza w wydziale zagranicznym CzeKa, szybko jednak przeniósł się stamtąd do Komisariatu Oświaty.⁸⁶

Szczegóły pracy Babla w WCZK opisane są w autobiograficznym opowiadaniu pt. *Droga*, które ukazało się w 1932 r. Badacz życia i twórczości odesskiego pisarza, autor monografii o nim, Siergiej Powarcow podkreśla, że ów epizod z życia Babla nie był w owym czasie niczym nadzwyczajnym⁸⁷. Liczni inteligenci o radykalnych poglądach współpracowali wówczas z „żołnierzami Dzierżyńskiego”. Skłaniała ich do tego swoiście pojmowana idea rewolucyjnego długu, obrony proletariackiego dzieła przed zakusami „burżujów”. „Karzący miecz rewolucji” opiewali m.in. Władimir Majakowski i krajanie Babla: Eduard Bagricki i Wiera Inber. Przyjaźń się z czekistami dodawała „prestżu”, mimo że już w 1918 r. ludzie pióra często bywali w słynnym budynku na Łubiance w charakterze podejrzanych⁸⁸. Jako jeden z pierwszych zwrócił na siebie uwagę CZK pisarz, przyjaciel i powiernik autora *Opowiadań odesskich* Iłja Erenburg – powodem była jakoby znajomość z Piotrem Wranglem, ostatnim głównodowodzącym „białej” armii. Po odejściu z „organów” Babel udał się z ekspedycją aprowizacyjną nad Wołgę, aby w tamtejszych zamożnych wsiach niemieckich osadników wymieniać towary na żywność dla głodujących sowieckich miast.

28 stycznia 1918 r., dekretem rządu, sformułowano nowe siły zbrojne, Armię Czerwoną – ich właściwym twórcą był Trocki jako komisarz ds. wojny⁸⁹. Początkowo nie było to wojsko zdolne do wykonania poważniejszych zadań – żołnierzom brakowało wyszkolenia, broni, a nawet umundurowania. Potrzebowało doświadczonej kadry oficerskiej służącej w armii carskiej i armii z czasów Rządu Tymczasowego. Powodowało to przymuszanie oficerów do wstępowania w szeregi Armii Czerwonej⁹⁰. Z bolszewickiej niewoli udało się zbiec kilkorgu generałom m.in. Ławrowi Kornilowowi i Antonowi

⁸⁵Tamże, s. 82.

⁸⁶Pomianowski J, *Historia spuszczonej z łańcucha* [w:] Babel I, *Dziennik 1920*, Warszawa, 1998, s. 22.

⁸⁷Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 12.

⁸⁸Jak wyżej

⁸⁹Armia rosyjska nie została formalnie rozwiązana, choć od wiosny 1917 r. zaczęła się rozpadać – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 84.

⁹⁰np. biorąc jako zakładników ich rodziny – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Warszawa, 2006, s. 85.

Denikinowi – do wiosny 1918 r. połączyli oni siły w regionie Donu i Kubania. Ich wojska nazwano „białymi” , wkrótce zostały one zasilone przez dawnych carskich oficerów siłą wcielonych do Armii Czerwonej, którzy masowo dezercerowali ze swych oddziałów, ale i przez pozbawionych ziemi chłopów, kupców, wiernych Cerkwi prawosławnej⁹¹, a nawet eserów i mienszewików. Pierwszym dowódcą białej armii (Armii Ochotniczej) był Kornilow, a po jego śmierci w kwietniu 1918 r. Denikin. W listopadzie Armia Ochotnicza została przeformowana, a admirała Aleksandra Kołczaka obwołano zwierzchnikiem Rosji. Do tego czasu biali zajęli ogromne terytoria na Syberii, Kaukazie i Azji Środkowej, w tym opanowali miasta położone wzdłuż głównych rzek – Samarę, Symbirsk, Kazań, Omsk. Na północy dawnego imperium – w Estonii, antybolszewickie wojsko sformułował generał Nikołaj Judenicz. Oddziały białych wsparły wojska Ententy⁹². Wiosną i wczesnym latem 1919 r. zdawały się być o krok od zwycięstwa: w marcu armia dowodzona przez Kołczaka dotarła do Wołgi i zajęła Ufę. Bolszewicy znaleźli się w bardzo trudnej sytuacji; we wrześniu utworzyli Komitet Wojskowo – Rewolucyjny, mający za cel prowadzenie wojny, na jego czele stanął sam Trocki. Na front wysłano ogromną liczbę oddanych rewolucji robotników i komsomolców. W maju potężne natarcie na Piotrogród przypuścił Judenicz, jednak dzięki zmobilizowaniu mieszkających w dawnej stolicy⁹³ wszystkich mężczyzn między 18 a 40 rokiem życia, niebezpieczeństwo udało się zażegnać. Siły Judenicza zmuszone zostały do wycofania się na tereny państw bałtyckich. W odniesieniu zwycięstwa pomogło bolszewikom kilka przyczyn: m.in. to, że wojska białych nie były w stanie odpowiednio skoordynować uderzenia na oddziały Armii Czerwonej z powodu trudnych warunków geograficznych i komunikacyjnych. Ponadto do klęski białych przyczyniła się prowadzona przez nich polityka – według Marplesa *niewiele łączyło dowódców wojskowych o arystokratycznym pochodzeniu i rzesze chłopstwa*⁹⁴. Ci ostatni byli przede wszystkim nastawieni na zdobycie środków do życia, tymczasem armia Kołczaka konfiskowała im ziemię zmuszając tym samym do wstępowania w szeregi własnych oddziałów. Zaczęła się również załamywać pomoc Ententy dla białych. Kołczak w obliczu wycofywania się wojsk aliantów musiał dokonać odwrotu na całej linii frontu – w czasie tego manewru został schwytyany przez

⁹¹19 stycznia 1918 r. patriarcha Cerkwi prawosławnej Tichon potępił reżim bolszewicki – zob. Pipes R., *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2006, s. 367.w

⁹²Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 87.

⁹³11 marca 1918 r. bolszewicy przenieśli stolicę z Piotrogradu do Moskwy ze względu na zbytnią bliskość linii frontu – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 81.

⁹⁴Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 88.

Korpus Czechosłowacki⁹⁵, który wydał go bolszewikom. Ci zaś skazali przywódcę białych na śmierć w lutym 1920 r.

Latem 1919 r. największym zagrożeniem dla władzy sowieckiej był Denikin, który z południa naciągał na Moskwę, stosując przy tym taktykę spalonej ziemi, czym wzbudził nienawiść ukraińskich chłopów. Dzięki kontrofensywom bolszewickim udało się zatrzymać wojska Denikina - szczególnie zasłużyły się tutaj I Armia Konna Siemiona Budionnego i Front Kaukaski Michaiła Tuchaczewskiego. Bieg wydarzeń w krwawej wojnie domowej uległ odwróceniu⁹⁶. Oddziały czerwonych rozgromiły też wojska Judenicza na północnym wschodzie. W styczniu 1920 r. zaś resztki armii Denikina z pomocą aliantów ewakuowały się z Krymu. Niedobitki białych zgromadziły się wokół jeziora Bajkał, w rejonie okupowanym przez wojska japońskie, by latem 1920 r. na mocy porozumienia z rządem bolszewickim wycofać się stamtąd⁹⁷.

W czasie opisywanych wyżej wydarzeń I. Babel przebywał najczęściej w Odessie, gdzie pracował najpierw w drukarni, a następnie zaciągnął się jako korespondent wojenny Jug-Rosty (południowej filii sowieckiej agencji telegraficznej) do I Armii Konnej Budionnego. Przydzielono go do 6. dywizji kawalerii dowodzonej przez Siemiona Timoszenkę i zlecono pracę w redakcji gazetki frontowej „Krasnyj Kawalersit”⁹⁸. Miał pisać artykuły zachęcające do wstąpienia do Armii Czerwonej i prowadzić kalendarium wojennych wydarzeń.

Odesski pisarz stał się w ten sposób świadkiem pierwszej sowieckiej ofensywy zbrojnej mającej na celu eksport rewolucji do krajów Europy Zachodniej, czemu dał wyraz w swoim *Dzienniku 1920*⁹⁹.

⁹⁵Korpus Czechosłowacki – sformułowany przez aliantów z jeńców wojennych z armii Austro – Węgier, przeszkolony w celu stworzenia przyszłego wojska rządu Czechosłowacji. Ententa aby wykorzystać siłę bojową tych oddziałów na frontach I wojny światowej musiała je najpierw wyprowadzić z Rosji, miały być przetransportowane (w porozumieniu z Trockim) koleją transsyberyjską, ale w trakcie podróży żołnierze Korpusu zbuntowali się (obawiając się, że zostaną umieszczeni w specjalnym obozie i zmuszeni do poddania się lokalnym oddziałom bolszewickim) i do maja opanowali kilka miast położonych wzdłuż linii kolejowej – zob. Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s. 46.

⁹⁶Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 89.

⁹⁷Porozumienie to dotyczyło Republiki Dalekiego Wschodu – wiosną 1920 r. Lenin zgodził się na jej utworzenie; miała być państwem buforowym nie związanym bezpośrednio z Rosją Sowiecką, służącym wszakże pomocą do zakończenia japońskiej interwencji w Rosji. Latem bolszewicy przyrzekli Japończykom, że nie będą się mieszać w sprawy wewnętrzne Republiki Dalekiego Wschodu – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 90.

⁹⁸Pomianowski J, *Historia spuszczonej z łańcucha* [w:] Babel I, *Dziennik 1920*, Warszawa, 1998, s. 20.

⁹⁹Jak wyżej

Lenin próbował wyeksportować rewolucję już zimą na przełomie 1918 i 1919 r. do Finlandii i republik bałtyckich, jednak jak podkreśla Richard Pipes – żadna z tych prób nie była właściwą interwencją, gdyż wszystkie te kraje wchodziły uprzednio w skład Imperium Rosyjskiego. Bolszewikom wydawało się, że idealne warunki do wybuchu rewolucji nastąpiły jesienią 1918 r., kiedy to załamanie się Niemiec i Austrii stworzyło w Europie Środkowej polityczną próżnię, której towarzyszył kryzys ekonomiczny i niepokoje społeczne, szczególnie silne w Niemczech. Krytykowano cesarza Wilhema II za doprowadzenie kraju do katastrofy, a koła wojskowe za nieudolne prowadzenie wojny, za to rosły wpływy sił skrajnych. Gdy dowództwo floty niemieckiej postanowiło wydać ostateczną walną bitwę flocie Wielkiej Brytanii, marynarze zbuntowali się i odmówili wykonania rozkazów. Władza centralna utraciła kontrolę nad sytuacją – w poszczególnych ośrodkach zaczęły powstawać rady robotników i żołnierzy, tworząc w ten sposób ośrodki władzy lokalnej. W Berlinie doszło do powstania Centralnej Rady Wielkiego Berlina, która powołała do życia Radę Pełnomocników Ludowych z przywódcą Socjaldemokratycznej Partii Niemiec Friedrichem Ebertem na czele¹⁰⁰. Mimo roli jaką odegrał w tych wydarzeniach komunistyczny Związek Spartakusa¹⁰¹, rewolucja w Niemczech nie miała charakteru bolszewickiego, gdyż była skierowana przede wszystkim przeciwko monarchii i wojnie. Ebert daleki był od rewolucyjnej demagogii i internacjonalizmu, należał do zwolenników programu ewolucji tj. stopniowego reformowania państwa poprzez uchwały parlamentarne, a nie drogą przewrotu rewolucyjnego. W styczniu 1919 r. sytuacja w Niemczech została opanowana przez SPD przy pomocy oddziałów ochotniczych tzw. freikorpsów, uformowanych z weteranów wojennych. Stłumiono powstanie zainicjowane przez Związek Spartakusa, a jego przywódców zamordowano. Niemcy stały się republiką demokratyczno – parlamentarną¹⁰². Eksport rewolucji udał się jedynie przejściowo na Węgrzech, które jesienią 1918 r. odłączyły się od Austrii i przekształciły w republikę, a 21 marca 1919 r. w Węgierską Republikę Rad. Jednakże nowo powstała republika nie zdołała się obronić przed koncentrycznym atakiem Czechosłowacji, Rumunii i Jugosławii, a oczekiwana pomoc ze strony Rosji Sowieckiej nie nadeszła. W końcu lipca Węgry ponownie przekształcono w monarchię. W marcu 1920 r. władzę jako regent objął admirał Miklós Horthy, który rozpoczął prześladowania

¹⁰⁰Czubiński A, *Europa XX wieku. Zarys polityczny*, Poznań, 2003, s. 63.

¹⁰¹Związek Spartakusa – niemiecka organizacja rewolucyjna lewicowych socjaldemokratów zorganizowana podczas I wojny światowej pod kierownictwem Karola Liebknechta, R. Luksemburg, K. Zetkin, F. Mehringa 1918 – 1919; przygotowała utworzenie Komunistycznej Partii Niemiec – zob. Czubiński A, *Europa XX wieku. Zarys polityczny*, Poznań, 2003, s. 63.

¹⁰²Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 179.

komunistów. Próby wywołania rewolucji społecznej w Europie zakończyły się więc niepowodzeniem¹⁰³. W ścisłym związku z nimi był również konflikt z odrodzoną w listopadzie 1918 r. Polską, która dążyła do wytyczenia granic swojego państwa. Natarcie wojsk polskich na terytoria na wschodzie zbiegły się z wiosenną ofensywą Denikina z 1919 r. Polacy zajęli miasta na Białorusi i przy granicy litewskiej (m.in. Grodno i Wilno) oraz tereny Ukrainy Zachodniej. W sierpniu zdobyli Mińsk, a w maju 1920 r. wraz z Ukraińcami Semena Petlury „macierz grodów ruskich” - Kijów. Do walki z wojskami polskimi Sowieci utworzyli dwa fronty: Zachodni dowodzony przez Tuchaczewskiego i Południowy przez Aleksandra Jegorowa¹⁰⁴.

Lenin i Trocki dążyli do stworzenia w Polsce rządu radzieckiego, który mógłby stać się etapem do następnych rewolucji w Europie – państwo polskie miało być *przypadkiem eksperymentalnym*¹⁰⁵.

Notatnik będący pierwowzorem *Dziennika* był długie lata przechowywany w Kijowie¹⁰⁶ przez Marię Owrucką, następnie przekazany przez przyjaciółkę Babla, Tatianę Stach, jego żonie. Jest jedynym zachowanym manuskrypcem tego autora, wszystkie inne notatki, bruliony zostały wraz z nim zaareztowane 16 maja 1939 r. W notatniku brakuje pierwszych pięćdziesięciu czterech stron oraz tych, które odnosiły się do zdarzeń zaszłych między 6 czerwca a 11 lipca 1920 r. Jednak to co przetrwało – od pierwszej zachowanej notatki z dnia 3 czerwca do 15 września tego roku – jest w zupełności wystarczające dla określenia sobie poglądu zarówno na osobę autora jak i na charakter wojny, *uderza szczerością, wrażliwością, osobistą prawością* pisarza¹⁰⁷. Babel prowadził dziennik będąc w różnych sytuacjach i miejscach – podczas przemieszczania się armii, stacjonowania w tymczasowych obozach, czy w odbitych od nieprzyjaciela miastach. Zapisy robią wrażenie pospiesznych szkiców, notatek do przyszłych opowiadań np. z 24 lipca – *zapamiętać obraz – obozy, jeźdźcy (...), pola i lasy, dęba, z rzadka ranni i moja taczanka*¹⁰⁸.

Jerzy Pomianowski jest zdania, że gdyby znano treść *Dziennika* wyrok na pisarza zapadłby wcześniej niż w 1939 r¹⁰⁹. *Dziennik* przepełnia bowiem zgroza w obliczu

¹⁰³Tamże, s. 182-183.

¹⁰⁴Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 90.

¹⁰⁵Cyt. za Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 90.

¹⁰⁶Rękopis *Dziennika* przechowywany był w domu w Kijowie, w którym Babel kwaterował będąc żołnierzem Pierwszej Armii Konnej – zob. Pomianowski J., *Posłowie* [w:] Babel I, *Utwory odnalezione*, Warszawa, 1971, s. 501.

¹⁰⁷Pomianowski J., *Na wschód od zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, 2004, s. 370.

¹⁰⁸Белая Г., *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с.153.

¹⁰⁹Pomianowski J., *Na wschód od zachodu. Jak być z Rosją?* Warszawa, 2004, s. 370.

okrucieństw wojny i rozczarowanie co do jej wyzwolénicznych celów. Przerazająca rzeczywistość krwawej walki boleśnie zderzyła się z dotychczasowymi życiowymi doświadczeniami autora¹¹⁰.

Wdowa po Bablu, Antonina Pirożkowa przez długie lata bezskutecznie zabiegała o publikację *Dziennika*. Po raz pierwszy jego fragmenty umieszczono w almanachu dla filologów w 1965 r. Nawet za czasów *glasnosti* i *pierestrojki* czasopismo „Družba Narodów” ośmieliło się wydrukować nie więcej niż środkową część *Dziennika*, pomijając przy tym znaczne jej fragmenty.

W Polsce pierwsze wydanie *Dziennika 1920* pojawiło się w 1990 r. w przekładzie Pomianowskiego. Jest ono szersze niż jego rosyjski odpowiednik, ale wciąż jednak niekompletne. Pełen tekst (zamieszczony jednak jako aneks) znalazł się dopiero w dwutomowym wydaniu moskiewskim dzieł Babla, które ukazało się w 1991 r.¹¹¹

Pierwsza Armia Konna, do której zgłosił się Babel pod fałszywym nazwiskiem Kirilla Lutowa¹¹², została utworzona w listopadzie 1919 r. z Kozaków kubańskich dla walki z generałem Antonem Denikinem. Kiedy komisarz wojny, Lew Trocki skierował ją na front południowo – zachodni, bardziej niż na swojej artylerii polegała na taczankach – dwukonnych bryczkach z przymocowanym cekaemem Maxima. Była najsilniejszą jednostką Armii Czerwonej, liczącą sobie 16 tys. kawalerzystów, 3 eskadry lotnicze, 4 pociągi pancerne i artylerię¹¹³. Żołnierzy Budionnego generał Władysław Sikorski w wywiadzie dla francuskiego dziennika „Echo de Paris” udzielonego pod koniec wojny polsko – bolszewickiej określił jako *hordę Hunów lub Tatarów z wieku XV (...) są to kondotierzy rewolucji, którzy żyją z wojny i dla wojny*¹¹⁴. Przybywszy do Humania, na południowy odcinek frontu polskiego, Armia Konna składała się natomiast z czterech sześciopułkowych dywizji jazdy oraz brygady do zadań specjalnych, liczącej trzy pułki. Działała w ramach ofensywy Armii Czerwonej na Ukrainie, pozostającej wówczas w sojuszu z Polską. Była grupą uderzeniową przeznaczoną początkowo do przełamania frontu wojsk polskich i wyjścia na ich

¹¹⁰Белая Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 153.

¹¹¹Pomianowski J, *Na wschód od zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, 2004, s. 370.

¹¹²Kirił Lutow był to autentyczny pseudonim, pod którym Babel pisał swoje artykuły w „Krasnoj nowi”; pod nim znali go i wspominali kozacy z Armii Konnej, z częścią z nich pisarz utrzymywał przyjacielskie kontakty i w późniejszych latach. G. Bielaja nazywa Kirilla Lutowa „alter ego” Babla – zob. Белая Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 156.

¹¹³Łukomski G, Polak B, Wrzosek M, *Wojna polsko – bolszewicka 1919-1920. Działania bojowe. Kalendarium*, t. II, Koszalin, 1990, s. 16

¹¹⁴Cyt. Za Łukomski G, Łukomski G, Polak B, Wrzosek M, *Wojna polsko – bolszewicka 1919-1920. Działania bojowe. Kalendarium*, t. II, Koszalin, 1990, s. 145.

tyły, a następnie do zniszczenia 3 Armii generała Edwarda Rydza – Śmigłego i 6 Armii generała Wacława Iwaszkiewicza¹¹⁵.

Na początku czerwca 1920 roku Konarmia zdobyła Berdyczów, następnie Żytomierz i wyruszyła na Kijów, który Polacy zajęli miesiąc wcześniej. 9 czerwca Wódz Naczelny wojska polskiego Józef Piłsudski nakazał 3 Armii podjęcie odwrotu z okolic „macierzy grodów ruskich”, chociaż gen. Rydz – Śmigły gotowy był bronić Kijowa nawet w całkowitym okrążeniu przez bolszewików. Dzień później załoga polsko – ukraińska zgodnie z rozkazem Piłsudskiego opuściła miasto i udało się jej wyrwać z okrążenia bolszewickiego na zachód¹¹⁶.

W lipcu oddziały Budionnego zdobyły Równe. Wówczas ruszyła także do ofensywy cała armia dowódcy Frontu Zachodniego „demona wojny domowej” Michaiła Tuchaczewskiego. W jego rozkazie dziennym z 4 lipca znalazły się słynne słowa: *Wojska Czerwonego Sztandaru gotowe są walczyć z przeciwko wojskom Białego Orła (...) Droga światowego pożaru prowadzi przez trupa Polski*¹¹⁷.

13 sierpnia padł Radzymin i zaczęła się bitwa warszawska nazwana przez lorda Edgara d'Aberton *18 decydującą bitwą w dziejach świata*¹¹⁸. Na północy korpus konny Ormianina Gaja Bżyszkiana (Gaja – Chana) zaatakował Płock i Włocławek, dotarł do Działdowa i przystąpił do forsowania Wisły. Warszawa broniła się jednak uparcie. Wojska polskie dowodzone przez Piłsudskiego uderzyły znad Wieprza w lukę między masą główną wojsk Tuchaczewskiego szturmującą stolicę, a korpusem Jegorowa i Józefa Stalina (członka Rady Wojennej Frontu).¹¹⁹ Losy wojny odwróciły się. Korpus Jegorowa i Stalina, a przede wszystkim jego czołówka – Konarmia – nie wykonał rozkazu Trockiego, nie ruszył na północ by wesprzeć Tuchaczewskiego. Wplątany w starcia z 4 Armią Polską i strzelcami siczowymi Siemiona Petlury, toczył walki pod Krasnem, Buskiem, Laszkami i usiłował zdobyć Lwów. Kiedy Tuchaczewski nakazał odwrót na całym froncie, Budionny walczył z kawalerią Rómmla wciąż pod Lwowem, następnie bezskutecznie oblegał Zamość bohatercko broniony przez nieliczną załogę (pułk piechoty, trzy bataliony, dywizjon artylerii, dwa pociągi pancerne oraz 6 dywizję ukraińską Marka Bezruczko). Konsekwencją niesubordynacji

¹¹⁵Jak wyżej

¹¹⁶Tamże, s. 49.

¹¹⁷Cyt za Łukomski G, *Wojna polsko – bolszewicka 1919-1920. Działania bojowe. Kalendarium*, t.II, Koszalin, 1990, s. 62.

¹¹⁸Cyt. za d'Aberton E.V., *Osiemnasta decydująca bitwa w dziejach świata pod Warszawą 1920*, Łódź, 1988, s. 8.

¹¹⁹Pomianowski J, *Historia spuszczonej z łańcucha* [w:] Babel I, *Dziennik 1920*, s. 22.

Budionnego były wydarzenia niekorzystne dla czerwonych kawalerzystów: od południa na ich tyły zaczęła wchodzić grupa generała Stanisława Hallera¹²⁰. Podczas gdy na północy Tuchaczewski cofnął się już za Niemen pod Grodnem, a korpus Gaj – Chana schronił się na terytorium Prus – Budionny pod Komarowem walczył z dywizją Juliusza Rómmla i poniósł wielkie straty. Była to największa bitwa kawaleryjska XX stulecia, w której po stronie polskiej wzięło udział pięć pułków ułanów, 2 pułk szwoleżerów Rokitniańskich, dwa dywizjony artylerii konnej, a po stronie rosyjskiej łącznie dwadzieścia trzy pułki. Po klęsce Armia Konna salwowała się ucieczką przez pierścień polskiej piechoty – jej siła została definitywnie złamana. Budionnemu w ucieczce towarzyszył Stalin¹²¹.

Wszystkie etapy tej zakończonej klęską ofensywy znajdują odzwierciedlenie w dzienniku Izaaka Babela: od notatki z 3 czerwca pisanej w Żytomierzu, poprzez opisy przemarszów, postojów, szarż, bitew pod Brodami, Laszkami, Buskiem, do klęski pod Zamościem i ucieczki aż do Klewania¹²².

W wojnie 1920 r. straty wśród ludności cywilnej były o wiele większe niż wśród żołnierzy zarówno polskich jak i sowieckich. Babel dowodzi tego na niemal każdej stronie swojego dziennika. Tym co go najbardziej uderzyło było zabijanie jeńców i unicestwianie osad, miasteczek, kolonii: *Bielów, 12 lipca – Wieczór, złapali Polaka w życie, polują na niego jak na zwierzynę (...), Chotyń 28 lipca – Polski pułk cztery razy składał broń i znów za nią chwycił, gdy rzucono się na nich z pałaszami. Liski, 17 sierpnia – Bój wzdłuż linii kolejowej na Liski. Rzeź jeńców (...)*¹²³.

Los jeńców sowieckich w 1920 r. również pozostawiał wiele do życzenia. Polscy badacze (Zbigniew Karpius, Andrzej Nowak, Mieczysław Wrzosek), uważają, że spora ich część wolała po prostu nie wracać do spustoszonej, cierpiącej głód ojczyzny. Statystyki polskie podają, że w chwili zawieszenia broni w Polsce znajdowało się sto dziesięć tysięcy sowieckich jeńców, z czego osiemnaście tysięcy zmarło w obozach. Żołnierze Armii Polskiej nie cofali się również przed mordowaniem jeńców – świadczą o tym słowa zapisane 22 czerwca 1920 r. w diariuszu Kazimierza Świtalskiego, późniejszego premiera i jednego z najbliższych współpracowników Naczelnego Wodza, Józefa Piłsudskiego: *demoralizowanie armii bolszewickiej przez dezercję na naszą stronę, jest utrudnione wskutek bezwzględności*

¹²⁰Łukomski G, Polak B, Wrzosek M *Wojna polsko – bolszewicka 1919-1920. Działania bojowe. Kalendarium*, t.II, Koszalin, 1990, s. 129.

¹²¹Tamże, s. 130.

¹²²Pomianowski J, *Na wschód od Zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, s. 355.

¹²³Babel I, *Dziennik 1920*, Warszawa, 1998, s. 65.

*i zaciętego wyrzynania przez naszych żołnierzy jeńców (...)*¹²⁴. Natomiast Babel w notatce zapisanej 2 sierpnia w Bielawcach pisze po prostu: *Nienawidzę wojny*. Innym razem notuje: *niewyczerpane jest okrucieństwo ludzkie*¹²⁵. Dostarcza czytelnikowi przerażających opisów plądrowania polskich dworów i pałaców, ukraińskich chutorów, czeskich kolonii, grabieży szat liturgicznych w kościołach katolickich i cerkwiach. Najczęściej zaś przytacza okrucieństwa jakich dopuszczała się Konarmia wobec ludności żydowskiej, która licznie zamieszkiwała ubogie miasteczka Wołynia i Podola. Pisali o niej Bruno Schulz, Julian Strykowski, Szolem Alejchem. To tutaj narodził się mistyczny ruch zwany chasydyzmem, a w Korcu cadyk Pinchas napisał pismo do wiernych by modlili się za Rzeczpospolitą: *Bo kiedy napadną Kozacy Katarzyny i na nas przyjdzie zguba*¹²⁶. Babel zdaje sobie sprawę, z tego gdzie się znalazł: w Żytomierzu szuka duchownego - cadyka, w Dubnie znajduje starą chasydzką synagogę. Pamięta o swoich korzeniach, ale w żaden sposób nie można mu zarzucić stronniczości: opis popasu u Hastów w Równem przepelniony jest wzdargą i wściekłością, z drugiej zaś strony relacjonuje wzruszającą rozmowę ze sklepikarzem – filozofem, oraz troszczy się o pocziwego Dawida Ucznika¹²⁷.

Babel jest z tymi, którzy trują wołyńskie pola, pustoszą polskie dwory, grabią kościoły, gromią żydowskie miasteczka i zapytuje sam siebie: *Dlaczego trapi mnie ciągle smutek?* I znajduje na to pytanie odpowiedź: *Bo życie wali się w gruzy i biorę udział w wielkiej, nieustającej stypie*¹²⁸.

Dla polskiego czytelnika szczególnie interesujący będzie stosunek autora *Dziennika 1920* do Polaków, który cechuje lojalność, współczucie i bezstronność. Babel potrafi z uznaniem pisać o waleczności przeciwnika, współczuć mu gdy ponosi klęskę: *5 sierpnia 1920, Chotyń. W moczarach ugrzęzło 600 koni, nieszczęśni Polacy*¹²⁹. Jednakże z charakteryzującą go rzeczą bezstronnością, odnotowuje i przykłady okrucieństwa i barbarzyństwa, których nie brak było po polskiej stronie. Najbardziej zastanawiający jest przewijający się w *Dzienniku* motyw podziwu Babla dla polskiej kultury. W Brodach udaje się do polskiej księgarni: *oto (...) rycerska Polska, wypisy, historia wszystkich Bolesławów*

¹²⁴Cyt za Pomianowski J, *Historia spuszczone z łańcucha* [w:] Babel I, *Dziennik 1920*, Warszawa, 1998, s. 28.

¹²⁵Babel I, *Dziennik 1920*, Warszawa, 1998, s. 65

¹²⁶Jak wyżej

¹²⁷Jak wyżej

¹²⁸Drawicz A, *Prawda milczenia* [w:] Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986, Warszawa, 1988, s. 158.

¹²⁹Babel I, *Dziennik 1920*, Warszawa, 1998, s. 117.

*i wydaje mi się czemuś, że to jest piękne... Odrywam się od księzek z rozpaczą*¹³⁰. W notatce z Bielowa przytacza odezwę Piłsudskiego, z uznaniem dla jej patetycznej prostoty – *wzruszające, smutne, nie ma żelaznych bolszewickich argumentów – żadnych obietnic i te słowa – porządek, ideały, wolne życie*¹³¹ Pod Zamościem nocuje w polskiej chacie i życie mieszkających w niej chłopów wydaje mu się czystsze, weselsze od tego, które widział w Rosji.

Po opublikowaniu znakomitej *Armii Konnej* w 1924 r. Bablowi zarzucano – na czele z samym Budionnym¹³², który popadł przez to w konflikt z energicznie broniącym pisarza, Gorkim – fałszowanie dziejów tej formacji, szkalowanie jej bohaterów, nie przedstawianie „prawdziwych komunistów”. Wysuwano nawet oskarżenia, że w taki sposób jak Babel mógłby pisać o sowieckiej armii „białogwardzista” i „kontrrewolucjonista”¹³³.

Dziennik 1920 znacznie surowiej piętnuje to co Budionny chciał zastąpić pochlebny mitem, jest dokumentem, którego prawdziwość trudno podważyć. Badaczka dzieł i biografii Babla, Galina Bielaja tak tłumaczyła poczucie odrębności wyróżniające autora *Dziennika 1920* przejawiające się w tym, że służąc w Armii Konnej nie czuł więzi z jej żołnierzami: *uczucie zgrozy na widok okrucieństwa i ruin – oto co skazywało Babla na rozbrat z towarzyszami broni (...)* W jego stosunku do rewolucji przejawiał się – jak sam to przyznawał – *tragiczny splot uczestnictwa z odrazą*¹³⁴. Gustaw Herling – Grudziński dodał zaś, że w duszy pisarza toczyła się *ustawiczna rozmowa między Żydem, kozakiem a rewolucjonistą*. Babel był świadomy tego, że dla kozaków wojna jest zawodem, a nie przymusem nałożonym przez wyznawaną ideologię. Dla większości z nich wojna zaczęła się już w 1914 r. Autor *Dziennika* podziwiał kozackie męstwo, chciałby ich naśladować, ale mimo to, prawdziwa solidarność łączy go z zabijanymi, nie z zabijającymi¹³⁵. W notatce z 21 sierpnia pisał *nasza armia idzie na rozdobędę, to nie rewolucja, tylko bunt dzikiego sobiepaństwa. Jest to po prostu dźwignia, którą nie gardzi partia*. Niezwykle silnie odczuwał niedojrzałość, brak kultury, wulgarność panujące wśród żołnierskiej masy i trudno mu było wyobrazić sobie jak w tym środowisku rozkwita idea rewolucji.

¹³⁰Tamże, s. 10.

¹³¹Tamże, s. 72.

¹³²Zob. artykuł Budionnego, *Бабизм Бабеля из Красной Нови*, [w:] Октябрь, n. 3, 1924.

¹³³Поляков Л., Вступительная статья в И. Бабель, Избранное, Москва, 1966, с. 7.

¹³⁴Cyt za Herlingiem – Grudzińskim G, Izaak Babel [w:] Упиory rewolucji, s. 366 oraz Беляя Г, Дон кихоты 20 – х годов [w:] Перевал и судьба его идей, Москва, 1989, с. 148.

¹³⁵Herling – Grudziński G, Izaak Babel [w:] Упиory rewolucji, s. 212.

Jesienią 1920 roku, po zakończeniu polskiej kampanii, Babel ponownie wrócił do Odessy, gdzie rozpoczął pracę nad wspomnianą już *Armią Konną* oraz *Opowiadaniem odesskimi*. Jednocześnie kontynuował pisanie opowiadań z cyklu autobiograficznego¹³⁶. W 1924 r. przeniósł się na stałe do Moskwy. Udział w wojnie polsko – bolszewickiej był niewątpliwie wydarzeniem przełomowym w życiu Babla zarówno jako człowieka jak i pisarza. Obserwacje i przemyślenia, które były tego efektem stały się inspiracją do – przez licznych badaczy jego biografii i twórczości uznawanej za najważniejsze dzieło pisarza – *Armii Konnej*. Przyniosła ona jej autorowi sławę, ale i wywołała gwałtowną polemikę między poszczególnymi, funkcjonującymi ówczesnie ugrupowaniami literackimi. Dyskusja dotyczyła zagadnień związanych z problematyką ideową dzieła: postawą pisarza wobec rewolucji i dokonaną przez niego oceną tego wydarzenia. Dominowało stanowisko, że *Armia Konna* to utwór o inteligencie „szukającym swojego miejsca w rewolucji”, podejmującym wysiłek określenia się w świecie, w którym zniszczono dawne wartości, a nowe się jeszcze nie wykształciły¹³⁷. Jednakże grupa krytyków o poglądach zbliżonych do tych, które prezentowane były w RAAP-owskim miesięczniku „Na postu” podkreślała, iż ów inteligent to „drobnomieszczanin” wewnętrznie lękający się zmian, o ograniczonym światopoglądzie uwikłany w abstrakcyjne wyobrażenia o humanizmie i sprawiedliwości społecznej, które zdeformowały obraz rzeczywistości czasu rewolucji¹³⁸. G. Bielaja dodaje jeszcze inny aspekt gwałtownej polemiki jaką wywołała *Armia Konna* – zdaniem badaczki była ona ściśle związana z ówczesną pisarską walką o swobodę twórczą. Pisarze tacy jak Babel, Boris Pilniak, Jurij Olesza, Jewgienij Zamiatin, Michaił Bułhakow pragnęli w swojej twórczości zadawać pytania dotyczące nowej, kształtującej się rzeczywistości, „dlaczego i jak” a nie tylko przedstawiać ją zgodnie z – jak to określiła Bielaja - „ideologicznym kodem”¹³⁹.

Stosunek Babla do rewolucji ulegał przekształceniom; determinowała go realna rzeczywistość. Początkowo pisarz akceptował przewrót 1917 r. – więcej był nim zafascynowany, mimo towarzyszących mu aktów okrucieństwa, krwi i ludzkich tragedii. Rewolucję „akuszerkę dziejów” ukazywał wówczas jako brutalną siłę niszczącą poprzedni porządek, ale jednocześnie działającą w ten sposób w imię urzeczywistnienia marzenia

¹³⁶Sałańczykowska J, Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny, Opole, 1973, s. 58.

¹³⁷O *Armii Konnej* pochlebnie wyrażali się m.in. znakomici ówcześni krytycy: Aleksandr Woronski, Władysław Połonski – zob. Беляя Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 148.

¹³⁸Беляя Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с., s. 44.

¹³⁹Tamże, с. 148.

o nowym, idealnym świecie, przecięcia ludzkich krzywd¹⁴⁰. Babel z jednej strony uprawomocnił okrucieństwo jako środek wiodący do tego celu, jednak nie mógł się z tym pogodzić; w sferze uczuciowej przeżywał wątpliwości, jego dusza i serce protestowały na widok śmierci, cierpienia i brutalności – stąd się wzięło *wewnętrzne pęknięcie* pisarza. Musiał on każdorazowo pokonywać własne opory wynikające i ze środowiska, z którego się wywodził i z „inteligentkich poglądów”¹⁴¹. Z biegiem czasu coraz trudniej mu będzie mu je zwalczać. Analizując rewolucję jako ekstremalną sytuację, która obnaża człowieka z wszystkimi jego niedoskonałościami, Babel dochodził do niezbyt zadowolających wniosków. W rozlewie krwi, występowaniu człowieka przeciwko człowiekowi pisarz widział największe zagrożenia dla ideałów rewolucji.

W kontrowersyjny sposób przedstawieni są bohaterowie *Armii Konnej*, których Szklowski w swych wspomnieniach porównał do postaci występujących w powieści Nikołaja Gogola *Taras Bulba*¹⁴², natomiast Gorki w artykule *O tym jak uczyłem się pisać* uznał, iż Babel przyozdobił żołnierzy Budionnego od wewnątrz i zrobił to lepiej i prawdziwiej niż Gogol *Zaporożców*¹⁴³.

Polska badaczka twórczości autora *Armii Konnej*, Janina Sałajczykowa wyróżnia wśród bohaterów *Armii Konnej* dwa typy: prostych uczestników walki pochodzących z ludu, którzy po stronie rewolucji opowiedzieli się kierując się nie przemyślanymi pobudkami, lecz nienawiścią do „panów” oraz tzw. inteligentów, „niezdarnych okularników”, których reprezentuje Lutów narrator większości opowiadań, z których składa się *Armia Konna*¹⁴⁴. W kręgu postaci przedstawionych przez Babla znajdujących się w bezpośrednim związku z rewolucją są i osoby pochodzenia żydowskiego (np. w nowelach: *Przejście przez Zbrucz, Beresteczko, Gedali, Rabbi, Syn rabiego*). Będące nosicielami określonej problematyki, charakterystycznej dla całej twórczości pisarza. W *Armii Konnej* występują dwa motywy żydowskie: jeden to motyw rozpadu starego patriarchalnego systemu stosunków wewnętrznych w galicyjskich i południoworosyjskich gettach związany z wydarzeniami rewolucyjnymi. Większość mieszkańców tamtejszych miasteczek przeraziła ich brutalność, nie znaleźli usprawiedliwienia dla okrucieństwa, zniszczenia i przelanej krwi (np. *Gedali*,

¹⁴⁰Pomianowski J, *Na wschód od zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, 2004, s. 345.

¹⁴¹Jak wyżej

¹⁴²Шкловский В, *Жыли-выли*, Москва, 1966, c.462.

¹⁴³Cyt za Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 49.

¹⁴⁴Jak wyżej

Beresteczko)¹⁴⁵ Znakomicie świadczą o tym słowa starego żydowskiego sklepikarza, Gedaliego (...) *Polak strzelał, mój łaskawy panie, bo był za kontrrewolucją. Wy znów strzelacie dlatego, że jesteście za rewolucją. A rewolucja – to przecież ma być przyjemność (...) to dobra rzecz robiona przez dobrych ludzi. Ale dobrzy ludzie nie zabijają. To znaczy, że rewolucję robią źli ludzie*¹⁴⁶.

Drugi motyw żydowski uosabia Ilja Braclawski, syn żytomirskiego rabbiego Motele. Symbolizuje on Żydów, którzy świadomie wzięli udział w rewolucji po stronie bolszewików. Metaforą „żydowskiego losu” i rewolucji jest opis zawartości kufierka Braclawskiego, który ginie w czasie odwrotu Armii Czerwonej spod Kowla¹⁴⁷ *portrety Lenina i Majmonidesa leżały obok siebie (...) smutnym i skąpym deszczem sypały się (...) kartki <<Pieśni nad pieśniami>> i naboje do rewolweru*¹⁴⁸. Posługując się słowami Pomianowskiego – swoistym „opętaniem” ludzi pochodzenia żydowskiego była obsesja sprawiedliwości, spowodowana trwającymi przez stulecia prześladowaniami ze strony innych narodów tłumacząca akces licznych Żydów do rewolucji, w której ujrzeli nadzieję na uzyskanie owej upragnionej sprawiedliwości¹⁴⁹. Sam Babel miał wyznać przyjacielowi Konstantinowi Paustowskiemu, że jest Żydem i czasem wydaje mu się, że *wszystko potrafi pojąć*, ale jednej rzeczy nie udało mu się nigdy zrozumieć – *przyczyn tej czarnej podłości, co nosi uprzykrzoną nazwę antysemityzmu*.

Postaci żołnierzy Armii Konnej są barwne, pełne wewnętrznych kontrastów: są heroiczni i okrutni zarazem jak „czerwony generał” Wasyl Kurdiukow (*List*), Nikita Bałmaszow (*Sól, Zdrada*), Mateusz Pawliczenko (*Opis żywota Mateusza Pawliczenki*). Natomiast w postaciach takich jak anarchizujący Sidorow, czy zuchwały i mściwy Afońka Bida, Babel akcentuje brutalność, okrucieństwo i prymitywizm¹⁵⁰. G. Biełaja zauważa „coś karnawałowego” w ich wyglądzie, podkreśla jaskrawe barwy ich stroju, fryzury, siłę jaką się charakteryzują. Zwykle są to ludzie nie przystający do życia w normalnym społeczeństwie, w czasie pokoju, rozkwitający za to w sytuacjach ekstremalnych, jak podczas wojny¹⁵¹.

Charakteryzujące bohaterów *Armii Konnej* wewnętrzne sprzeczności z największą wyrazistością zostały przez autora ukazane w osobie głównego narratora cyklu: „okularniku”,

¹⁴⁵Jak wyżej

¹⁴⁶Babel I, *Armia Konna* [w:] *Utwory wybrane*, wyd. 3, Warszawa, 1974, ss. 41 - 42

¹⁴⁷Sałańczykowska J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 48.

¹⁴⁸Babel I, *Armia Konna* [w:] *Utwory wybrane*, wyd.3, Warszawa, 1974, s. 196.

¹⁴⁹Pomianowski J, *Wstęp* [w:] Babel I, *Utwory wybrane*, Warszawa, 1964, s. 10.

¹⁵⁰Sałańczykowska J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, 1973, s. 48.

¹⁵¹Белая Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [w:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с.162.

Lutowie, przedstawicielu inteligencji. Kilkakrotnie jest on w kolizji z prawami i normami postępowania, którymi rządzą się kozacy Budionnego np. w noweli *Śmierć Dołguszowa*, gdy odmawia zabicia rannego telefonisty lub w opowiadaniu *Po bitwie*, gdy wychodzi na jaw, że szedł do ataku z nie naładowanym pistoletem, bo nie chciał zabijać¹⁵² *Poddałem się niemocy i zgięty pod ciężarem żalobnej korony poszedłem naprzód modląc się do losu o najprostszą ze zdolności – zdolność zabicia człowieka*¹⁵³. Proces wewnętrznej samoudręki bohatera jest jedną z form wyjaśnienia problemu humanizmu, który był zawsze ogromnie ważny dla pisarza. Lutowie nie pogrąża się przy tym w czczych intelektualnych spekulacjach – stara się ze wszystkich sił zrozumieć otaczającą go rzeczywistość, z którą bohaterowie *Armii Konnej* są ściśle powiązani i przez nią uwarunkowani. Pisarz przedstawia ich na tle ciągle zmieniających się wydarzeń, w sytuacjach, które wymuszają podejmowanie decyzji, działanie. Według słów Sałajczykowej, Babel rezygnuje z ukazania psychiki postaci *na rzecz swoistej postawy behawiorystycznej*¹⁵⁴.

Pisarz, oprócz przedstawiania wewnętrznych sprzeczności swoich bohaterów, często również kontrastowo zestawia w jednej noweli różne pod względem treści wydarzenia, sceny. Zabieg ten stosuje m.in. w opowiadaniu *Cześniaki*, gdzie na tle toczącej się w oddali bitwy, w której giną ludzie, pojawia się scena zapłodnienia klaczy zapowiadająca narodziny nowego życia. Obraz ten skłania czytelnika do zastanowienia się nad stałą współzależnością życia i śmierci. Babel kontrastuje krajobraz i zdarzenia, które mają miejsce w jego otoczeniu. Opisy miejsc są czasami aż teatralne, sprawiają wrażenie stylizowanej dekoracji, przez co jeszcze dobitniej uwypukla „przyziemność” rozgrywających się na tle wydarzeń i podkreśla dysharmonię świata – *spokój zmierzchu sprawił, że trawa na podzamczu stała się niebieska. Nad sadzawką wszedł księżyc, zielony jak jaszczurka*¹⁵⁵. Przytoczony opis pejzażu pochodzi z noweli *Beresteczko* i silnie kontrastuje z fabułą: sceną zabójstwa Żyda. Babelowskie opisy ludzi, zwierząt i krajobrazu. Pomianowski przyrównuje do obrazów i rysunków Marca Chagalla¹⁵⁶ – obaj artyści wyrosli w tym samym świecie, choć w młodości nigdy o sobie nie

¹⁵²Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 49.

¹⁵³Babel I, *Armia Konna* [w:] *Utwory wybrane*, wyd. 3, Warszawa, 1974, ss. 62 – 67.

¹⁵⁴Jak wyżej

¹⁵⁵Cyt. za Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 53.

¹⁵⁶Marc Chagall (1887 – 1985) rosyjski, białoruski i francuski malarz i grafik pochodzenia żydowskiego, urodził się w rodzinie chasydzkich Żydów. Podczas rewolucji został komisarzem sztuk pięknych w obwodzie witebskim skąd pochodził. W 1922 r. wyemigrował z Rosji początkowo do Niemiec, później do Francji, gdzie otrzymał obywatelstwo francuskie. W czasie II wojny światowej przebywał w Stanach Zjednoczonych. Był jednym z najważniejszych przedstawicieli kubizmu w malarstwie – zob. Slater E i R, *Great Jewish Men*, New York, 1996, s. 84-87.

słyszeli. *Jak u Chagalla, bohaterowie Babla cwałują na zgonionych koniach i wloką się po kamiennych ulicach pod pstrym niebem, na ziemi pełnej upadłych bóstw i cierpiących ludzi (...) wciąż buntujących się, wciąż nienawidzących przemocy i nieszczęść*¹⁵⁷.

Równie oryginalny jak sposób obrazowania jest język prozy Babla – nawet na tle literatury radzieckiej początku lat dwudziestych, w której dominowało językowe eksperymentatorstwo wywodzące się z tzw. ornamentalizmu. Autor *Armii Konnej* swobodnie posługuje się charakterystycznym dla „prozy ornamentalnej” językiem dodając do niego elementy nowatorskie: paradoks słowny, kontrast oraz tzw. skaz - w przeszłości był to rodzaj ludowej opowieści poetyckiej, w której bohater opowiada o sobie i swoich „trudach”. W literaturze wykorzystywali ją m.in. Gogol i Gorki. Babel zaś dotarł do jej nowych źródeł, które znalazł w chłopskiej armii Budionnego i życiu plebsu żydowskiego rodzinnego miasta; w ginącym i przekształcającym się folklorze Rosji epoki przewrotu¹⁵⁸. Cztery nowele wchodzące w skład *Armii Konnej* – *List, Sól, Zdrada i Opisanie żywota Mateusza Pawliczenki* są utrzymane w formie skazu¹⁵⁹. Elementy tej tendencji występują także w szeregu innych opowiadań. Jak mówi Sałajczykowa: posługując się skazem, Bablowi udaje się *sugestywnie przekazać patos epoki wraz z charakterystycznymi dla niej konfliktami*¹⁶⁰. I tak np. w noweli *List* forma skazu pozwala zrozumieć dramatyzm sytuacji i charakter bohatera – żołnierza Kurdiukowa. Styl skazu jakim posługuje się autor *Armii Konnej* Sałajczykowa nazywa „żołnierskim” ze względu na osobę narratora. Cechą charakterystyczną skazu używanego przez Babla jest również połączenie pierwiastków komicznych i poważnych; występują w nim ponadto dialektyzmy i żargon Odessy, który nasila ekspresję wypowiedzi¹⁶¹.

Szczególnie ważne w kontekście całej twórczości Babla, jest opowiadanie *Pan Apolek*, w którym zawarł on swoje credo estetyczne¹⁶². Tytułowy bohater noweli to malarz specjalizujący się w przedstawianiu postaci świętych pańskich, ale w sposób dość nietypowy – biorąc za modeli prostych wieśniaków, nędzarzy, prostytutki. Jego „świętokradcze” obrazy wywoływały sprzeciw zamożniejszych mieszkańców wioski, w której mieszkał i tworzył oraz księdza, były jednak akceptowane przez ogół wieśniaków. Ideę przyświecającą panu Apolkowi rozumiał również pisarz – *pan Apolek upiększył i opoetyzował zewnątrznie zwykłych grzeszników, wyzwolił ich skryte marzenia o pięknie i szlachetności, których nie*

¹⁵⁷Pomianowski J, *Wstęp* [w:] Babel I, *Armia Konna*, Warszawa, 1964, s. 24.

¹⁵⁸Drewnowski T, *Wskrzeszenie Babla* [w:] *Polityka*, 28 X, 1961, s. 8.

¹⁵⁹Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 53.

¹⁶⁰Jak wyżej

¹⁶¹Jak wyżej

¹⁶²Jak wyżej

umieli i nie mogli osiągnąć w rzeczywistości i tym zaskarbił sobie ich dozgonną wdzięczność¹⁶³.

Opowiadania wchodzące w skład *Armii Konnej* zatrzymały w sobie ukazany w niezwykłym kształcie patos epoki¹⁶⁴. Dzieło Babla *podnosi opisane wypadki i osoby do roli cząstek historii. Otwiera (...) jakby trzecie oko na niezwykłość i ogrom cudu, jakim jest życie, także w swojej grozie i beznadzie*¹⁶⁵.

Opowiadania odesskie, które powstawały równolegle z *Armią Konną*, badacz twórczości pisarza Arkadij Lwow nazwał „arcydziełami”, choć opublikowana wcześniej powieść o armii Budionnego, a przede wszystkim towarzyszący jej rozgłos, zepchnęła je w cień. W literaturze przedmiotu długo panowało również przekonanie, że *Opowiadania odesskie* symbolizowały odejście pisarza od porewolucyjnej rzeczywistości¹⁶⁶.

W cyklu odesskim Babel, szerzej niż w *Armii Konnej* przedstawił wątek żydowski ujmując go w aspekcie obyczajowym i społecznym. Tematyka żydowska miała zresztą w literaturze rosyjskiej długą, sięgającą drugiej połowy XIX wieku tradycję. Poruszali ją w swych dziełach np. Michaił Sałtykow – Szczedrin, Aleksander Kuprin, Gorki. Ozwierciedlali zwłaszcza życie Żydów mieszkających w południowych prowincjach kraju¹⁶⁷.

Miejsce akcji *Opowiadań odesskich* to Mołdawanka, położona w pobliżu dworca towarowego dzielnica żydowskiej biedoty i bandyckie podziemie Odessy, gdzie żyło – według słów Paustowskiego, który w rosyjskiej Marsylii spędził swoje młode lata – około dwóch tysięcy przestępców. Swoistym „ojcem chrzestnym” dzielnicy był Benia Krzyk, następca legendarnego przemytnika Froima Gracza. Za prototyp obu postaci posłużył pisarzowi słynny odeski bandyta „o romantycznej naturze” znany pod pseudonimem Miszki Japończyka bądź Króla, który organizował samoobronę odeskiej ludności żydowskiej, podczas pogromów wkrótce po rewolucji 1905 r. W czasie wojny domowej stworzył własny – liczny i bitny - oddział „bijący się pod czarną flagą anarchii”, i z bolszewikami i z białymi, przy okazji grabiąc bezlitośnie rosyjską Marsylię. Po zdobyciu przez Armię Czerwoną

¹⁶³Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 48.

¹⁶⁴Tamże, s. 57.

¹⁶⁵Pomianowski J, *Na wschód od zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, 2004, s. 370.

¹⁶⁶Сyt. за Поляков Л., *Вступительная статья* [в:] И. Бабель, *Избранное*, Москва, 1966, с. 3.

¹⁶⁷Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 48. s. 67.

Odessa, oddział Japończyka został podstępem wyprawiony z miasta i rozstrzelany łącznie z ich przywódcą przez Czeka¹⁶⁸.

Współcześnie Mołdawanka to królestwo slumsów, bandycka ojczyzna – szokujący dystans od łagodnej elegancji Trzech Fontanek i solidnej śródmiejskiej secesji. W biograficznym rozumieniu Babel to outsider swoich fabuł. Z Odessy jego rodziców zamieszkujących piękną kamienicę przy reprezentacyjnej ulicy imienia księcia Armanda de Richelieu daleko było do ubogiej Mołdawanki. Jako dziecko mógł znać rzeczywistość Miszki Japończyka najwyżej z opowieści¹⁶⁹ W późniejszym czasie, chcąc lepiej poznać życie przestępczego podziemia, pisarz wynajął pokój u mieszkającego na Mołdawance starego Żyda (i pasera) Cyresa i jego żony, krzykliwej „cioci” Chawy¹⁷⁰.

W skład cyklu *Opowiadań odesskich* wchodzi nowele: *Król* (1921 r.), *Jak to robiono w Odessie* (1923 r.), *Ojciec* (1924 r.), *Lubka Kozak* (1924 r.). W logicznej i tematycznej więzi z wyżej wymienionymi pozostają *Koniec przytułku* (1932 r.), *Zmierzch* (1924-1925 r.) i *Froim Gracz* (1933 r.), z których dwie ostatnie nie były drukowane za życia pisarza¹⁷¹. Babel stworzył w nich galerię niezwykłych bohaterów (różnego autoramentu przestępców, handlarzy i rabinów), którzy swoim rozmachem, beztronską zuchwałością, żywiołową pasją zaprzeczają rzeczywistości pogromów, ucisku narodowościowemu i biedy¹⁷². Są „rycerzami Mołdawanki” posiadającymi swój własny, odrębny świat, prawa i swoistą etykę, skorzy do „bitki i wypitki”, ale i z „żyłką do filozofii”, sam imperator jest dla nich znacznie mniej ważny niż „król” bandytów, Benia Krzyk, a obowiązujące prawa i normy wyśmiane, wykpione¹⁷³. Rycerzy Mołdawanki można porównać do postaci Stiepana Razina, Jemieliana Pugaczowa, Sahajdaczego i Doroszenki: są równie godni ludowych pieśni, anegdot, legend jak tamci, będący jednymi z najbardziej malowniczych postaci w rosyjskich dziejach. Świat w którym żyją to zmitologizowany obraz Odessy, na krótko przed rewolucją i na początku lat dwudziestych posiadającej jeszcze koloryt nadczarnomorskiej stolicy¹⁷⁴. Podobnie zmitologizowana jest i Mołdawanka przypominająca teatralną scenę gdzie rozgrywają się kolejne akty sztuki pełnej ludzkich namiętności. Życie mieszkańców toczy się na ulicy – to

¹⁶⁸Воронский А, *Литературно – критические статьи*, Москва, 1963, с. 294.

¹⁶⁹Strońska A, *Dopóki milczy Ukraina*, Warszawa, 1997, s. 107.

¹⁷⁰Паустовский К, *Воспоминания о Бабеле*, Москва, 1989, с. 11.

¹⁷¹Sałańczykowska J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 58.

¹⁷²Jak wyżej

¹⁷³Паустовский К [в:] *Воспоминания о Бабеле*, Москва, 1989, с. 11.

¹⁷⁴Drawicz A, *Prawda milczenia* [w:] *Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986*, Warszawa, 1988, s. 151.

ona jest miejscem wesel, rodzinnych kłótni, morderstw i pogrzebów, a wszystkie te wydarzenia są tak malownicze i egotyczne, że jeszcze takich *Odessa nie widziała*¹⁷⁵. Akcja większości opowiadań toczy się w latach dziesiątych XX wieku.

W otwierającym cykl opowiadaniu *Król* przedstawione jest przejęcie władzy nad przestępczym półświatkiem przez legendarnego Benię Krzyka. Pseudonim bohatera nawiązuje do słowa „krieg” czyli „wojna”, co w języku jidisz znaczy „wojna” a więc już samo to świadczy o jego charakterze. Jest on przedstawiony jako człowiek poszukujący prawdy i sprawiedliwości, obrońca uciskanych, swoisty odesski Robin Hood, zaprzecza tym samym stereotypowi o żydowskim konformizmie¹⁷⁶. Barwni postaciami są towarzysze Beni – stary przemytnik Froim Gracz, jego córka Baśka oraz właścicielka karczmy, Lubka Kozak. Droga specyficznej romantyzacji bohaterów Babel pokonuje posępną i niesprawiedliwą ówczesną rzeczywistość, nie należy bowiem zapominać, iż Mołdawanka, mimo swojej niezwykłości i malowniczości, to jednak narodowościowe getto¹⁷⁷.

Jako środek wyrazu artystycznego dominuje w *Królu* i pozostałych opowiadaniach groteska, a język dialogów jest żywy i energiczny. Posługując się słowami Paustowskiego, dźwięczy w nich głos człowieka, który uczestniczył w atakach Konarmii i zarazem jest znawcą wielkiej europejskiej kultury¹⁷⁸. Cechą charakterystyczną opowiadań jest niepowtarzalny humor, zarówno sytuacyjny jak i słowny, tworzący integralną część ich zawartości treściowej i emocjonalnej.

W naturalistyczny sposób pisarz przedstawia realia epoki. Akcja dwóch ostatnich opowiadań toczy się w głodującej Odessie na przełomie 1918/1919 roku. Miasto przeżywało wówczas ciężkie czasy, kolejno będąc zdobywane przez różne armie. Już na początku I wojny światowej, bo w październiku 1914 r., zostało zbombardowane przez krążowniki tureckie z niemiecką załogą na pokładzie i pod niemieckim dowództwem¹⁷⁹.

Koniec wojny dramatycznie zmienił sytuację w pogrążonej w bratobójczej walce Rosji – wojska Ententy nagle stały się siłami okupacyjnymi, Niemcy zaś pod wpływem wydarzeń rewolucyjnych we własnym kraju zaczęły wycofywać swoje armie z dawnego

¹⁷⁵Cyt. za Беляя Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 194.

¹⁷⁶Беляя Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 194.

¹⁷⁷Саляцкая J, *Творчество I.E. Бабла. Зарыс монографічны*, Ополе, 1973, с. 60.

¹⁷⁸Паустовский К, *Воспоминания о Бабеле*, Москва, 1989, с.13.

¹⁷⁹Ражевский J, *История powszechna 1871 - 1918*, wyd. 10, Warszawa, 2002, s. 247.

imperium carów, a ponadto Lenin anulował traktat brzeski¹⁸⁰. 27 listopada 1918 r. pojawił się w Odessie brytyjsko – francuski oddział marynarki wojennej, który miesiąc wcześniej wylądował w Noworosyjsku. Posunięcie to – podobnie jak zajęcie przez okręty brytyjskie pozycji na wschodnim Bałtyku u wybrzeży Rosji oraz przejście przez Zjednoczone Królestwo kontroli nad Morzem Kaspijskim – miało na celu blokadę Niemiec. Zarówno biali jak i czerwoni sądzili wówczas, że siły te są tylko forpoczta potężnej armii alianckiej mającej osłaniać tyły Armii Ochotniczej generała Denikina, gdy ów ruszy na Moskwę¹⁸¹. W rzeczywistości Anglia i Francja były wyczerpane trwającą ponad cztery lata wojną i nie mogły sobie pozwolić na kolejną zmasowaną interwencję wojskową, choć okręty brytyjskie i francuskie, które zawinęły do portów czarnomorskich (oprócz Odessy i Nowosybirsk – również do Sewastopola) dostarczyły broni, umundurowania i żywności żołnierzom Denikina¹⁸². Musiał on zmagać się nie tylko z Armią Czerwoną, ale i z licznymi oddziałami partyzanckimi tzw. „zielonymi”, z których najsilniejsze było wojsko atamana Nestora Machno, anarchisty z przekonania, okrutnika, ale i utalentowanego przywódcy¹⁸³.

W marcu 1919 r. na wybrzeżu czarnomorskim, a więc i w Odessie wylądował mieszany kontyngent francuski (ok. 65 000 tysięcy żołnierzy), w którym Francuzi byli w mniejszości, a większość stanowili Grecy, Polacy, Rumuni, a także mieszkańcy kolonii np. Senegalczycy. Jak wspomina Erenburg, na wieść o tym, że w południowej Marsylii wylądował desant aliancki, pociągi przeżyły formalne oblężenie – ludzie zaczęli postrzegać Odessę jako „raj, twierdzę”, gdzie w końcu będą mogli normalnie żyć¹⁸⁴.

Oddziały alianckie miały dokonać zajęcia ewakuowanych przez Niemców terytoriów między Chersoniem, Mikołajewem, Berezówką i Tyraspołem, ale ze względu na to, że wokół trwała wojna domowa, nie mogły pełnić tylko roli pokojowych wojsk okupacyjnych. Już 10 marca batalion Greków i dwie kompanie Francuzów zostały zaatakowane przez oddział ukraiński dowodzony przez Nikifora Grigoriewa, sojusznika Armii Czerwonej. Po ponad tygodniowej zaciętej walce wojska alianckie musiały się wycofać z Chersonia, a Grigoriew zajął następnie Mikołajew, po czym ruszył na rodzinne miasto Babla¹⁸⁵. W tym samym czasie zbuntowali się

¹⁸⁰Uczył to 13 listopada 1918 r. - zob. Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, ss. 40 – 49.

¹⁸¹Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1997, s. 49.

¹⁸²Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2006, s. 79.

¹⁸³Walczyli również z wojskami narodowego wojska ukraińskiego dowodzonego przez Semena Petlurę – zob. Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2006, s. 101.

¹⁸⁴Erenburg I, *Ludzie, lata, życie, 1918 – 1921. Rewolucja*, Warszawa, 1963, s. 91.

¹⁸⁵Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2006, s. 79.

francuscy marynarze z Sewastopola i dowódca francuskiego kontyngentu, generał Louis Franchet d'Esperey, oznajmił zwierzchnikom, że nie będzie w stanie zaopatrzyć Odessy w podstawowe artykuły żywnościowe. Fala głodu która dotknęła miasto i niepopularność jaką wywołała interwencja Ententy w dawnym imperium carskim we Francji, spowodowały, że Paryż postanowił w trybie natychmiastowym wycofać wszystkie siły francuskie i dowodzone przez Francuzów¹⁸⁶. Ewakuacja Odessy rozpoczęła się 2 kwietnia i trwała trzy dni. Przypominała bardziej ucieczkę niż planowy odwrót. Według wspomnień osób przebywających w tym czasie w mieście – tysiące ludzi błagało Francuzów, aby „wzięli ich dokądkolwiek”. Strachem napawał ich zbliżający się do rosyjskiej Marsylii oddział Grigoriewa sprzymierzony z Armią Czerwoną¹⁸⁷. W kwietniu zajął Odessę i zaczął się buntować się przeciwko sojusznikowi, a 9 maja otwarcie z nim zerwał, odmawiając wykonania rozkazu udania się do Besarabii, by udzielić pomocy komunistycznemu rządowi Węgier. Grigoriew zachęcał swoich podwładnych i zwolenników do plądrowania Odessy, urządzał też bezlitosne pogromy na tamtejszą ludność żydowską – do momentu rozbicia przez Armię Czerwoną pod koniec maja zdążyło ich być 148. Sam Grigoriew został zamordowany w lipcu przez atamana Nestora Machno, który ściągnął go do siebie pod pozorem chęci odbycia z nim rozmów¹⁸⁸.

Szczególnie interesujące są wspomniane już nowele *Koniec przytulku* i *Froim Gracz*. Powstałe znacznie później niż pozostałe opowiadania z cyklu, stanowiące swoiste zakończenie tematu o Mołdawance i jej „rycerzach”. W tej ostatniej tytułowy bohater, herszt bandytów z Mołdawanki, zjawia się dobrowolnie i samotnie w odesskiej Czeka dla „ustalenia reguł gry”. Zostaje wysłuchany i w trybie natychmiastowym rozstrzelany, mimo że jeszcze niedawno bandyckie podziemie pomagało bolszewikom w walce z białymi¹⁸⁹. Wyrok wykonany na Graczu wstrząsnął obecnym podczas jego wykonania, pochodzącym z Odessy, młodym czekistą Borowojem, dla którego stary bandyta był postacią legendarną. Czeka, likwidując „rycerzy Mołdawanki” niszczy jednocześnie niepisany kodeks honorowy obowiązujący dotąd obie strony. Zwątpienie Borowoja w *przyszłe, szczęśliwe społeczeństwo* budowane takimi metodami było niewątpliwie podzielane przez samego pisarza, który miał okazję widzieć spacyfikowaną przez bolszewików Odessę. „Rosyjska Marsylia” straciła swój

¹⁸⁶Jak wyżej

¹⁸⁷Tamże, s. 114.

¹⁸⁸Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2006, s. 115.

¹⁸⁹Drawicz A, *Prawda milczenia* [w:] *Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986*, Warszawa, 1988, s. 157.

blask i stała się prowincjonalnym zaułkiem¹⁹⁰. Likwidacja „starego”, które uosabiał w opowiadaniu Babla Froim Gracz, dokonywana była przez *adeptów nowej religii* w imię postępu i historycznego determinizmu. Dla licznych „wyznawców” nie było już żadnych wartości i prawd. Zdeprecjonowane zostały takie pojęcia jak honor czy sumienie. Każdą egzekucję usprawiedliwiano tworzeniem świata bez aktów przemocy, więc wszystkie ofiary miały być dopuszczalne w imię „nowego”, a cel zaczął uświęcać środki, by stopniowo zniknąć¹⁹¹.

W drugim z wymienionych wyżej opowiadań pt. *Koniec przytułku* Babel przeciwstawia indywidualistyczną filozofię życia reprezentowaną przez grupę sług cmentarnych na czele z Arie – Lejbem poglądom rewolucjonisty Brojdina. Przytułek przy żydowskim cmentarzu to jednocześnie pełna goryczy kwintesencja żydowskiego losu i ośrodek narodowej mądrości. Świat ten ulega zagładzie nie tylko dlatego, że Odessą zawładnęli Sowieci, których reprezentuje w noweli Brojdin, ale i dlatego (a może i przede wszystkim), że zgnił od wewnątrz – etyka, według której żyli i „rycerze” Mołdawanki i zwykli żydowscy mieszkańcy dzielnicy, w nowej rzeczywistości zdeaktualizowała się i dlatego Brojdinowi udało się bez większego trudu zniszczyć przytułek i jego podopiecznych¹⁹².

W opowiadaniach Babla, wraz z nadejściem bolszewików, świat starej Odessy został zburzony¹⁹³, stracił swoje dzieci, a co za tym idzie i przyszłość. Wyczuwa się w nich żal pisarza za tym utraconym światem. Bablowscy „złodziejaskowie” są nieufnie nastawieni do zmian, jakie niesie ze sobą rewolucja – ta niewiara dźwięczy w ich słowach, w ocenie wydarzeń i ludzi, wciąż pamiętają oni o niedawnych pogromach i o przelanej podczas nich krwi ich ojców¹⁹⁴.

Armia Konna i *Opowiadania odesskie* przyniosły ich autorowi sławę i niemałe dochody. Sam o sobie pisał: *uchodzę za generała...Zarobki satysfakcjonujące*¹⁹⁵. Jednak podobnie jak *Armia Konna* tak i *Opowiadania odesskie* zostały chłodno przyjęte przez oficjalnych krytyków, którzy je nie dość szczegółowo przeanalizowali, nie dostrzegli

¹⁹⁰Jak wyżej

¹⁹¹Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 163.

¹⁹²Лившиц Л., *Вопреки времени, избранные работы*, Иерусалим – Харкив, 1999, s. 199.

¹⁹³Drawicz A, *Prawda milczenia* [w:] Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986, Warszawa, 1988, s. 157.

¹⁹⁴Rudnicki A, *Obraz z psem i kotem*, Warszawa, 1962, s. 191.

¹⁹⁵Cyt. za Szentalski W, *Tajemnice Łubianki. Z „ archiwów literackich” KGB*, część II, Warszawa, 1997, s. 20.

niezwykłej ironicznie – komicznej atmosfery jaką są przesycone, lecz zobaczyli w nich jedynie „apoteozę bandytyzmu”¹⁹⁶. Krótco po ukazaniu się *Opowieści...Babel* zgodził się sygnować swoim nazwiskiem scenariusz filmowy pt. *Benia Krzyk*. Według Fiodora Lewina, autora monografii o twórczości autora *Armii Konnej*, w filmie nakręconym na podstawie tego scenariusza *czar opowiadań [odeskich] znikł i trudno powiedzieć co się najbardziej do tego przyczyniło: czy krytyka, czy wymogi zespołu filmowego i żądania reżysera...Doszło do destrukcji bablowskiego świata, jego wizji Odessy*¹⁹⁷.

Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych klimat społeczny i polityczny w Rosji szybko się zmieniał, co wpływało silnie i na sferę kultury. Bolszewicy bowiem pod pojęciem rewolucji społecznej rozumieli również rewolucję w kulturze. Początkowo zgadzali się na istnienie w tym obszarze niezależnej działalności twórczej, gdyż potrzebowali szeroko pojętej kultury do propagandy, czyli jak pisze R. Pipes – *intelektualnej i emocjonalnej manipulacji ludźmi*¹⁹⁸. Miało to być zadanie zarówno literatury jak i sztuk plastycznych, czy teatralnych. Jako że wszystkimi sferami życia w społeczeństwie sowieckim miały kontrolować odpowiednie instytucje, również zarządzanie kulturą zostało „ujednolicone i zbiurokratyzowane” - Lenin podporządkował ją Ludowemu Komisariatowi Oświaty, który nadzorował nie tylko edukację, ale całość ówczesnego życia intelektualnego i artystycznego także rozrywkę. Na czele Komisariatu zwanego Narkomprosem¹⁹⁹ stanął Anatolij Łunaczarskij. Będąc człowiekiem pochodzącym ze starej rosyjskiej inteligencji, posiadający dość tolerancyjne poglądy zezwalał podległym Komisariatowi twórcom na pewną niezależność tym bardziej, że większość rosyjskich „przedrewolucyjnych” pisarzy, artystów, uczonych, indywidualnie lub zbiorowo odmówiła współpracy z bolszewickim reżimem. Ze sławnych ludzi pióra nową władzę akceptowali początkowo jedynie wspomniany już Maksym Gorki²⁰⁰ i Walery Brusilow oraz poeci Aleksander Błok²⁰¹ i Władimir Majakowski, na

¹⁹⁶ Беляя Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 194.

¹⁹⁷ Pomianowski J, *Sodoma i Odessa*, Warszawa, 1993, s. 5 – 7.

¹⁹⁸ Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 302.

¹⁹⁹ Rosyjski skrót od Narodnyj Komissariat po Proswieszczeniju – Ludowy Komisariat Oświaty – przyp. Autorki.

²⁰⁰ Choć i Gorki on potrafił ostro skrytykować bolszewickie rządy – zob. Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 307.

²⁰¹ Aleksander Błok, wybitny poeta doby symbolizmu, poparł bolszewików, w których ujrzał siłę zdolną obalić „starą Rosję i „ starą Europę”, jednak szybko rozczarował się do ich rządów – w 1919 r. pisał „nie można odmówić bolszewikom wyjątkowej umiejętności tępienia życia i niszczenia

którego i jego towarzyszy z grupy literackiej futurystów mogli liczyć bolszewicy w pierwszych latach swoich rządów.

Liczni pisarze i poeci wyemigrowali do Europy Zachodniej m.in. późniejszy noblista Iwan Bunin, Aleksander Kuprin, Aleksy Tołstoj, Marina Cwietajewa²⁰². Inni, którzy pozostali w ojczyźnie, ale odmówili współpracy, zginęli z głodu i zimna. Trudnej sytuacji próbował zaradzić Gorki, który wykorzystując przyjaźń z Leninem, zorganizował w Piotrogordzie na rogu Newskiego Prospektu i ulicy Bolszaja Morskaja schronisko dla pisarzy i artystów. Przebywali tam czasowo np. znakomity poeta Osip Mandelsztam i malarz Ilja Riepin²⁰³. Były to czasy - według określenia badacza Tadeusza Klimowicza - *dziwne, pełne paradoksów i dwuznacznych etycznie sytuacji*²⁰⁴. Odnoszący się niechętnie do bolszewików i nowej rzeczywistości twórcy utrzymywali przyjazne kontakty z Łunaczarskim i korzystali z czasem daleko idącej pomocy np. wybitny myśliciel Nikołaj Bierdiajew posiadał glejt chroniący jego mieszkanie i bibliotekę i znajdował się wśród kilkunastu twórców otrzymujących najwyższe racje żywnościowe i to mimo, że był dwukrotnie aresztowany²⁰⁵. Przebywając już na emigracji w jednym ze swoich dzieł pt. *Rewolucja rosyjska i świat komunistyczny* pisał, iż ustrój sowiecki nie był jeszcze wówczas do końca ukształtowany i panowały w nim zbyt liczne sprzeczności aby go nazwać totalitarnym²⁰⁶.

Bolszewicy próbowali, jak to określa Richard Pipes, „zneutralizować” inteligencję twórczą polityką względnej tolerancji kulturalnej. Stąd dwuznaczne sytuacje związane ze statusem twórców oraz powstające wówczas liczne nowe kierunki i organizacje w literaturze i sztuce. Jedną z najliczniejszych grup był Proletkult, który w 1920 r. liczył sobie 80 000 działaczy i 400 000 sympatyków. Założeniem było tworzenie kultury w fabrykach, gdzie praca w zespołach spowoduje, że zyska ona charakter kolektywny – „Ja” kultury

jednostek”. Trzy lata później poeta zmarł pogrążony w ciężkiej depresji – za Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 323.

²⁰²Niektórzy z nich później powróciło do Rosji Sowieckiej – np. Aleksy Tołstoj i Marina Cwietajewa – Marina Cwietajewa Szymak – Reiferowa J i *Aleksiej Tołstoj* [w:] Słownik pisarzy rosyjskich, red. Nieuważny F, Warszawa, 1994, ss. 85, 367 – 367.

²⁰³Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 321.

²⁰⁴Klimowicz T, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po 1917)* [w:] red. Bobilewicz-Bryś G, Drawicz A, Literatura rosyjska. Nowe czasy, nowe problemy, Warszawa, 1992, s. 149.

²⁰⁵ostatecznie został wydalony z kraju w 1922 r. - zob. jak wyżej

²⁰⁶Cyt. za Klimowicz T, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917)* [w:] red. Bobilewicz-Bryś G, Drawicz A, Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy, Warszawa, 1992, s. 150.

burżuazyjnej miało ustąpić miejsca „my” kultury proletariackiej²⁰⁷. Działacze Proletkultu otwierali studia, w których zawodowi artyści uczyli robotników rysunku i rzeźby, zakładali kółka poetyckie, teatry ludowe, biblioteki, wystawy dla pracujących. Jednakże ta działalność Proletkultu dość szybko się skończyła. Kiedy Lenin zorientował się jak wielką samodzielność zdobyła owa organizacja postanowił, włączyć ją w struktury Ludowego Komisariatu Oświaty. Centralne i regionalne biura Proletkultu zamknięto, a jego działalność ograniczono²⁰⁸.

W pierwszych latach po rewolucji dość swobodnie mogło również działać powstałe pod patronatem Gorkiego Bractwo Serafina. To do nich odnosiło się określenie poputczycy spopularyzowane przez Trockiego. Pisarze należący do Bractwa niejednokrotnie sympatyzowali z bolszewizmem, ale stali na stanowisku niezależności literatury i wolności twórczej, dzięki czemu stworzyli, zdaniem Pipesa *dużą część najlepszej literatury powstałej w Rosji w latach dwudziestych*²⁰⁹. Do poputczyków należeli m.in. Babel, Jurij Olesza, Wsiewołod Iwanow, Michaił Zoszczenko, Borys Pilniak i Jewgienij Zamiatin. Większość z nich byli to młodzi twórcy, którzy swoją drogę literacką rozpoczęli dopiero po 1917 r. i, w przeciwieństwie do starszych kolegów po piórze akceptowali nową rzeczywistość²¹⁰. G. Bielaja nazywa ich „Don Kichotami lat dwudziestych”, podkreślając tym samym ich często żywiołową i samozatrąceńczą fascynację rewolucyjną pozą lat 1917 – 1921, i „komisarzami w skórzanych kurtkach”. Psychika tych młodych ludzi kształtowała się w czasie masowego terroru, co spowodowało jej deformację; było to zresztą przyczyną niepokoju twórców starszego pokolenia np. Gorkiego²¹¹.

Bolszewicy kontrolowali działalność kulturalną za pomocą cenzury i monopolu na organizacje kulturalne. Niezależną prasę zlikwidowano latem 1918 r. - dwa lata przed spodziewanym zwycięstwem Armii Czerwonej w wojnie domowej. Zdaniem Pipesa, Lenin był bardziej tolerancyjny wobec książek, gdyż miał do nich dostęp mniejszy krąg odbiorców, jednakże i na tym polu ograniczył wolność słowa poprzez znacjonalizowanie wydawnictw i drukarni. Powstało Wydawnictwo Państwowe (Gosizdat), które podlegało Ludowemu

²⁰⁷Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 309.

²⁰⁸Tamże, s. 312.

²⁰⁹Tamże, s. 324.

²¹⁰Klimowicz T, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917)* [w:] red. Bobilewicz-Bryś G, Drawicz A, *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa, 1992, s. 150.

²¹¹Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 12.

Komisariatowi Oświaty i otrzymało wyłączność na wydawanie książek, a później zyskało i uprawnienia cenzorskie²¹².

6 czerwca 1922 r. stworzono, w ramach Narkomprosu, Główny Zarząd do spraw Literatury i i Wydawnictw (Gławlit). Miał on dokonywać wstępnej cenzury wszystkich publikacji i dzieł plastycznych oraz sporządzać listę zakazanej literatury, aby uniemożliwić jej druk i kolportaż. Cenzurze Gławlitu nie podlegały jedynie publikacje partii komunistycznej, Kominternu i Akademii Nauk – te dwie ostatnie instytucje stanowiły swego rodzaju „przybudówki” partii. Władze zabraniały również sprowadzania książek o charakterze „idealistycznym, religijnym i antynaukowym”, zagranicznych periodyków i literatury emigracyjnej. Jak podkreśla Pipes, zakaz ten nie dotyczył wysokich przedstawicieli reżimu, np. Lenin regularnie otrzymywał publikacje z zagranicy, także autorstwa białej emigracji²¹³. Dotychczasową literaturę rosyjską i zachodnioeuropejską dokładnie analizowano, by odnaleźć teksty nie spełniające warunków ideologicznej poprawności - miały one ulec zapomnieniu, zniknąć z pamięci zbiorowej. W ten sposób wyeliminowano np. epokę symbolizmu, którego czołowe dzieła miały przestać istnieć w obiegu literackim²¹⁴.

Zarządzenia Gławlitu wprowadzane były w życie przez GPU, które zastąpiło Czekę. Pod koniec lat dwudziestych zapisy cenzury stały się surowsze. Efektem czego z życia publicznego Rosji niemalże zniknęły niezależne opinie, a pisarze i artyści nauczyli się autocenzuować swoje dzieła. Żaden z nich nie mógł już ignorować otaczającej rzeczywistości. Według wspomnień Nadieżdy Mandelsztam: *w walce o czystość ideologii władze zachęcały jak mogły „mężnych demaskatorów”, którzy „nie licząc się z nikim” ujawniali „przeżytki pozostałości starej ideologii. Reputacje pękały jak bańki mydlane*²¹⁵. Sztuka, a zwłaszcza literatura, miała odtąd wypełniać jedynie partyjne zamówienia. Zaczęła tracić swoją autonomię. Jedną z ostatnich prób jej obrony była deklaracja skierowana przez grupę twórców do KC RKP w 1924 r., w której padły słowa wyrażające obawę artystów przed uniformizacją. Jednak jak podkreśla, Klimowicz, już żadne apele czy deklaracje nie

²¹²Goszidat powstał w grudniu 1917 r., ale zaczął działać dopiero w maju 1919 r. uprawnienia cenzorskie natomiast otrzymał 12 grudnia 1921 r. - zob. Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 315.

²¹³Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 317.

²¹⁴Żyłko B, *O kłopotach badacza literatury rosyjskiej XX wieku uwag kilka* [w:] red. Bobilewicz - Bryś G, Drawicz A, *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa, 1992, s. 69.

²¹⁵Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 89.

mogły zmienić sposobu kreowania przez bolszewików polityki kulturalnej²¹⁶. Zniknęło słowo „współtowarzysz” (poputczyk) – zastąpiono je określeniem „bezpartyjny bolszewik”, a kontrolę nad życiem literackim kraju przejął Rosyjski Związek Pisarzy Proletariackich (RAPP), głoszący, iż „literatura to potężny oręż klasowy”.

Od końca lat dwudziestych politykę kulturalną państwa zaczął kreować Józef Stalin. Po wyeliminowaniu Zjednoczonej Opozycji, którą tworzyli dawni współpracownicy zmarłego w 1924 r. Lenina – Georgija Zinowiewa, Lwa Kamieniewa i Trockiego – objął pełnię władzy w kraju. Dla twórcy Armii Czerwonej przegrana oznaczała banicję; został z rozkazu Stalina, wygnany do Kazachstanu, następnie zaś w 1929 r. deportowany do Turcji, do której wypłynął z rodzinnej Odessy²¹⁷. W 1932 r. pozbawiono go obywatelstwa radzieckiego. Odtąd jego nazwisko będzie w Rosji Sowieckiej wyklęte, a podejrzania o „trockizm” równoznaczne z wyrokiem śmierci, lub – w najlepszym razie – długie lata uwięzienia w obozie pracy przymusowej²¹⁸.

W kwietniu 1932 r. KC WKP(b) na mocy uchwały powołało do życia Związek Pisarzy Radzieckich oraz podjęło decyzję o likwidacji ugrupowań literackich w tym RAAP-u. Pierwszy Zjazd tej organizacji odbył się w 1934 r. Odtąd miał wszechwładnie panować jeden prąd w literaturze rosyjskiej - realizm socjalistyczny²¹⁹. Zgodnie ze statutem Związku Pisarzy był on *podstawowym sposobem wypowiedzi twórczej literatury radzieckiej i krytyki literackiej*²²⁰. Twórcy mieli przedstawiać w sposób bezkrytyczny obraz rzeczywistości epoki rewolucyjnych przemian, a hasłem im przyświecającym winny być słowa Stalina głoszące, iż *pisarze to inżynierowie dusz ludzkich*. Realizm socjalistyczny w latach 1929 - 1953 stał się nie tylko doktryną kulturową i estetyczną, ale i polityczną. Oznaczał dla twórcy zakaz publicznego funkcjonowania i osobiste represje²²¹. Rozwój literatury rosyjskiej znalazł się

²¹⁶Klimowicz T, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917)* [w:] red. Bobilewicz-Bryś G, Drawicz A, Literatura rosyjska. Nowe czasy, nowe problemy, Warszawa, 1992, s. 151.

²¹⁷Przebywając na emigracji, Trocki nie zaprzestał walki politycznej przeciwko Stalinowi, prowadził ją w ramach tzw. IV Międzynarodówki („trockistowskiej”) której był założycielem. Zginął w Meksyku w 1940 r. w wyniku zamachu przeprowadzonego przez agenta NKWD Ramona Mercadera – zob. Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s. 81.

²¹⁸Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 113.

²¹⁹Terminu tego użył jako pierwszy Andriej Żdanow (1896 – 1948), członek KC WKP(b). Po zabójstwie S.Kirowa kierował Wielką Czystką w Leningradzie – zob. *Żdanow Andriej*, [w:] Leksykon PWN Historia świata. Rosja, Warszawa, 2001, s. 295.

²²⁰Cyt. za Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 144.

²²¹Fast P, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej - doktryna, poetyka, konteksty*, Kraków, 2003, s. 151.

odtąd w anormalnych warunkach, które osiągnęły apogeum w latach stalinowskich. Babel nie mógł już dłużej funkcjonować jako „człowiek osobny” w rzeczywistości, w której dominowała jedna, zjednoczona organizacja pisarska. Spośród utworów, które zdążył napisać w drugiej połowie lat dwudziestych, szczególną uwagę zwraca dramat pt. *Zmierzch*. Pisarz przystąpił do pracy nad nim latem 1926 r. Po wprowadzeniu poprawek sztuka była czytana na wieczorach autorskich w Kijowie, Odessie i Winnicy. Opublikowano ją w „Nowym mirze” w 1927 r., w tym samym roku wystawiono też *Zmierzch* na scenie²²².

Tematycznie *Zmierzch* nawiązuje do cyklu *Opowiadań odesskich*. Akcja toczy się podobnie jak w przypadku *Opowiadań*, w Odessie, wśród *członków portowej mafii*, ale tutaj barwny, nasycony romantyką świat Mołdawanki nabiera innego odcienia. Jest bardziej „surowy”, nie ma w nim nic podniosłego, bohaterowie nie wywołują współczucia ani sympatii²²³. „Król” Mołdawanki, Benia Krzyk, w *Zmierzchu* to drapieżny i chciwy człowiek. Nie przebierając w środkach dąży do wytyczonego celu – wyzwolenia spod przemożnego wpływu bezwzględного i prymitywnego ojca, Mendla, który chce porzucić żonę dla młodej dziewczyny, Marusi. Despotyczny starzec, choć nie był naturą refleksyjną czy głęboką intelektualnie, u zmierzchu życia zaczyna odczuwać wewnętrzny niedosyt, niechęć do dotychczasowej egzystencji. Bohater jest skłócony z rodziną i samym sobą, co nadaje jego postaci tragiczne piętno²²⁴. W dramacie, obok konfliktu związanego z osobą Mendla, istnieje drugi problem. Babel na przykładzie rozpadu rodziny przedstawia proces zagłady określonego środowiska: żydowskiego drobnomieszczactwa, które podlega coraz silniejszym wpływom z zewnątrz i samo stopniowo asymiluje się z rosyjskim otoczeniem. Proces ten dotyczy nie tylko starego Mendla, ale i jego synów²²⁵. Postacie bohaterów są dynamiczne i ściśle wpisane w barwne tło obyczajowe, a swoistą egzotykę wnoszą do utworu sylwetki żydowskich duchownych: sługi cmentarnego Arie Lejba, rabiego Ben Zacharii, kantora w synagodze²²⁶. Na szczególną uwagę zasługuje postać Arie Lejba, który spełnia w dramacie funkcję chóru z antycznej tragedii, komentującego wypadki rozgrywające się na scenie. Cmentarny sługa ma fatalistyczne podejście do życia; według niego ludzki los jest

²²²Sałańczykowska J, *Twórczość I.E.Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 79.

²²³Ксендзюк О, *Точка, поставленная не вовремя* [в:] Мигдал – Times, № 2 (52), октябрь – ноябрь, 2004, сс. 5 – 8.

²²⁴Tamże, s. 82.

²²⁵Sałańczykowska J, *Twórczość I.E.Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 82.

²²⁶Ксендзюк О, *Точка, поставленная не вовремя* [в:] Мигдал – Times, № 2 (52), октябрь – ноябрь, 2004, сс. 5 – 8.

niezmienny, jeśli człowiek podejmie próbę, żeby go kształtować nieuchronnie poniesie klęskę²²⁷.

Tytuł dramatu jest metaforą i jednocześnie symbolem; można go odczytać bezpośrednio jako zmierzch życia głównego bohatera i – szerzej – jako zmierzch całego środowiska, które historycznie, zmierza ku upadkowi. Życie przedstawione w *Zmierzchu* i *Opowiadaniach odesskich* mogło funkcjonować tylko do 1917 r.²²⁸

Problem rozpadu rodziny łączy się z zanikiem dawnej obyczajowości jest też tematem drugiego dramatu napisanego przez Babela pt. *Maria*²²⁹. Tytułowa bohaterka, związana z rewolucją, ani razu nie pojawiająca się w utworze, jedynie w rozmowach i we wspomnieniach innych postaci, jest córką byłego carskiego generała. Jej ojciec i siostra, Ludmiła pozostali w dawnym środowisku, odnoszącym się do Marii z szacunkiem. Generał Muskownin i jego młodsza córka nieobecności Marii przypisują wszystkie nieszczęścia, które spadają na dom – aresztowanie zamieszanej w pijacką awanturę Ludmiły i atak serca, któremu ulega starzejący się generał. Dom rozpada się, a do pustego mieszkania Muskowninów sprowadzają się nowi lokatorzy – proletariusze reprezentujący nową porewolucyjną rzeczywistość. Autor nie zdecydował się jednakże na opublikowanie sztuki; według świadectw jego współczesnych odradził mu to Gorki²³⁰.

Pod koniec lat trzydziestych praktycznie wszystkie dziedziny życia w Związku Sowieckim były kontrolowane przez partię komunistyczną – miała ona wpływ na wykształcenie, zatrudnienie, myśl, kulturę, życie i śmierć²³¹. Swoistym złowieszczym symbolem, który zapoczątkował tę epoką było samobójstwo Majakowskiego w 1930 r.

W zmienionej atmosferze życia literackiego Babel nie był w stanie stworzyć nic ważnego czy nowego. Początkowo próbował spełnić nowe wymogi stawiane sowieckim pisarzom i w 1929 r. pojechał na Ukrainę w rejon Borysopola, gdzie zaczęła się właśnie masowa, przymusowa kolektywizacja. W grudniu 1927 r. XV Zjazd WKP(b) wydał dekret *O pracy na wsi* zalecający rozwój kolektywnego gospodarowania – jego celem było stworzenie na wsiach socjalistycznej bazy i zapewnienie wysyłki zboża do miast objętych planem rozwoju przemysłu. Jednocześnie do lutego 1928 r. Komitet Centralny partii wydał

²²⁷Jak wyżej

²²⁸Ксендзюк О, *Точка, поставленная не вовремя* [w:] Мигдал – Times, № 2 (52), октябрь – ноябрь, 2004, сс. 5 – 8.

²²⁹Pollak S, *Wyprawy za trzy morza: szkice o literaturze rosyjskiej*, Warszawa, 1962, s. 172.

²³⁰Pomianowski J, *Posłowie* [w:] Babel I, *Utwory odnalezione*, Warszawa, 1971, ss. 495 – 514.

²³¹Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 144.

lokalnym aktywom partyjnym instrukcje różnych metod wzniesienia walki klasowej na wsi²³². Pod koniec 1929 r. ponownie przystąpiono do kolektywizacji, ale jej wyniki nie zadowolili bolszewików – wówczas to postanowiono przeprowadzić ją w sposób przymusowy. Do końca 1929 r. do kolchozów wstąpiło ponad cztery miliony chłopów. Partia przewidywała, że w najważniejszych regionach produkujących zboże (Powołżu, Ukrainie, północnym Zakaukaziu, Kazachstanie) kolektywizacja zostanie zakończona w krótkim czasie²³³. Początkowo do kolchozów przyjmowano również najzamożniejszych chłopów tzw. kułaków. Sytuacja ta uległa zmianie pod koniec grudnia 1929 r., kiedy to Stalin na Wszechzwiązkowym Zjeździe Rolników – Marksistów wypowiedział wojnę kułakom i postulował ich likwidację jako klasy, motywując ją tym, iż kułacy sprzymierzyli się z „międzynarodową burżuazją” i wstępowali do kolchozów po to, by je zniszczyć od wewnątrz. Wkrótce, wskutek działalności specjalnej komisji na czele z ludowym komisarzem rolnictwa Jakubem Jakowlewem, zamożni chłopcy zostali wyizolowani z wiejskiej społeczności i pozbawieni środków do życia. Często ofiarami „rozkułaczania” padali i biedniejsi przedstawiciele chłopstwa, gdyż akcję tę przeprowadzali ludzie pochodzący z miast, nie znający się na rolnictwie²³⁴. Wiosną 1930 r., po fali spontanicznych protestów w różnych częściach kraju, przymusową kolektywizację tymczasowo zawieszono. Następnie zaś raczej nie stosowano wobec chłopów fizycznej przemocy, lecz naciski w postaci np. nakładania wyższych podatków na gospodarstwa indywidualne lub zwiększając obowiązkowe dostawy wobec państwa. Do września 1931 r. 60 procent gospodarstw weszło w skład kolchozów²³⁵. Konsekwencje akcji kolektywizacji były dla radzieckiego rolnictwa katastrofalne – do lata 1930 r. liczba inwentarza żywego spadła o 25 procent, chłopom brakowało motywacji do pracy, ponieważ ceny wyznaczone na ziarno i inne produkty były niemalże dziesięć razy niższe niż na rynku, a pensje wypłacane w towarze. W tej sytuacji liczni rolnicy decydowali się na migrację do miast, rząd jednakże wkrótce uciął ów proces poprzez wprowadzenie w grudniu 1932 r. dowodów osobistych dla mieszkańców miast. Chłopi nie zostali objęci tą akcją, co oznaczało w praktyce ich przywiązanie do ziemi, tak jak za czasów pańszczyźnianych²³⁶.

²³²Tamże, s. 121.

²³³Jednak w ramy prawne rząd ujął akcję kolektywizacji dopiero w 1935 r. wydając oficjalny dekret *O tempie kolektywizacji i sposobach wspierania w procesie zakładania kolchozów* – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 122.

²³⁴Smoleń M., *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s. 87.

²³⁵Cyt. za Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, ss. 120 – 122.

²³⁶Jak wyżej

W 1930 r. Babel udał się w charakterze pisarza gminnego do wsi Mołodienowo, żeby obserwować z bliska zakładanie kołchozu. Efektem tych dwóch lat był cykl opowiadań *Wielka Krynica*. Jedno z nich, zatytułowane *Koływuszka* jest pierwszym opisem tragedii, jaką była kolektywizacja dla całej Rosji. Jej bezpośrednim skutkiem była klęska głodu, która dotknęła tradycyjnie rolnicze rejony: Ukrainę, Powołże, zachodni Kaukaz, Kazachstan. W 1932 r. głód osiągnął przerażające rozmiary w bliskiej autorowi *Opowiadań odeskich*, Ukrainie²³⁷, co według świadectw jego przyjaciół głęboko nim wstrząsnęło²³⁸. Zmarło tam przynajmniej 4 miliony ludzi, a według niektórych danych nawet 7 milionów²³⁹. Sytuację tę utrudniał jeszcze wydany 7 sierpnia 1932 r. przez rząd nowy dekret o ochronie własności socjalistycznej, na mocy którego kradzież choćby jednego kłosa zboża będącego własnością kołchozu uznawana była za przestępstwo i karana nawet śmiercią, a w „łżejszych przypadkach” 10 – letnim zesłaniem lub konfiskatą majątku. Chłopi pozbawieni dowodów osobistych nie mogli również poszukiwać żywności poza granicami swoich miejsc zamieszkania²⁴⁰. Według Davida Marplesa *chłopi i ich rodziny zostali poświęceni w imię planów Stalina, potrzeb miejskiej klasy robotniczej i żądań ogromnej armii*²⁴¹.

Do tego, że w latach trzydziestych praktycznie przestał pisać, Babel przyznał się w przemówieniu wygłoszonym na kongresie pisarzy sowieckich w 1934 r, kiedy z ukrytą ironią nazwał siebie *mistrzem w sztuce milczenia*²⁴². Starał się zresztą nie brać udziału w zebraniach pisarskich. Mógł jeszcze wówczas wyjeżdżać za granicę – już w 1925 r. wysłał z Odessy do Belgii matkę i siostrę, rok później – do Francji – żonę, pod pozorem dokończenia przez nią studiów malarskich. W 1929 r. w Paryżu przysłała na świat ich córka, Natalia, którą Babel ujrzał po raz pierwszy dopiero trzy lata później²⁴³. Ojczyzna Maupassanta i Flauberta

²³⁷Babel zachwycał się twórczością Gogoła i żałował, że *Petersburg zwyciężył z Połtawszczyzną, a Akakij Akakijewicz pognął Hrycia*. Cyt. Za G. Herling – Grudziński, *Izaak Babel* [w:] *Upiory rewolucji*, s. 216.

²³⁸Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 31. Babel zachwycał się twórczością Gogoła i żałował, że *Petersburg zwyciężył z Połtawszczyzną, a Akakij Akakijewicz pognął Hrycia*. Cyt. Za G. Herling – Grudziński, *Izaak Babel* [w:] *Upiory rewolucji*, s. 216.

²³⁹Do dnia dzisiejszego trudno jest ustalić dokładną liczbę ofiar, gdyż po 1932 r. przestała w ZSRR być publikowana statystyka urodzeń, śmiertelności i liczebności ludności. Władze nie uznały oficjalnie klęski głodu z lat 1932-1933, nie podjęły też żadnych działań mających na celu pomoc głodującym – zob. Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, ss. 87-89.

²⁴⁰Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 127.

²⁴¹Tamże, s. 131.

²⁴²George A, *Ucieczka z „sali numer sześć”*. *Rosja na rozdrożu przeszłości i teraźniejszości*, Warszawa, 2004, s. 418.

²⁴³Oprócz Natalii, Babel miał jeszcze dwoje dzieci: Lidię z małżeństwa z Antoniną Pirożkową (miała ona zaledwie trzy lata w momencie śmierci ojca) oraz syna ze związku z Tamarą Kasziriną, która

zajmowała w jego życiu szczególne miejsce, działała na niego „uzdrawiająco”, dodawała mu twórczej energii. W Paryżu Babel nie miał oporów przed kontaktami z licznie tam zamieszkującymi emigrantami. Niezależnie od reprezentowanych poglądów politycznych potrafił znaleźć w każdym z nich coś niepowtarzalnego, interesującego, parafrazując określenie używane przez Siergieja Powarcowa „widział świat nie poprzez polityczne dogmaty, ale poprzez człowieka”. Bywał więc zarówno na wykładach Pawła Milukowa, jak i w robotniczych rejonach francuskiej stolicy i wszędzie czuł się na właściwym miejscu, choć wśród rosyjskiej emigracji „cieszył się” opinią „Żyda – czekisty”²⁴⁴. W Paryżu miał okazję poznać Władimira Żabotyńskiego, literata, tłumacza, a przede wszystkim słynnego teoretyka syjonizmu. Był on podobnie jak Babel odessitą, ale postrzegał Odessę jako część kultury śródziemnomorskiej nie rosyjskiej. W przyszłości przelotna znajomość z Żabotyńskim stanie się jednym z „dowodów winy” autora *Armii Konnej* podczas przesłuchania na Łubiance gdzie oskarżono go o sprzyjanie syjonizmowi i działanie tym na szkodę państwa sowieckiego²⁴⁵.

W 1933 r. na zaproszenie Gorkiego Babel pojechał do Włoch. Jednak na Międzynarodowy Kongres Obrony Kultury przed Faszyzmem odbywający się w czerwcu 1935 r. w Paryżu, udało mu się wyjechać jedynie dlatego, że Francuzi zagrozili, iż nie otworzą obrad, jeżeli do sowieckiej delegacji nie zostaną włączeni Borys Pasternak i Izaak Babel, których przewodniczący Kongresowi, Andre Gide uważał za jedynych *prawdziwych pisarzy radzieckich* mogących w Paryżu *pełnoprawnie reprezentować literaturę radziecką*. Aresztowany w 1939 r. Michaił Kolcow podczas przesłuchania zeznał iż mimo, że Gide podkreślał swój podziw dla ZSRR i zachwyty nad komunizmem to *za kulisami przejawiał niechęć i wrogość wobec delegatów radzieckich i zagranicznych komunistów* i mówił, że spośród pisarzy radzieckich ufał informacjom o sytuacji w Związku Radzieckim uzyskiwanym od Babela i Pasternaka²⁴⁶.

W przeciwieństwie do Klimowicza, Pomianowski uważa, że autor *Armii Konnej* nie posiadał tzw. „syndromu ćmy”, który zdaniem Klimowicza miał skłaniać go do szukania w latach trzydziestych towarzystwa czekistów, czy powrotów z wyjazdów za granicę.

później wyszła za mąż za pisarza Wsiewołoda Iwanowa – ów usynowił pasierba i dał mu swoje nazwisko – zob. Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом (1932 – 1939)* [В:] Литературное обозрение, Москва, 1995, № 2, с. 75.

²⁴⁴Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 139.

²⁴⁵ Żabotyński według jego biografów nie czuł się w żaden sposób związany z Rosją, ani z rosyjską kulturą, prawdopodobnie dlatego też spotkanie z Bablem miało chłodny przebieg – zob. Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 147.

²⁴⁶Szentaliniski W, *Tajemnice Łubianki. Z „archiwów literackich” KGB*, Warszawa, 1997, s. 386.

Wracał do ojczyzny, gdyż – jak twierdzi Pomianowski – chciał być *świadkiem z powołania*²⁴⁷.

Natomiast rosyjski badacz (pochodzenia żydowskiego) twórczości autora *Opowiadań odesskich*, Simon Markisz jest zdania, iż pisarz nie mógł emigrować w tych niezwykle ciężkich dla Rosji latach i opuścić środowiska, w którym wyrósł a, którego kwintesencją była stara Odessa, gdyż straciłby możliwość tworzenia²⁴⁸. W listach do matki Babel pisał, że choć w ojczyźnie jest często „biednie i smutno” to w niej znajdują się interesujące go tematy, ludzie, wreszcie – język²⁴⁹. Odczucia pisarza potwierdziła ponad trzydzieści lat później jego córka Natalia, która w przedmowie do angielskiego wydania dzieł ojca pisała: Babel był przekonany, że pisarz okalecza siebie samego i swoje dzieła, gdy porzuca swój kraj rodzinny. *Zawsze odsuwał wszelką myśl o emigracji i żadna z jego podróży zagranicznych nie miała charakteru ucieczki (...) nic nie mogło zmienić jego przekonania, że powinien pozostać w Rosji i dzielić losy swoich współobywateli*²⁵⁰. Cechą charakterystyczną jego osobowości była ogromna ciekawość, to dlatego był żołnierzem, czekistą, drukarzem i reporterem²⁵¹. Dobrze znający pisarza Erenburg w swych wspomnieniach podkreślał, iż Babel żywił wyjątkową niechęć do „sytej stabilizacji” i maniakalną wręcz ciekawość. Potwierdzali to również Nadieżda Mandelsztam i Korniej Czukowski, który w swoich *Dziennikach* dodawał, iż autor *Opowieści odesskich* ubóstwiał mistyfikacje i nawet jadąc do Petersburga mówił 10 – letniej córeczce sąsiadów, że wybiera się do Kaługi²⁵². Dzwoniąc do żony, która pracowała przy projektowaniu moskiewskiego metra, prosił aby przekazać jej, że „dzwonią z Kremla”²⁵³.

Pochylenie głowy, usta, podbródek, a zwłaszcza oczy zawsze wyrażały u niego ciekawość. Dorośli rzadko mają takie spojrzenie. Odniosłam wrażenie, że podstawową sprężyną bablowskiego działania była zachłanna ciekawość, z jaką wpatrywał się w życie i w ludzi (...) Wiadomo, że wśród odwiedzanych przez Babla „milicjantów” był i Jeżow. Po aresztowaniu Babla, Katajew i Szklowski biadali, że stchórzył tak bardzo, że chodził do Jeżowa, ale nic mu to nie pomogło i Beria właśnie za to go aresztował...Jestem przekonana,

²⁴⁷Pomianowski J, *Żyd z Odessy* [w:] Wiatr od wschodu, s. 367.

²⁴⁸Маркиш С, *Русско – еврейска литература и Иссаак Бабел* [w:] „Детство” и другие рассказы, Иерусалим, 1991

²⁴⁹Белая Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [w:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с.194

²⁵⁰Сyt. za Pomianowski J, *Postowie* [w:] Babel I, *Utwory odnalezione*, Warszawa, 1971, s. 511.

²⁵¹Drewnowski T, *Wskrzeszenie Babla* [w:] *Polityka*, 1961.

²⁵²Pomianowski J, *Na wschód od zachodu* [w:] *Historia spuszczone z łańcucha*, s. 371.

²⁵³Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом (1932 – 1939)* [w:] *Литературной обозрение*, Москва, 1995, № 2, с. 68.

że Babel chodził nie z tchórzostwa, a z ciekawości, żeby pociągnąć nosem – czym to pachnie²⁵⁴ – pisała w swoich wspomnieniach Nadieżda Mandelsztam. Niewątpliwie autor *Opowiadań odesskich* pragnął poznać życie we wszystkich jego formach – to przywiodło go niegdyś do uczestnictwa w wojnie polsko – bolszewickiej i to go pchnęło do kontaktów z czekistami. Bywał w domu „żelaznego” komisarza NKWD, Nikołaja Jeżowa zwanego też „krwawym karłem” ze względu na bardzo niski wzrost (151 cm) i sadyzm. Zapełnił on NKWD podobnymi sobie sadystami i kryminalistami i w połowie 1936 r. przystąpił do organizowania Wielkiej Czystki zwaną również od jego nazwiska „jeżowszczyzną”²⁵⁵, czystki objęły m.in. korpus oficerski Armii Czerwonej, a ich ofiarami padli zasłużeni dowódcy choćby słynny Michaił Tuchaczewski oraz Iona Jakir i Jeronim Uborewicz. Do końca 1938 r. represjonowano 90 procent generałów 80 procent i niemal 100 procent oficerów politycznych²⁵⁶. Babel znał żonę Jeżowa Jewgienię, pochodzącą z Odessy – w latach dwudziestych była ona nawet przelotnie jego kochanką, jeszcze jako małżonka innego mężczyzny. Jeżowa prowadziła w stolicy salon, który przyciągał liczne znane wówczas osobistości ze świata artystycznego - pisarzy, dziennikarzy, aktorów. Mąż gospodyni na organizowanych przez nią wieczorach bywał rzadko, ale chodziły słuchy, że Jewgienija pomogła Bablowi w nawiązaniu kontaktów z najbardziej wówczas znanymi śledczymi NKWD²⁵⁷. Według Antoniny Pirożkowej - *zainteresowanie Babla Jeżowem miało charakter profesjonalny*, pisarza ciekawił ów człowiek jako swoisty fanatyk nowej formacji, która zdobyła ster strasznej maszyny represji jednocześnie zdawał sobie sprawę, że „żelazny komisarz” to jedynie „wykonawca” rozkazów kogoś innego. W najgorszych latach „jeżowszczyzny” tj. na przełomie lat 1937,1938, przymierzał się do napisania książki o czekistach²⁵⁸. Pierwsze napomknienia jej dotyczące znajdują się w dzienniku Dimitrija Furmanowa. Krótco po zawarciu znajomości z autorem *Opowiadań odesskich*, Furmanow opisał nocną rozmowę przeprowadzoną z Bablem, w której ów nadmienił, iż myśli o napisaniu „dużej rzeczy” o Czeka dodając, że nie wie czy mu się uda to uczynić, gdyż myśli o czekistach „tylko w jeden sposób” i wszyscy, których miał okazję poznać, to po prostu

²⁵⁴Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 296.

²⁵⁵Czystki organizowane przez Jeżowa rozpoczęły po plenum WKP(b), które zaaprobowало decyzję o wprowadzeniu terroru przeciwko wrogom ustroju – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 142.

²⁵⁶Cyt. za Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s. 107.

²⁵⁷Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 152.

²⁵⁸Według S. Powarcowa pomysł napisania powieści o Czeka mógł pojawić się już w 1918 r. - zob. Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996

„święci ludzie”²⁵⁹. Czy pisarz ironizował nazywając czekistów „świętymi”? Znając realia panujące w pierwszej połowie lat 20-tych, można stwierdzić, że niekoniecznie. W 1924 roku krąg znajomych Babla służących w Czeka był jeszcze stosunkowo wąski i pisarz nie odnosił się ku nim negatywnie. Autor *Armii Konnej* widział wówczas jedną stronę medalu – siedzący w lochach CZK nie interesowali go. Jednocześnie jednak instynktem pisarskim czuł, iż ta „niepełna” wiedza jest niebezpieczna²⁶⁰. Zanim poznał Jeżowa i jego otoczenie miał okazję zawrzeć znajomość z jego poprzednikiem, Gienrichem Jagodą. Doszło do tego w domu Gorkiego, gdzie Jagoda często bywał. Według wspomnień Pirożkowej, Babel miał nawet zapytać ówczesnego komisarza spraw wewnętrznych, jak należy się zachowywać gdy „wpadnie się w łapy” WCZK. Jagoda odrzekł, że pod żadnym pozorem nie należy się przyznawać do postawionych zarzutów. Po objęciu stanowiska komisarza spraw wewnętrznych przez Jeżowa i rozpoczęciu fali masowych aresztowań, pisarz z ironią skonstatował, że czasy Jagody były w porównaniu w późniejszym terrorem „humanitarne”²⁶¹. Ofiarami ówczesnego terroru padli liczni znajomi Babla. Wdowa po nim, Antonina Pirożkowa wspomniała, iż do ich mieszkania w Moskwie przychodzili członkowie rodzin aresztowanych zawsze z tą samą prośbą – aby dowiedział się czegoś o losie nieszczęśników i pomógł im wydostać się z aresztu, powołując się na swoje „kontakty”, co oczywiście było niemożliwe i przysparzało pisarzowi ogromnych cierpień moralnych²⁶².

Powracające okresy czystek w państwie radzieckim rozpoczęły się po XVII Zjeździe partii, który odbył się w dniach 26 stycznia – 10 lutego 1934 r. Wstępem do nich było tajemnicze morderstwo²⁶³ w Leningradzie 1 grudnia 1934 r. popularnego członka Biura Politycznego KC WKP(b) Siergieja Kirowa, który na wyżej wspomnianym Zjeździe otrzymał tyle samo owacji co – wydawałoby się nie mający już wówczas rywali - Stalin²⁶⁴. Początkowo nie zareagował on na ów aplauz otwarcie, zgodził się nawet, aby jego dawni przeciwnicy m.in. Zinowiew i Kamieniew wygłosili na Zjeździe przemówienia, ale przygotowywał się już wtedy to decydującej rozprawy z byłymi współpracownikami Lenina i do zaprowadzenia w kraju absolutnej dyktatury. Przede wszystkim dokonał reorganizacji

²⁵⁹Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996

²⁶⁰Jak wyżej

²⁶¹Пирождкова А, *Годы прошедшие рядом (1932 – 1939)* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1995, № 2, с. 68.

²⁶²Tamże, с. 43.

²⁶³Obecnie nie ma już wątpliwości, że inicjatorem zabójstwa Kirowa był Stalin – za Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, ss. 102-103

²⁶⁴Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s. 103.

organów bezpieczeństwa. OGPU (dawną Czekę) przekształcił w Główny Urząd Bezpieczeństwa Państwowego i włączył do NKWD (Komisariatu Spraw Wewnętrznych), któremu odtąd podlegały milicja, służby ochrony pogranicza, obozy pracy przymusowej, więziennictwo i straż pożarna²⁶⁵. Przebudował również prokuraturę, już w 1933 r. utworzył Biuro Prokuratury ZSRR na czele z Andriejem Wyszyńskim. Na mocy *Ustawy z 1 grudnia* prokuratorzy mogli przesłuchiwać podejrzanych w sądzie bez powoływania świadków, możliwości obrony, odwołania się, nakazując wykonanie wyroku śmierci w trybie natychmiastowym. Kolejne przepisy prawne z 1935 r. wprowadziły automatyczne uznawanie członków rodziny skazywanych na śmierć czy zesłanie do kompleksu obozów pracy przymusowej (Gulagu), którego najważniejszym architektem był Jagoda - pierwszy komisarz NKWD - za winnych, a dzieci powyżej 12 roku życia mogły odpowiadać przed sądem²⁶⁶. Wkrótce po śmierci Kirowa rozpoczęła się fala terroru skierowana przeciwko „jawnym i ukrytym” wrogom w szeregach partii i nie tylko w niej. Ofiarami masowych aresztowań padli wysocy funkcjonariusze partyjni m.in. Kamieniew i Zinowiew, zlikwidowano Stowarzyszenie Starych Bolszewików, karą śmierci karano próby przekroczenia granicy sowieckiej z Polską lub państwami bałtyckimi. Charakterystyczne dla czystek lat trzydziestych były procesy pokazowe²⁶⁷ nazywane przez Marplesa *publicznymi spektaklami, w których starzy bolszewicy i dotąd godni zaufania funkcjonariusze partyjni wyznawali swoje grzechy i rzekomo popełnione, nieprawdopodobne zbrodnie*²⁶⁸. Babel – według słów żony – nie wierzył w nie, ale nie mógł również zrozumieć, dlaczego ci często śmiali, dumni ludzie, się do nich przyznają. Zarówno on jak i większość z jemu współczesnych nie miała pojęcia o torturach w sowieckich więzieniach, a nawet jeśli się domyślali, to lęk przed utratą życia nie pozwalał im na mówienie o tym na głos²⁶⁹. Jednak na podstawie wspomnień Pirożkowej, Erenburga, czy Liwszyca można zaryzykować stwierdzenie, że Babel rozumiał, iż na oczach jego pokolenia doszło do deformacji władzy sowieckiej, a osławiony „karzący miecz rewolucji” stał się instrumentem okrutnej rozprawy z wszystkimi, którzy mieli choć trochę

²⁶⁵Jak wyżej

²⁶⁶Jak wyżej

²⁶⁷Pierwszy proces pokazowy miał miejsce 19-24 sierpnia 1936 r. Oskarżonymi byli m.in. Zinowiew i Kamieniew oraz liczni niżsi rangą działacze bolszewicy, którzy przyznali się do zabójstwa Kirowa, współpracy z przebywającym na wygnaniu Trockim i organizowania spisku przeciwko Stalinowi – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 141.

²⁶⁸Cyt. za Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 139.

²⁶⁹Пирождкова А, *Годы прошедшие рядом (1932 – 1939)* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1995, № 3, с.43.

inne poglądy na otaczającą ich rzeczywistość. Terror wywoływał odrazę w pisarzu wychowanym w tradycji judaizmu i w kulcie wielkiej rosyjskiej literatury²⁷⁰.

Klimowicz nazywa związki Babła z Jeżowem i jego ludźmi „niebezpiecznymi” i „grą ze śmiercią”, którą pisarz miał rozpocząć wcześniej – już na początku lat dwudziestych, kiedy to zatrudnił się w Czeka. Jego wyjazdy zagranicę, gdzie przebywały matka i żona, badacz tłumaczy wcześniejszymi koneksjami i niewątpliwą sławą, jaką autor *Armii Konnej* cieszył się na Zachodzie. W apogeum terroru – według Klimowicza – Babłowi wydawało się, iż *znalazł sposób na życie w Orwellowym społeczeństwie*²⁷¹.

Marples podkreśla, iż w różnych okresach władza koncentrowała się na prześladowaniach wybranych grup społeczeństwa – początkowo na starych bolszewikach, następnie wojskowych, aparacie NKWD, pracowników przemysłu górniczego i transportowego, a w latach 1939 – 1941 ludności zamieszkującej tereny przygraniczne. Skutkiem terroru było pozbawienie społeczeństwa elit w różnych dziedzinach: Armii, aparacie urzędniczym, przemyśle. 12 – 13 marca 1938 r. odbył się ostatni wielki proces pokazowy, w którym na ławie oskarżonych zasiedli pozostali jeszcze przy życiu starzy bolszewicy, znajdował się wśród nich Nikołaj Bucharin, uznawany za ideologa partii, autora licznych prac o charakterze filozoficznym i ekonomicznym, przyjaźniący się z w ludźmi pióra (zarzuty jakie postawiono Bucharinowi i jego towarzyszą z ławy oskarżonych to zabójstwo Kirowa, spiski przeciwko Stalinowi i sabotaż gospodarczy)²⁷². Po XVIII Zjeździe WKP(b) w 1939 r. na którym Stalin oznajmił, że część lokalnych organizacji partyjnych popełniły błędy w czasie czystek, wypuszczono z gułagów ok. 327 tysięcy osób, wśród nich znanych dowódców m.in. Konstantina Rokossowskiego, którzy wkrótce odegrali decydującą rolę w zbliżającej się wojnie z Niemcami. Liczni badacze podkreślają, że terror spowodował wzrost osobistego autorytetu „ojca narodu” - Stalin bowiem umiejętnie stwarzał pozory zagrożenia młodego państwa sowieckiego przez wrogów zarówno zewnętrznych jak i wewnętrznych, ci ostatni mieli przeniknąć do wszystkich struktur systemu władzy²⁷³.

Nazwisko Babła ukazało się w druku po raz ostatni w 1937 r. Jego sytuacja życiowa w tym czasie, paradoksalnie, ustabilizowała się. Możliwe również, że przeczuwając swój koniec, ustosunkował się do niego w sposób charakterystyczny dla wielu jego współczesnych – starał się go odwlec, próbował żyć dalej; parafrazując słowa Nadieždy Mandelsztam:

²⁷⁰Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 30.

²⁷¹Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, s. 60.

²⁷²Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 143.

²⁷³Jak wyżej

odwrócił się od wykopanego grobu²⁷⁴. Powtórnie się ożenił (z Antoniną Pirożkową w 1932 roku), otrzymał mieszkanie w Moskwie, myślał o wybudowaniu domu w Odessie, przydzielono mu również nową daczę w podmoskiewskim Pieriedielkinie, będącym swoistym miasteczkiem literackim. Jednak jego długotrwałe milczenie – na tle powszechnej euforii przed I Zjazdem Pisarzy Radzieckich - zaczęło wydawać się dziwne²⁷⁵; reputacja Babla jako pisarza sowieckiego ulegała deformacji²⁷⁶. Jak już wspomniano – w latach 1937 – 1938 publikował niezwykle rzadko, a i to co ukazywało się w druku nie odpowiadało dyrektywom stawianym przez partię. Na moskiewskim zebraniu członków Związku Pisarzy, przewodniczący Aleksander Fadiejew oskarżył Babla i kilku innych pisarzy o *oderwanie się od rzeczywistości, zaprzestanie brania aktywnego udziału w życiu sowieckich obywateli*²⁷⁷. Wydawało się, że autor *Armii Konnej* „wziął sobie do serca” słowa przewodniczącego i wkrótce ogłosił, że w następnym – 1939 roku – ma zamiar wydać tomik prozy; możliwe, że miała to być z dawna planowana powieść o czekistach. Do jej publikacji jednak nie doszło - rok po przemówieniu Fadiejewa, Babel został aresztowany w Pieriedielkinie i przewieziony do Moskwy, na Łubiankę. Według słów żony zachowywał się wówczas spokojnie, powiedział tylko iż „nie dano mu zakończyć” oraz poprosił powiadomić o aresztowaniu zaprzyjaźnionego z nim francuskiego pisarza, André Malraux. Reakcja pisarza w tej sytuacji świadczy o tym, iż zdążył się on wewnętrznie przygotować na czekające go represje, zdawał sobie prawdopodobnie sprawę, że po śmierci Gorkiego znalazł się w niebezpieczeństwie²⁷⁸.

Świadkiem aresztowania Babla była jego pochodząca z Kijowa przyjaciółka Tatiana Stach, której kazano podpisać zaświadczenie, że nie będzie ona „rozgłaszać” tego wydarzenia.

26 stycznia 1940 r. pisarza skazano na śmierć przez rozstrzelanie²⁷⁹. Proces bez obrońcy trwał dwadzieścia minut, trójka sędziów (przewodniczący Ulrich, ławnicy Dmitriew i Kandybin) wydała wyrok, który wykonano następnego ranka w więzieniu w Butyrkach. Autor *Opowiadań odesskich* został pochowany w zbiorowej mogile.

²⁷⁴Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 154.

²⁷⁵ Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, s. 60.

²⁷⁶ Беляя Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [в:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 195.

²⁷⁷ Сут. за Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 37.

²⁷⁸ Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 32.

²⁷⁹ Początkowo agencji NKWD próbowali zaaresztować pisarza w jego moskiewskim mieszkaniu; gdy zorientowali się, że jest nieobecny zmusili A. Pirożkową by wraz z nimi pojechała do Pieriedielkina i „wywabiła” męża z dachy - Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом* (1932 – 1939) [в:] Литературное обозрение, Москва, 1995, № 3, с. 45.

Żonę, jeszcze przez lata, zwodzono niepewnością co do losu Babła. Początkowo poinformowano ją, że pisarz został skazany na 10 lat więzienia bez prawa korespondencji i konfiskatą osobistego majątku²⁸⁰ W 1941 r. otrzymała ona listowne zapewnienie z NKWD, że mąż żyje i znajduje się w łagrze, a w 1947r. - informację, że za rok wyjdzie na wolność²⁸¹. Dopiero w 1954 r. Pirożkowa dowiedziała się prawdy o śmierci małżonka, a dokładną datę jego śmierci poznała w 1984 r.

W akcie oskarżenia pisarza była mowa m.in. o trockizmie, szpiegostwie, aktach terrorystycznych oraz, że *Armia Konna* to dzieło dywersji i zdrady, paszkwil na rewolucję i jej siły zbrojne, eksponujące jedynie *jaskrawe i okrutne epizody*²⁸². Dołączono do niego również egzemplarz warszawskich „Wiadomości Literackich” (nr 21 z 1930 r.), w którym znajdował się wywiad (najprawdopodobniej nieautoryzowany) przeprowadzony z Babłem przez Aleksandra Dana podczas pobytu pisarza na Riwierze. Autor *Armii Konnej* miał w nim powiedzieć, że nie może swobodnie pracować w Rosji sowieckiej. Wywiad stał się później przyczyną poważnych kłopotów Babła, z których – na jakiś czas – wyratował go sekretariat Związku Pisarzy Radzieckich, stojąc na stanowisku, że był on *zwykłym, burżuazyjnym falsyfikatem*. Pisarz miał nawet wytoczyć proces sądowy „Wiadomościom Literackim” o „oszczerstwo” za pośrednictwem ambasady radzieckiej w Warszawie²⁸³.

Z protokołów śledztwa wynika, że zmuszono Babła do zeznawania przeciwko, między innymi Walentinowi Katajewowi, i Jurijowi Oleszy. Jednakże w listopadzie i grudniu 1939 r. aresztowany pisarz trzykrotnie zwracał się do Prokuratury Generalnej ZSRR z prośbą, aby zezwolono mu na złożenie dodatkowych wyjaśnień – wówczas to odwołał wcześniejsze zeznania przeciwko wyżej wymienionym. Zdaniem Klimowicza stała za tym potrzeba *katahrsis, samooczyszczenia, odrzucenia noszonej latami maski*²⁸⁴

Istnieją różne domysły co do przyczyn aresztowania pisarza: podejrzane znajomości, złe wrażenie zrobione na Stalinie, z którym miał się spotkać w mieszkaniu Gorkiego²⁸⁵,

²⁸⁰ W pokoju wraz z meblami należącymi do Babła zakwaterowano nadużywającego alkoholu śledczego NKWD wraz z żoną. Mimo że mieszkali oni wspólnie z wdową po pisarzu i jego córką przez 17 lat, współlokatorki były „wrogami narodu” i nie omieszkiwał im tego przypominać – zob. Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом* (1932 – 1939) [в:] Литературное обозрение, Москва, 1995, № 3, с.48.

²⁸¹ Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом* (1932 – 1939) [в:] Литературное обозрение, Москва, 1995, № 3, с.48.

²⁸² Jak wyżej

²⁸³ Tamże, s. 222.

²⁸⁴ Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917 r.*, Wrocław, 1993, s. 61.

²⁸⁵ Por. cytowane w prywatnych rozmowach słowa Babła: „spotkałem się ze Stalinem i na moje nieszczęście nie spodobał mi się sobie wzajemnie”. Według A. Pirożkowej, generalny sekretarz miał

donos kolegi, – pisarza Lwa Nikulina, dwuznaczna wymowa scenariusza filmowego autorstwa Babla pt. „Stary Rynek 4”, w którego bohaterach dopatrywano się cech Wodza i jego przeciwników, znajomość z Jewgieniją Jeżową, zeznania wspomnianego wyżej Kolcowa. Zdaniem Andrzeja Drawicza, najbardziej prawdopodobne wydaje się, iż pisarz padł ofiarą mechanicznej, rutynowej czystki, gdy po upadku Jeżowa, którego oskarżono o przygotowanie spisku przeciwko Stalinowi, likwidowano całe jego otoczenie²⁸⁶. Żona „żelaznego komisarza”, Jewgienija popełniła samobójstwo w niewyjaśnionych okolicznościach w 1938 r. Babel był zdania, że jego powodem było aresztowanie jej przyjaciela, stałego bywalca w domu Jeżowych. Już po śmierci Jeżowej, oskarżano ją o szpiegostwo i trokizm²⁸⁷.

Sam autor *Opowiadań odesskich* był jedną z pierwszych osób aresztowanych po objęciu przez Ławrientija Berię stanowiska komisarza spraw wewnętrznych. Wkrótce aresztowano również Wsiewołoda Meyerholda i Michaiła Kolcowa. Siergiej Powarcow na podstawie przeprowadzonych przez siebie badań w archiwach KGB w latach dziewięćdziesiątych, doszedł do wniosku, że pisarz był obiektem zainteresowania tajnych służb już od 1932 – 1933 r. w czasie, gdy przebywał we Francji.

O samym akcie aresztowania odesskiego pisarza krążyły później najróżniejsze relacje, łącznie z tą, iż miał się bronić i zranić niebezpiecznie jednego z czekistów Nadieżda Mandelsztam sceptycznie odniosła się do tej wersji. Jej zdaniem *ostrożny, mądry, (...) Babel może nigdy nie trzymał w ręku pistoletu*²⁸⁸. Mieszkanie Pirożkowej po uwięzieniu męża było przez większość otoczenia pisarza traktowane jak „zadżumione”²⁸⁹ (według jej własnych słów). Jedną z nielicznych osób, która pozostała z wdową w przyjacielskich stosunkach był Olesza.

spytać, czy sławny odessita napisze o nim powieść, na co Babel odpowiedział, iż „pomyśli nad tym”, niewątpliwie nie mogło to usposobić Stalina przychylnie do pisarza, który był przyzwyczajony, że jego prośby spełniane były w trybie natychmiastowym. Ponadto pisarz często mówił w kręgu rodziny i przyjaciół, że nie pochwała metod stosowanych przez „ojca narodu”, a czynił to w czasach kiedy inni twórcy pisali utwory na cześć wodza nawet „niepokorny” M. Bułhakow – zob. Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом (1932 – 1939)* [в:] Литературнойе обозрение, Москва, 1995, № 2, сс. 68 – 76 i Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 36.

²⁸⁶Drawicz A, *Prawda milczenia* [w:] Spór o Rosję, s. 159.

²⁸⁷Jewgienija Jeżowa pracowała w sowieckich przedstawicielstwach handlowych w Wielkiej Brytanii i Niemczech – samo to wystarczyło, żeby ją oskarżyć o szpiegostwo – zob. Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 148.

²⁸⁸Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 11. - wydaje się wszakże mało prawdopodobne, żeby Babel nigdy nie posługiwał się bronią, zważywszy na jego udział w I wojnie światowej i wojnie z Polską.

²⁸⁹Nie było to zresztą rzadkością w owym czasie – podobne doświadczenia miała i N. Mandelsztam po aresztowaniu Osipa Mandelsztama – przyp. Autorki.

Wyrok z 1940 r. został anulowany przez Sąd Najwyższy ZSRR w dniu 18 grudnia 1954 r. Wkrótce potem nastąpiła długo wyczekiwana rehabilitacja pisarza, o którą usilnie zabiegali wdowa po nim i Erenburg, który też jako pierwszy próbował zrozumieć powód aresztowania autora *Armii Konnej*. W swoich wspomnieniach wiąże go z domem Jeżowa, według niego Babel wiedział czym grozi znajomość z „krwawym karłem”, ale chciał poznać „zagadkę życia i śmierci” swoich współczesnych. Trudno się więc zgodzić z określeniem odesskiego pisarza przez Erenburga jako „ostrożnego”. Badacze biografii i twórczości Babla m.in. Powarcow podkreślają, że żył on w inny sposób niż jego współcześni tak jakby, normy według których toczyła się sowiecka egzystencja go nie dotyczyły. Świadczyły o tym nie tylko kontakty z „milicjantami”, ale i przyjaźnienie się z obcokrajowcami, co zawsze było źle widziane, czy podtrzymywanie związków z krewnymi przebywającymi zagranicą. Pasja życia brała u Babla zawsze górę nad instynktem samozachowawczym, a wspomniana już wyżej ciekawość okazywała się silniejsza od niebezpieczeństwa²⁹⁰.

Autor *Armii Konnej* ukazywał otaczającą go rzeczywistość w sposób niezwykle barwny, oświetloną współczesnymi mu pożarami tak jak, uznawał za słuszne, nie skrywając złego i nie zapominając o dobrym, nie potrafił gloryfikować *Wielkiego Sowieckiego Mitu* i dlatego zginął²⁹¹. Sam mówił o swoim warsztacie twórczym, iż nie potrafi niczego „wymyślić”, wszystko musi dokładnie poznać, zanim przystąpi do pisania, a jego dewizą może być „autentyczność”. W jego twórczości harmonijnie współistnieją elementy komiczne i podniosłe, okrutne i piękne, poetyckie oraz tragiczne²⁹².

W początkach lat dwudziestych pisarz tworzył obraz rzeczywistości przedrewolucyjnej i rewolucyjnej nasycony egzotyką i romantyką. W późniejszym czasie w jego twórczości nastąpił spadek napięcia, sam Babel stwierdzał, że *trochę ostygł jego zapal do egzotyki*. Wówczas podjął próbę przewartościowania licznych sygnalizowanych wcześniej problemów – taką funkcję spełniał np. dramat *Zmierzch*. Sałajczykowa podkreśla, że poszukiwania charakteryzujące drogę twórczą Babla były poszukiwaniami prawdy życia i odpowiadającym im środków wyrazu²⁹³.

Pisarz zdawał sobie sprawę, że jego los nie należał do łatwych – życie nie oszczędziło mu ani sławy ani upokorzenia, ale największą tragedią autora *Armii Konnej* było to, iż

²⁹⁰Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 148.

²⁹¹Jak wyżej

²⁹²Сyt. за Поляков Л., *Вступительная статья* [в:] И. Бабель, *Избранное*, Москва, 1966, с. 3 – 14.

²⁹³Sałajczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973, s. 128.

zabrakło mu czasu by *dośpiewać swą pieśń do końca*²⁹⁴. Bielaja dodaje, iż współcześni pisarzowi nie odkryli w jego twórczości znamion nadciągającej katastrofy i postrzegali go jako znakomitego, ale nie do końca wiarygodnego historycznie mistrza pióra²⁹⁵. Sprzyjający pisarzowi Woronski nazywał go marzycielem i realistą jednocześnie i był zdania, że ten drugi ostatecznie zwyciężył w autorze *Armii Konnej*. Bielaja się z tym nie zgadza – według niej Babel do końca walczył z sobą, określa go jako *wielkiego aktora, który, grając śmiało się i płakał zarazem*, a bohaterów jego dzieł, podobnie jak postacie z powieści Fiodora Dostojewskiego wciąż męczą „przekłętymi pytaniami”.

Pod koniec lat dwudziestych krytyk Aleksander Leżniew miał nadzieję, że styl Babla będzie naśladowany przez innych twórców i dzięki temu wpływ jego prozy na literaturę sowiecką będzie coraz silniejszy. Tak się jednak nie stało. Nazwisko tego najwybitniejszego z „odesskiej plejady” prozaika uległo niemalże zapomnieniu, zniknęło i z poważnych opracowań krytycznych i z podręczników szkolnych, a w latach stalinowskich przechowywać dzieła Babla równoznaczne było z wyrokiem więzienia²⁹⁶. Jego dzieła na czele z *Dziennikiem* jednak spełniły swoją rolę – są dzisiaj świadectwem czasów, w których żył Babel i jego współcześni. Można się zgodzić z Thomasem Mannem, który uważał autora *Armii Konnej* za jednego z najwybitniejszych autorów sowieckich i Ernestem Hemingway'em, będącym zdania, iż Babel to bezkonkurencyjny mistrz krótkiego opowiadania²⁹⁷.

²⁹⁴Jak wyżej

²⁹⁵Белая Г, *Дон кихоты 20 – х годов* [В:] „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989, с. 152.

²⁹⁶Tamże, s. 169.

²⁹⁷Do dnia dzisiejszego w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych panuje to przekonanie – por. George A, *Ucieczka z sali numer sześć. Rosja na rozdrożu przeszłości i teraźniejszości*, Warszawa, 2004, s. 418.

Rozdział II

Postawa wobec rewolucji 1917 roku i rzeczywistości sowieckiej pisarza Walentina Katajewa (1897-1986)

Twórczość i osobowość Walentina Katajewa po dziś dzień wywołują sprzeczne emocje zarówno wśród krytyków, historyków literatury, jak i czytelników.

Katajew przyszedł na świat w 1897 r. w Odessie, zmarł zaś w wieku osiemdziesięciu dziewięciu lat, w Pieriedielkinie pod Moskwą. Jego ojciec, nauczyciel, wykładający w gimnazjum historię literatury rosyjskiej był rdzennym Rosjaninem pochodzącym z rodziny prawosławnego duchownego. Matka Jewgienija Baczej, była córką generała, który posiadał przodków wśród zaporoskich Kozaków. W rodzinnym domu Katajewa mówiło się zarówno w języku rosyjskim, jak i ukraińskim²⁹⁸. Oboje rodzice byli ponadto ludźmi wykształconymi i odczytanymi – rozwijali w dzieciach zainteresowanie literaturą, między innymi twórczością

²⁹⁸Ojciec pisarza był znawcą kultury i sztuki ukraińskiej, obronił pracę magisterską na temat: „Ornament ludowy na Ukrainie i jego związek z Bizancjum” – zob. Скорино Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 5-6.

Nikołaja Gogoła, Lwa Tołstoja, Antoniego Czechowa. Niewątpliwie wpłynęło to na późniejsze ciągoty literackie braci Katajewów – młodszy z nich, Jewgenij, zasłynął jako jeden z autorów (obok Ilji Ilfa) znakomitych dzieł satyrycznych - *Dwunastu krzesel* i *Złotego cielęcia*²⁹⁹. W prozie obojga odzwierciedlił się również kosmopolityczny wpływ miasta, w którym się wychowali.

Debiutem Katajewa liczącego sobie wówczas zaledwie trzynaście lat, był wiersz pt. *Jesień* opublikowany w „Odesskim vestniku”. Dwa lata później wydane zostały w formie oddzielnych broszur jego pierwsze opowiadania, publikowane były również inne wiersze w czasopiśmie: „Jużnaja mysl” i „Odesskij listok”.

W czasie, gdy kształtowała się pisarska osobowość Katajewa, w Odessie dominowały dwie tendencje artystyczne: krytyczny realizm i modernizm. Początkującemu pisarzowi bliższa była pierwsza z nich – szczególnie w kształcie artystycznym, jaki proponował wybitny twórca Iwan Bunin, późniejszy pierwszy rosyjski noblista. Katajew poznał autora *Ciemnych alei* osobiście w 1914 r. w przededniu pierwszej wojny światowej. Po latach, w powieści wspomnieniowej *Trawa zapomnienia*, nazwał Bunina swoim literackim mentorem *wprowadzającym początkującego poetę³⁰⁰ w tajniki sztuk słowa uzmysławiającego mu, że sztuka rodzi się także w efekcie systematycznej i uciążliwej pracy³⁰¹*. Jednak o tym, że autor *Wsi* był jego pierwszym nauczycielem pisarskiego kunsztu, publicznie przyznał dopiero w 1933 r., gdy Bunin otrzymał nagrodę Nobla.

Badaczka Ludmiła Skorino podkreśla, że ze względu na wiek oraz przyjaźnie, Katajew należał już do młodszego pokolenia literatów, które charakteryzował pęd ku nowym tematom i nowemu widzeniu świata³⁰². Podobnie jak rówieśnicy fascynował się nowoczesnością uosabianą na początku XX w. przez tramwaje, samochody, telefony oraz pierwsze samoloty. Brał aktywny udział w ówczesnym ożywionym życiu kulturalnym swojego miasta, któremu ton nadawały rodzime i przyjezdne osobistości świata literatury, sztuki, publicystyki np. często bywający w Odessie poeta Konstantin Balmont³⁰³,

²⁹⁹ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 10.

³⁰⁰ Katajew podobnie jak Jurij Olesza rozpoczynał swoją drogę literacką od poezji – zob. Скоринo Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 67

³⁰¹ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 10.

³⁰² Скоринo Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 38.

³⁰³ Konstantin Balmont (1867-1942), poeta, na przełomie wieków, jeden z czołowych przedstawicieli literatury dekadencjonalnej, od 1920 r. przebywał na emigracji we Francji - zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 358.

wspomniany Bunin, czy autor słynnego *Pojedyńku*, Aleksandr Kurpin³⁰⁴. Popularność również zyskali wzbudzający kontrowersje futuryści, na czele z Władimirem Majakowskim³⁰⁵. Przyszły autor *Samotnego białego żagla* był – jak większość młodych literatów – pod wrażeniem zarówno jego poezji jak i osoby, ale bliżsi mu byli jednak „klasycy” literatury rosyjskiej: Aleksandr Puszkina, Nikołaj Gogol, Anton Czechow. Z tego względu nazywano Katajewa – na tle zafascynowanych futuryzmem Eduarda Bagrickiego czy Jurija Oleszy – konserwatystą, a nawet „poetą pravicowym”³⁰⁶.

We wczesnej twórczości pisarza oprócz dominującego realizmu, występowały również elementy naturalistyczne. W napisanym w pierwszej osobie opowiadaniu *Nocą* z 1917 r. na tle dramatycznych przeżyć dwóch żołnierzy poszukujących swojego wycofującego się oddziału, uwypuklone zostały okropności wojny: niepogrzebane, rozkładające się zwłoki, zanieczyszczone studnie i atmosfera wszechogarniającego niebezpieczeństwa. Młody pisarz miał możliwość przekonania się na własne oczy jak wygląda rzeczywistość wojenna, gdyż w 1915 r., mając osiemnaście lat, zgłosił się na front jako ochotnik³⁰⁷. W ten dość nietypowy sposób wkroczył również w dorosłe życie.

Po latach w jednej ze swoich ostatnich powieści napisał, że decyzja ta była ucieczką przed szkolnymi kłopotami, przejawem młodzieńczej lekkomyślności oraz hołdem złożonym tradycji bowiem od dawna rosyjska młodzież z dobrych domów kroczyła tą drogą. Doświadczenia wojenne były dla niego pierwszą prawdziwą szkołą życia, pozbawiły go złudzeń i „wyleczyły z hura – patriotyzmu” – miał okazję uczestniczyć w porażkach i odwrocie wojsk rosyjskich³⁰⁸ - jednocześnie dostarczając materiału do licznych dzieł literackich. Oprócz wypełniania obowiązków żołnierskich był w tym czasie frontowym korespondentem „Jużnoj mysli”. Świadomość, że reportaże, wiersze oraz listy z tamtego czasu – adresowane wprawdzie do Bunina, ale przeznaczone dla szerszego kręgu odbiorców tworzą swego rodzaju dziennik, sprawiła, że niedopowiedzenia i swoista samocenzura były nieuniknione. Tym bardziej, że wydarzenia na froncie głęboko wstrząsnęły młodym pisarzem

³⁰⁴ Aleksandr Kuprin (1870-1938), prozaik, wiele lat spędził w zamkniętych zakładach wojskowych, służył w wojsku. Był autorem słynnego *Pojedyńku*, który ukazywał krytyczny obraz życia oficerów armii carskiej. W latach 1919 – 1937 znajdował się na emigracji we Francji, skąd ciężko chory wrócił do ojczyzny. Często bywał w Odessie, której poświęcił opowieści *Gambrinus* 1907 i *Bransoleta z granatów* 1911 – zob. Nieuważny F, *Kuprin Aleksandr* [w:] Słownik pisarzy rosyjskich, red. Nieuważny F, Warszawa, 1994, s. 205.

³⁰⁵ Кардин Э, *Обречение. Литературные портреты*, Москва, 1989, c. 237.

³⁰⁶ Tamże, c. 241.

³⁰⁷ Jak wyżej

³⁰⁸ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, s.11

i zmieniły jego dotychczasowe postrzeganie rzeczywistości. W jednym z listów do Nauczyciela pisał, iż odnosi wrażenie, że krwi, którą wówczas przelewał nigdy nic nie zmyje; razila go też panująca wszędzie hipokryzja szczególnie widoczna u przedstawicieli Cerkwi, odprawiających nabożeństwa w pobliżu dział wycelowanych w przeciwnika³⁰⁹.

Mimo wszystko w swoich wczesnych opowiadaniach Katajew nie podporządkowywał narracji określonej ideologii, prezentował świat przedstawiony z pozycji niezaangażowanego świadka i dochodzenie do wniosków pozostawiał czytelnikowi. Ograniczał się przy tym do ukazywania i poddawania analizie drobnych epizodów i faktów z udziałem zaledwie kilku bohaterów – nie charakteryzował planów dowództwa, mało pisał o ogólnej sytuacji armii rosyjskiej na froncie³¹⁰.

Podczas wojny dosłużył się stopnia chorążego artylerii oraz orderów między innymi św. Jerzego i św. Anny czwartego stopnia, został dwukrotnie ranny, uległ również zatruciu fosgenem. Z odniesionych na polu walki obrażeń leczył się w szpitalu wojskowym w Odessie, tam też zastały go wydarzenia rewolucyjne. Fragment jego biografii przypadający na lata rewolucji i wojny domowej w Rosji zazwyczaj przedstawiany jest w poświęconych mu monografiach mało konkretnie³¹¹. Wiadomo, że został zaaresztowany przez odesską Komisję Nadzwyczajną słynącą z wyjątkowego okrucieństwa i wskutek interwencji bliżej nieokreślonego wpływowego przyjaciela rodziny wyszedł na wolność. Nie znany jest powód jego aresztowania, istnieją tylko poszlaki wskazujące na to, że młody pisarz sprzyjał „białym”. Należy wszakże zaznaczyć, że w tych trudnych latach liczne osoby z otoczenia Katajewa musiały emigrować, trafiły do łagrów, bądź zginęły w niewyjaśnionych okolicznościach, a powodem tego mogło być choćby szlacheckie pochodzenie³¹².

Pisarz często powracał do przeżyć z czasu wojen – światowej i domowej – w swoich późniejszych utworach, między innymi w *Już napisany został Werter*. We wczesnych opowiadaniach osadzonych w rzeczywistości wojny domowej starał się nie oceniać przedstawionych sytuacji. Charakteryzuje je styl oszczędny, beznamiętny. Szczególnie kontrastujący z prezentowanymi scenami np. demaskowania ukrywających się w przebraniu białych oficerów i zabijanie ich³¹³ Polska badaczka życia i twórczości pisarza, Wanda Supa,

³⁰⁹Кардин Э, *Обречение. Литературные портреты*, Москва, 1989, с. 251.

³¹⁰ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, s. 23.

³¹¹ np. w monografii autorstwa Galanowa nie ma wzmianki o tym epizodzie z życia pisarza – zob. Галанов Б, Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним, Москва, 1989, сс. 10-12.

³¹² Луцки С, Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”, Одесса, 1999, с. 67.

³¹³ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 23.

zwróciła również uwagę, iż Katajew interesowali w tym czasie ludzie zagubieni w rzeczywistości, wahający się, niezdecydowani, którą z walczących stron poprzeć, którzy często wbrew sobie zostali wciągnięci w dramatyczne wydarzenia rewolucji i wojny domowej oraz zmuszani byli do zadawania cierpienia innym ludziom³¹⁴.

W latach 1918 – 1920 Odessa znajdowała się w wirze mitingów, rezolucji, deklaracji, polemiki na łamach miejscowej prasy – wszystko to przy zmieniających się jak w kalejdoskopie władzach w mieście, do którego – przy panującym w Rosji chaosie – wiadomości ze stolicy dochodziły z opóźnieniem i często zniekształcone. Naczarnomorskie miasto było wówczas – według słów przebywającego w nim w tych latach Aleksieja Tołstoja – *pierwszą stolicą* (przed Berlinem i Paryżem) *rosyjskiej diaspory*. To do Odessy ściągnęli petersburscy i moskiewscy literaci, publicyści, artyści, ludzie teatru i opery uciekający przed bolszewikami i trudnymi warunkami życia, liczący początkowo na opiekę okupujących miasto Francuzów, a później na wydostanie się z kraju drogą morską. W ten sposób w Odessie doszło do swoistego konglomeratu pokoleń „srebrnego wieku” rosyjskiej literatury, którego przedstawicielami byli, między innymi, Bunin, Aleksiej Tołstoj, Balmont i dopiero co wchodzących na drogę literacką młodych pisarzy i poetów, członków akceptującego rewolucję ugrupowania „Zielonej Lampy”³¹⁵. Nawet, należący wówczas do sympatyzującej z bolszewikami młodzieży, Katajew w późniejszej twórczości przyznawał: *nigdy jeszcze w Odessie nie zgromadziło się tyle światowego towarzystwa*, choć i dodał, że *co prawda byli to uciekinierzy, emigranci polityczni, odszczepieńcy, ale jednak!*³¹⁶

Twórcza atmosfera panująca w mieście jakby na przekór ciężkim latom wojny, ciągle zmieniającym się władzom i braku podstawowych środków materialnych przyczyniła się do narodzin południowo-rosyjskiej szkoły literackiej³¹⁷, której „absolwentami” byli między innymi przyszły autor *Samotnego białego żagla*, Izaak Babel, Jurij Olesza, Ilja Ilf i Jewgienij Pietrow. Szczególną popularnością cieszyły się wówczas odesskie kabarety ucieleśniające specyfikę tego miasta, a pojawiająca się w kabaretowych skeczach charakterystyczna ironia,

³¹⁴ Jak wyżej

³¹⁵ Толстая Е, *Деготь или мед. Алексей Толстой в 1917-1919 гг. (неизвестные тексты и материалы)*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 сс.30-31

³¹⁶ Katajew W, *Trawa zaropnienia*, Warszawa, s. 49.

³¹⁷ Толстая Е, *Деготь или мед. Алексей Толстой в 1917-1919 гг. (неизвестные тексты и материалы)*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 сс.30-31.

groteskowy obraz rzeczywistości wywarły wpływ na późniejszą twórczość Katajewa i jego kolegów po piórze.

3 stycznia 1918 r. Odessa wraz z przyległymi terytoriami tj. z częścią terytorium guberni chersońskiej i besarabskiej³¹⁸, została zajęta (w trwającej trzy dni walce) przez koalicję bolszewików, anarchistów i lewicujących eserów, którzy ogłosili ją wolnym miastem i proklamowali twór pod nazwą Odeska Republika Radziecka. Jej władze powołały do życia ludowe komisariaty finansów, zaopatrzenia w żywność, pracy i prasy oraz przeprowadziły nacjonalizację największych przedsiębiorstw w mieście, włączając w to transport morski. Przedsięwzięły również walkę ze spekulantami i wprowadziły twarde ceny na artykuły pierwszej potrzeby. Republika Odesska posiadała również własne siły zbrojne (Oddzielna Armia Odesska), które jednak, ze względu na małą liczebność nie mogły podejmować większych działań wojskowych³¹⁹.

Po zajęciu Odessy przez państwa centralne, wojsko ORR zostało ewakuowane do Sewastopolu wraz z archiwami i drogocенnościami.

Władze piotrogrodzkie nie uznały ORR ze względu na panującą w mieście i okolicach wewnętrzną niestabilność – współcześni wspominają ówczesną sytuację w Odessie jako katastrofalną³²⁰. Rządząca ORR Rada Komisarzy Ludowych została przeorganizowana w komitet obwodowy partii bolszewickiej.

Katajew podjął wówczas pracę w południowo rosyjskiej Agencji Telegraficznej (Jug-Roście), której nadrzędnym zadaniem była agitacja i propaganda. W jej odesskim biurze drukowano ulotki, gazetki ścienne, plakaty. Pracowali tam między innymi Babel, Olesza oraz – ówczesny „idol” młodzieży: Majakowski³²¹. Większość zatrudnionych w Jug-Roście młodych poetów i pisarzy od początku opowiadała się po stronie „komisarzy”, o czym świadczyło chociażby wydawane przez nich satyryczne pismo pt. „Jabłoczko”.

Katajew dołączył ponadto do skupiającej rewolucyjnie nastrojoną młodzież, grupy literackiej funkcjonującej pod nazwą „Zielona Lampa”, został też felietonistą i redaktorem

³¹⁸ Besarabia (wraz ze stolicą – Kiszyniowem) włączona była od ORR tylko formalnie, ponieważ już 18 stycznia została zajęta przez wojska rumuńskie – zob. Малахов В, Степаненко Б, *Одесса 1900-1920, Люди...События...Факты...*, 1-е, Одесса, 2004, с. 311.

³¹⁹ Малахов В, Степаненко Б, *Одесса 1900-1920, Люди...События...Факты...*, 1-е, Одесса, 2004, с. 311

³²⁰ Толстая Е, *Деготь или мед. Алексей Толстой в 1917-1919 гг. (неизвестные тексты и материалы)*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 сс.12-13.

³²¹ Александров Р, *Прогулки по литературной Одессе*, Одесса, 1993, с. 114.

pisma „Okna satyry”³²². Wraz z Bagrickim i Oleszą szybko zyskał sławę w rodzinnym mieście, chociaż może nie do końca w dziedzinie literatury, o czym wspominał w późniejszej twórczości: *mówiono o nas wtedy w mieście z pewnym strachem i jakby zdziwieniem. Ci trzej!*³²³.

Przyszły autor *Samotnego białego zagła* – wraz z Bagrickim i Oleszą – polemizował w tym czasie z Buninem. Nauczyciel przestał być autorytetem dla byłego żołnierza, ale mimo to wciąż nie potrafił wyzwolić się spod jego wpływu na swój warsztat pisarski, o czym świadczyło napisane przez niego w tym czasie opowiadanie pt. *Muzyka*. W symboliczny sposób wyraził w nim przeświadczenie, że mimo różnicy zdań w innych kwestiach pozostanie wierny lekcjom Bunina.

Ów krótko przed ponownym opanowaniem Odessy przez bolszewików na zawsze opuścił Rosję. Nigdy nie zaakceptował rewolucji i nowej rzeczywistości, nie uznał również powstałej na jej podłożu literatury³²⁴. Zdaniem tego wybitnego pisarza, wyrażonym dobitnie w pamiętniku pisanym w czasie rewolucji i wojny domowej *literatura rosyjska w ostatnich dziesięcioleciach niezwykle się spodliła. Bardzo wielką rolę zaczęła odgrywać ulica, tłum. Wszystko, a zwłaszcza literatura – wychodzi na ulicę, brata się z nią i ulega jej wpływowi. I ulica deprawuje (...)*³²⁵. Już na emigracji Bunin kontynuował polemikę ze środowiskiem „Zielonej lampy”, w tym z dawnym uczniem, który sportretował go w opowiadaniu *Złote pióro*. Jest to zupełnie inna charakterystyka pisarza niż we wcześniejszej *Muzyce*. Nie występuje on tutaj pod własnym nazwiskiem, tylko jako „akademik Szewieljew”, który nie rozumiejąc zachodzących wokół niego wydarzeń, nienawidzi ich, a jedyne co go interesuje to utwór o umierającym księciu, nad którym właśnie pracuje. W przeciwieństwie do swego pierwowzoru postanawia pozostać w kraju, chociaż jest przekonany o czekających go represjach ze strony nowej władzy. W momencie gdy znienawidzeni bolszewicy wkraczają do miasta, gotowy jest na śmierć. Jednak został przez nich potraktowany „wielkodusznie”, gdyż władze rewolucyjne nie zamierzają krzywdzić ludzi zasłużonych dla kultury, choćby i byli wrogami rewolucji. Szewieljew otrzymał więc list żelazny mający chronić go przed

³²² Tamże, s. 257.

³²³ Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 97.

³²⁴ Сарнов Б, *Бремя таланта. Портреты и памфлеты*, Москва, 1987, s.66.

³²⁵ Bunin I, *Przeklęte dni*, Warszawa, 2000, s. 62.

aresztowaniem i rewizją³²⁶. W zakończeniu opowiadania Katajew wyraził przypuszczenie, że akademik zrewiduje swoje poglądy i z biegiem czasu zaakceptuje nową rzeczywistość.

Bunin rozpoznał siebie w bohaterze *Złotego pióra* i w 1946 r. przysłał z Paryża dawnemu uczniowi swoją nową powieść *Lika* z dedykacją: *Walentinowi Katajewowi od akademika ze „złotym piórem”*. Świadczy to o skomplikowanych relacjach pomiędzy, już wówczas uznanym „sowieckim” pisarzem a jego Mistrzem z przedrewolucyjnych czasów. Katajew w swojej prozie wciąż będzie powracał do tej niełatwej przyjaźni; uczynił Bunina jedną z głównych postaci późniejszej „mowistycznej” powieści *Trawa zapomnienia*³²⁷.

W czasie pracy w Jug-Roście młody pisarz został autorem licznych krótszych i dłuższych opowiadań oraz szkiców, z których większość później opublikował. Badaczka, Ludmiła Skorino, określiła je mianem cyklu „jug-rostowskiego”.

Autorzy monografii poświęconych Katajewowi przedstawiając autora *Samotnego białego żagla* podkreślali w nich przede wszystkim jego zasługi dla rewolucji choćby to, że w 1919 r. został on powołany do Armii Czerwonej³²⁸ w ramach, masowo przeprowadzanego wówczas poboru. Rosja bolszewicka znalazła się bowiem w śmiertelnym niebezpieczeństwie. Rozpoczęła się druga, decydująca faza wojny domowej, trwającej od przełomu 1917/1918 r. kiedy to doszło do sformułowania nad Donem Armii Ochotniczej pod przywództwem generałów: Michaiła Aleksiejewa i Ławra Kornilowa, a po śmierci tego ostatniego – Antona Denikina. Kwatera główna dowództwa Armii Ochotniczej mieściła się w Rostowie. Jednocześnie powstały dwa wrogie bolszewikom rządy – w Samarze (był to Komitet Członków Zgromadzenia Ustawodawczego) i Omsku, gdzie funkcjonował pod nazwą Tymczasowego Rządu Syberyjskiego³²⁹. Stanowisko ministra wojny pełnił w nim dawny dowódca Floty Czarnomorskiej, admirał Aleksandr Kołczak, który zorganizował liczną armię i przystąpił do działań mających na celu zepchnięcie sił wroga do Wołgi. Wojsko Kołczaka mogłoby wówczas połączyć się z siłami dowodzonymi przez Denikina i wspólnie przypuścić atak na Moskwę zajęta przez bolszewików. Dowódca Armii Ochotniczej, (która w styczniu 1919 r. stała się częścią Sił Zbrojnych Południa Rosji), rozpoczął ofensywę w połowie

³²⁶ Według Katajewa podobny list miał również otrzymać sam Bunin – zob. Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 89.

³²⁷ Jak wyżej

³²⁸ Armia Czerwona została powołana dekretem rządu bolszewickiego 28 stycznia 1918 r. z inicjatywy Lwa Trockiego, który objął stanowisko komisarza ds. wojny – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 85.

³²⁹ Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, ss. 6-7.

marca, a latem 1919 r. wkroczył na terytorium Ukrainy. Sytuację komplikowały ataki oddziałów anarchistów, „zielonych” oraz ukraińskiego wojska narodowego Semena Petlury³³⁰.

Teren Odeskiej Republiki Radzieckiej został zajęty początkowo przez wojska państw centralnych, a samo „wolne miasto” zlikwidowane. Armia Denikina zajęła w tym czasie znaczne obszary Ukrainy, półwysep Krymski, północny Kaukaz i podeszła pod Carycyn. Na początku lipca Siły Zbrojne Południa wyruszyły w kierunku Moskwy: w sierpniu udało się im opanować Tambów i zbliżyć się do Tuły, wówczas jednego z ważniejszych ośrodków przemysłowych kraju. Do jego obrony został wysłany korpus konny Siemiona Budionnego, który wkrótce przekształcono w I Armię Konną³³¹. Odessa natomiast dostała się pod władanie wysłanego przez Francję korpusu ekspedycyjnego, który ewakuował się w kwietniu 1919 r. a wraz z nim tysiące uciekinierów pochodzących zarówno z rosyjskiej Marsylii, jak i specjalnie przybyłych do niej w tym celu. Byli wśród nich również Bunin³³² i Aleksiej Tołstoj. Ze wspomnień ówczesnych mieszkańców miasta wynika, że nikt w Odessie nie wierzył w jej zdobycie przez bolszewików – wierzyć w to było *nieuprzejmie, niedelikatnie, niezgodnie z dobrym wychowaniem* (...) postawa ta dyktowana była swoistym *patriotyzmem momentu*³³³.

Po ewakuacji Francuzów³³⁴ przypominającej bardziej bezwładną ucieczkę, miasto zostało opanowane przez ukraińskich anarchistów pod wodzą atamana Nikifora Girgoriewa, który wcześniej zawarł układ z Armią Czerwoną. Według świadectw przebywających jeszcze w tym czasie w Odessie (Bunina, A. Tołstoja, Nadieždy Teffi) ludzi ogarnęła panika na wieść o zbliżającym się oddziale Grigoriewa. Ów były oficer z I wojny światowej cieszył się bowiem jak najgorszą sławą; jego podkomendni dopuszczali się straszliwych okrucieństw, szczególnie na licznej na południowej Ukrainie ludności żydowskiej. Niewątpliwie wpłynęło to na szybkie opanowanie liczącej sobie milion mieszkańców, bogatej Odessy przez zaledwie sześciuset „grigorjewowców”. Pod rządami „czerwonego atamana” zarówno literackie jak i

³³⁰ Jak wyżej

³³¹ Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa-Kraków, 1994, s. 49.

³³² Według wspomnień Bunina o ewakuacji Francuzów miał go powiadomić telefonicznie właśnie Katajew – zob. Bunin I, *Przekłete dni*, Warszawa, 2000, s. 38.

³³³ Толстая Е, *Деготь или мед. Алексей Толстой в 1917-1919 гг. (неизвестные тексты и материалы)*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 s. 82.

³³⁴ Francuzi stanowili mniejszość korpusu ekspedycyjnego – większość wchodzących w jego skład żołnierzy pochodziło z kolonii francuskich i innych krajów, byli też wśród nich Polacy - Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 79.

towarzyskie życie miasta przygasło. Wzrosła za to liczba osób aresztowanych przez Czekę; prawdopodobnie to właśnie wtedy do więzienia trafił i Katajew. Według słów Bunina w tym niezwykle ciężkim czasie, *całe ogromne miasto nie żyło, siedziało po domach, mało kto wychodził*³³⁵.

Odessa ponownie ożywiła się po kolejnym przejściu władzy w ręce „białej” Armii Ochotniczej – na przełomie jesieni i zimy 1919 r. W *Trawie zapomnienia* Katajew wspominając ten okres, napisał, iż *charakter odesskich ulic ulegał stałej zmianie w zależności od sytuacji politycznej. Niekiedy jak gdyby znów odradzało się stare przedrewolucyjne życie (...)*³³⁶.

Po przeprowadzeniu powszechnej mobilizacji bolszewicy przystąpili do kontrofensywy w kierunku na Charków – Zagłębie Donieckie – Rostów. W tym ostatnim znajdowała się siedziba rządu denikinowskiego. W okresie od listopada do grudnia 1919 r. zdobyli Kursk, Charków i Połtawę. W walkach tych – niezwykle zaciekłych i okrutnych – brał również udział przyszły autor *Samotnego białego żagla*, pełniąc funkcję artylerzysty podobnie jak za czasów swojego pierwszego epizodu frontowego. Początkowo był zastępcą a później dowódcą baterii³³⁷.

Wiosną 1920 r. Odessa ponownie dostała się pod władzę bolszewików. Przy oddziale odesskiej Czeki powstało Biuro ukraińskich publikacji (BUP) wydające agitacyjne gazetki i afisze, w którym znaleźli pracę liczni młodzi literaci z „Zielonej lampy”. Zasilili oni również nową organizację pisarską powstałą w mieście – „Kolektyw poetów”³³⁸. Był to czas aktywnej działalności Katajewa jako felietonisty i publicysty. W 1921 r. przeniesiono go, wspólnie z Oleszą do oddziału Agencji Telegraficznej w Charkowie (Centr-Rostu), a rok później udało mu się przeprowadzić do Moskwy. Wkrótce zgromadzili się wokół niego „wychodźcy” z Odessy – części z nich pomógł zacząć działalność literacką w stolicy³³⁹. Stosunkowo szybko nawiązał również nowe znajomości w stołecznym środowisku pisarskim (m.in.

³³⁵ Bunin I, *Przeklęte dni*, Warszawa, 2000, s. 59.

³³⁶ Katajew W, *Trawa zapomnienia*, 1969, Warszawa, s. 77.

³³⁷ Кардин Э, *Обречение. Литературные портреты*, Москва, 1989, с. 241.

³³⁸ „Kolektyw poetów” rozpadł się pod koniec 1922 r., kiedy to większość z jego aktywnych członków wyjechało do Charkowa (ówczesnej stolicy Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Rad) i do Moskwy – Александров Р, *Прогулки по литературной Одессе*, Одесса, 1993, с. 119

³³⁹ Należeli do nich między innymi Olesza, Ilja Ilf oraz brat pisarza, Jewgienij Pietorow, a także Wiera Inber i Lew Sławin – zob. Жардеский В, *Под огнем критики*, (в:) Венюк Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 95. W 1923 r. niemalże wszyscy początkujący w Odessie prozaicy i poeci przeprowadzili się do stolicy – zob. Яворская А, *Материалы к биографии Семена Гехта*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 с. 177.

z Osipem Mandelsztamem, Michaiłem Bułhakowem, Borisem Pasternakiem). Jako pierwszy też, spośród przybyłych do stolicy odessitów, zaczął być znany szerszemu kręgowi odbiorców. Swoje wiersze, felietony o często satyrycznym zacięciu publikował początkowo w „Gudku”, „Raboczej gazecie”, „Trudzie”, czasopismach: „Krokodil”, „Czudak”, „Krasnyj perec”, pisał również do „Moriaka”. To w tym ostatnim wydał cykl wierszy o tematyce marynistycznej oraz opowiadanie nawiązujące do prozy Edgara Allana Poe’go pt. *Sir Henry i diabeł*. Mimo, że od lat dwudziestych w jego twórczości zaczyna dominować proza, a w następnych dekadach do poezji będzie powracał okazjonalnie, to jak podkreśla Wanda Supa *bycie poetą uważał za najważniejszy czynnik samorealizacji*³⁴⁰. Szczególnie jednak ważną częścią pisarskiej działalności Katajewa była w tym czasie publicystyka.

Felietonistami w latach dwudziestych byli liczni, sławni później twórcy (Majakowski, Bułhakow), gdyż wierzone w społeczną użyteczność tej formy literackiej – felietony miały służyć do mobilizowania opinii publicznej w walce ze zjawiskami, które uznawano za szkodliwe ideologicznie. Za ich pomocą umacniano również dyscyplinę wewnątrz sowieckiego społeczeństwa. Dorobek Katajewa jako felietonisty jest imponujący – kilkakrotnie wydawano go w formie książkowej i włączano do dzieł zebranych³⁴¹. Problemami jakie najczęściej w nich poruszał były: krytyka kapitalizmu zachodniego oraz rodzimego w wydaniu NEP-owskim, wrogiemu stosunku do młodego państwa sowieckiego krajów Ententy. Ponadto kreślił karykaturalne portrety zachodnich polityków np. Winstona Churchilla, ale również emigrantów rosyjskich. Znaczną część felietonów Katajew poświęcił analizie negatywnych zjawisk i nieprawidłowości w funkcjonowaniu sowieckich instytucji oraz w dziedzinie obyczajowej. Krytykował nadmiernie rozbudowaną biurokrację, zaprzepaszczanie państwowych pieniędzy, tworzenie się „układów” wreszcie ignorancję części środowiska pisarskiego. Krytyka ta była zazwyczaj wypowiedana ustami anonimowego narratora, noszącego cechy robotnika lub chłopca walczącego z „wypaczeniami” i jednocześnie wierzącego, że można je wykorzenić oraz, że gdy nowa rzeczywistość okrzepnie, przestaną istnieć³⁴².

W swojej ówczesnej prozie Katajew często zmieniał style, gatunki, poruszał najróżniejsze tematy, a swojemu bratu Jewgienijowi i Ilji Ilfowi żartobliwie oznajmił, iż ma

³⁴⁰ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 21.

³⁴¹ Tamże, s. 32.

³⁴² Tamże, ss. 33, 34.

zamiar zostać radzieckim „Dumasem - ojcem”³⁴³. Pisał też agitacyjne intermedia i opowiadania na potrzeby ministerstwa kultury zarządzanego wówczas przez małżonkę Lenina, Nadieżdę Krupską. Wysoko cenił jego ówczesną twórczość Maksim Gorki, który zaprosił nawet młodego pisarza do swojego domu w Sorrento we Włoszech Jednak przyszedł autor *Samotnego białego żagla* nie należał do żadnego ze zwalczających się licznych ugrupowań literackich i jako pisarz bezpartyjny był często krytykowany – przede wszystkim przez członków dogmatycznego RAPP-u za „niewłaściwą postawę ideologiczną”. Zarzuty RAPP-owskich krytyków zostały sformułowane w artykule pod znamienym tytułem *Na granicy* zamieszczonym w czasopiśmie „Na literaturnom postu”, będącym prasowym organem ugrupowania. Obwiniono w nim już wtedy uznanego i popularnego pisarza, o propagowanie w swojej prozie „mieszczaństwa” i dawano do zrozumienia, że znajduje się on „na granicy” między poszukującym drogi do rewolucji twórcą a wrogiem narodu sowieckiego³⁴⁴. W jego utworach krytykowano przykłady „estetyzmu”, romantyczną wzniosłość, czy skomplikowaną stylizację.

Podobne głosy pojawiły się po zamieszczonej w „Literaturnoj gazietie” odpowiedzi Katajewa na ankietę wcześniej przeprowadzoną przez pismo. Dotyczyła ona konieczności stworzenia wokół pisarza sowieckiego atmosfery zaufania i szacunku do jego trudnej i odpowiedzialnej pracy. Niewątpliwie w odpieraniu zarzutów pomagała młodemu pisarzowi przyjaźń³⁴⁵ z „bardem rewolucji” Majakowskim, którego później postawił w jednym szeregu z Buninem. Wspierany przez poetę Katajew początkowo bronił w dyskusjach praw twórcy do swobody artystycznej. Jednak wraz z pogarszającą się polityczno-społeczną sytuacją w kraju, dostosował się do niej.

³⁴³ W tym właśnie czasie Katajew miał podsunąć pisarskiemu duetowi Ilf i Pietrow pomysł, z którego zrodził się najślynniejszy satyryczny utwór tamtych lat – *Dwanaście krzesel* – zob. Кардин Э, *Обречение. Литературные портреты*, Москва, 1989, s. 268. Posługując się słowami wybitnego znawcy literatury rosyjskiej Andrzeja Drawicza: *satyra obyczajowa była istotnym elementem wczesnej twórczości Walentina Katajewa (...) Wrodzona dyspozycyjność Katajewowskiego talentu kazała pisarzowi dość szybko poszukać nowych, zgodnych z duchem nadchodzących czasów, obszarów tematycznych* – zob. Drawicz A, *Lata dwudzieste. Proza* [w:] Historia literatury rosyjskiej XX wieku. Praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja Drawicza, Warszawa, 2007, s. 252.

³⁴⁴ Гридин В, *Всегда белеющий „Парус одинокий” - об истории Катаевской классики* (в:) Венюк Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, s. 52.

³⁴⁵ Przyjaźń ta datowała się już od 1914 r. Katajewa zafascynowało nowe widzenie świata, postulowany przez Majakowskiego bunt przeciwko „sytym burżujom”, śmiałość i dynamizm w przedstawianiu rzeczywistości, chociaż wielokrotnie podkreślał w wywiadach, że *futurystów nie rozumiał* – zob. Скорино Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, s. 35.

Początek lat trzydziestych to czas społeczno-politycznych eksperymentów na narodzie sowieckim i na jego „awangardzie” - partii komunistycznej. Zaledwie położone zostały podwaliny pod działania mające na celu uprzemysłowienie kraju i zakończona brutalnie przeprowadzana kolektywizacja rolnictwa, gdy pojawiły się trudności zewnętrzne – w centrum Europy umocnił swoje wpływy faszyzm jawnie wrogi wobec komunizmu. Świat ogarnął strach przed kolejną wojną; już na Dalekim Wschodzie z inicjatywy japońskich militarystów rozpoczęły się działania wojenne. W takiej sytuacji zalecano, aby obywatele ZSRR mobilizowali się, szczególnie w wymiarze „duchowym”, a służyć temu miała proza³⁴⁶. Dyskusje na temat kształtu literatury radzieckiej stawały się coraz silniej zideologizowane. Badacze życia i twórczości Katajewa (Wanda Supa, Emil Kardin) podkreślają, iż pisarz potrafił wyczuwać trendy i koniunktury polityczne. Jeszcze przed pierwszym Zjazdem Pisarzy Radzieckich był gotowy poprzeć „metodę twórczą realizmu socjalistycznego”, a wszystkie swoje dzieła napisane przed 1933 r. uznał za „niedoskonałe”. Przełomem i świadectwem żądanego przez teoretyków RAPP-u „przybliżania się” Katajewa do rewolucji i nowej rzeczywistości była powieść - kronika *Czasie naprzód!*³⁴⁷ należąca do tzw. powieści produkcyjnych. Ów rodzaj prozy powstał w połowie lat dwudziestych i według definicji autorstwa badaczki Janiny Sałajczykowej *jest to taki typ utworu powieściowego, w którym dominantą będzie proces budowy, produkcji, jakiegoś przedsięwzięcia przemysłowe, któremu zostały podporządkowane wszystkie inne komponenty tekstu, pozostałe zaś wątki tematyczne odgrywają rolę drugoplanową*³⁴⁸.

Czasie naprzód! jest pierwszą powieścią Katajewa w pełni napisaną w konwencji realizmu socjalistycznego, podejmującą temat pierwszej pięciolatki – uznawany przez partię za „najważniejszy temat współczesności”.

³⁴⁶ Гридин В, Всегда белеющий „Парус одинокий”- об истории Катаевской классики (в:) *Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя*, Одесса, 1998, сс. 52-54.

³⁴⁷ O której w nekrologu po śmierci pisarza napisano, iż *w natchniony sposób przedstawił ludzi pracy, przodowników pierwszej pięciolatki, twórczą inicjatywę mas*. Gridin dodaje również, że Katajew już wcześniej pisał podobne rzeczy np. sztukę *Awangarda* i wspomniane już szkice *Z dziennika*, które wysoko ocenił swego czasu Maksim Gorki – zob. Гридин В, *Всегда белеющий Парус одинокий*”- об истории Катаевской классики (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 53.

³⁴⁸ Cyt. za Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 238-240. Szczególną popularność powieść produkcyjna zyskała w pierwszej połowie lat trzydziestych, w czasie realizowania pierwszej pięciolatki, kiedy to „pisarskie brygady” rozjechały się po kraju w poszukiwaniu tematów – zob. jak wyżej

W kwietniu 1927 r. Zjazd Rad podjął uchwałę o opracowaniu pierwszego pięcioletniego planu rozwoju; który wszakże ostatecznie zrehabilitowano dwa lata później podczas XVI Konferencji WKP(b).

W pierwszym planie pięcioletnim położono nacisk na rozwój przemysłu ciężkiego, przyjęto przy tym niezwykle wysokie normy co spotkało się z entuzjastycznym przyjęciem niektórych środowisk, gdyż wizja przekształcenia zacofanego kraju w potęgę przemysłową była rzeczywiście pociągająca. Większość inwestycji realizowano w starym regionie przemysłowym Donbasu na wschodniej Ukrainie, ale postanowiono również o budowie drugiego okręgu – w rejonie wschodniego Uralu (Uralsko – Kuźniecki Okręg Przemysłowy). Złóża wydobywane w Magnitogorsku na Uralu i węgiel Kuzbasu miały być przerabiane w nowoczesnych piecach hutniczych, które powstały w obu miejscowościach przez specjalistów sprowadzonych przede wszystkim z Ameryki³⁴⁹. Trzeba też przyznać, że rzeczywiście w większości dziedzin gospodarki osiągnięto znaczny wzrost produkcji, szczególnie w przemyśle węglowym i metalurgicznym. W 1930 r. produkcja przemysłowa przekroczyła poziom przedwojenny, natomiast w 1932 r. była trzykrotnie większa; zbudowano ponad 1500 nowych fabryk.

Powieść-kronika *Czasie naprzód!* została opublikowana w 1932 r. Tytuł nawiązuje do wiersza Majakowskiego *Marsz epoki*³⁵⁰. Fabuła koncentruje się wokół postawionego celu produkcyjnego, którym jest pobicie rekordu w ilości włożonego betonu w fundamenty pieca hutniczego w Magnitogorsku, gdzie budowa nowego kompleksu – Kombinat Metalurgicznego³⁵¹ była jednym najważniejszych celów przedsięwziętych na XVI Zjeździe partii. Stanowiła ona zarówno symbol dążenia do rozszerzenia bazy gospodarczej ZSRR jak i stworzenia ośrodków przemysłowych za Uralem – było to terytorium bogate w surowce, ale niezwykle ciężkie w eksploatacji. Budowę Kombinat Metalurgicznego skrócono z pięciu lat do czterech i trzech miesięcy.

Osnową fabuły *Czasie naprzód!* były wydarzenia autentyczne – ustanowienie przez członków jednej z brygad (Sagadiejewa) rekordu produkcyjnego na budowie koksowni w Magnitogorsku, o czym poinformowały wszystkie ważniejsze w tym czasie gazety. Akcja

³⁴⁹ Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s. 93.

³⁵⁰ Co ciekawe, znaczna część powieści Katajewa powstała w Paryżu, do którego pisarz pojechał na kilkutygodniowy pobyt. Próbował skontaktować się tam z Buninem, jednak bezskutecznie. Do powtórnego spotkania dawnego Mistrza z byłym uczniem nie doszło już nigdy. Po raz kolejny Katajew odwiedził stolicę Francji ponad trzydzieści lat później, po śmierci autora *Ciemnych alei*.

³⁵¹ Kombinat na podobną skalę zbudowano również w Kuźniecku – zob. Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 134.

toczy się w ciągu jednego dnia, który zdaniem Wandy Supy ma symbolizować *cały industrializowany Związek Radziecki*³⁵².

Bohaterowie stanowią zbiorowość – kolektyw, w skład którego wchodzi robotnicy, inżynierowie, ich żony, dziennikarze. Pochodzący z różnych regionów kraju, posiadający różne poglądy, jednoczą się we wspólnym wysiłku – pobiciu rekordu w ilości włożonego betonu w fundamenty pieca hutniczego w Magnitogorsku. Ów cel produkcyjny stanowi motor rozwoju fabryki³⁵³. Według Wandy Supy – pobicie rekordu symbolizuje *generalną przebudowę mentalności społecznej, stanowi wyraz przekonania, że (...) rzeczywistość jest tylko materiałem czekającym na ludzką kreację*. Ma być również dowodem na wyższość ustroju socjalistycznego nad kapitalistycznym³⁵⁴. Na drodze do pobicia rekordu pisarz postawił swoim bohaterom najróżniejsze trudności, będące zarówno efektem czynników zewnętrznych (zjawisk przyrodniczych) jak i działalności „elementów wrogich światopoglądowo”. Pozostawały one poza zgodnym w swoim działaniu kolektywem budowniczych np. amerykański kapitalista Ray Roope, były kułak Sajenko, prezentująca drobnomieszczaństwo Kława. Ich obecność w powieści korespondowała ze stalinowskim apelem o nieustającą czujność klasową. Autor dwukrotnie zacytował fragment przemówienia wodza z 4 lutego 1931 r., w którym poddawał on ocenie przeszłość Rosji i prezentował perspektywę rozwoju Rosji Sowieckiej³⁵⁵, ponadto nawiązał też do wystąpienia Stalina na Wszechzwiązkowym Zjeździe Rolników – Marksistów mającym miejsce pod koniec grudnia 1929 r., w którym dyktator ogłosił likwidację kułactwa jako klasy. Powodem było rzekome sprzymierzenie się zamożnych chłopów z międzynarodową burżuazją i ich wstępowanie do kołchozów³⁵⁶ jedynie w celu zniszczenia ich od środka. Wkrótce przystąpiono do akcji likwidacji gospodarstw kułackich i przymusowego włączania ich do kolektywów, w których chłopci nie mogli zachować nie tylko własnego domu, czy żywego inwentarza, ale nawet szopy. Skutki polityki kolektywizacji były dla rolnictwa Rosji Sowieckiej katastrofą, liczni chłopci decydowali się na migracje do miast³⁵⁷ i zasilali w ten sposób rzesze

³⁵² Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 73.

³⁵³ Fast P, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej doktryna, poetyka, konteksty*, Kraków, 2003, s. 60-61.

³⁵⁴ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 73.

³⁵⁵ Jak wyżej

³⁵⁶ Zakładanych w ramach masowej kolektywizacji od lata 1929 r. - zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 123.

³⁵⁷ Sytuacja ta uległa zmianie gdy władze sowieckie postanowiły pozbawić chłopów dowodów osobistych, przez co zostali faktycznie przywiązani do wsi – zob. Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 127.

niewykwalifikowanej siły roboczej w nowo powstających fabrykach i zakładach pracy, w których panowało silne współzawodnictwo pracy opiewane w powieściach produkcyjnych³⁵⁸.

Początkowo czytelnik odnosi wrażenie, że bohaterowie *Czasie naprzód!* mają zróżnicowane poglądy, ale wkrótce okazuje się, że są oni statyczni, zamknięci w swoim stosunku do świata. Przedstawianie przez autora porażek postaci negatywnych tj. przeciwnych pobicia rekordu służą tylko kompromitacji ich systemu światopoglądowego. Mimo uproszczonej fabuły, powieść Katajewa wciąż znajduje czytelników – pisarz wyraźniej podkreśla walkę z żywiołem niż z wrogiem klasowym, akcja zaś jest żywa i dynamiczna³⁵⁹. Wiernie oddaje też atmosferę epoki z jej – często niekłamany – entuzjazmem do industrializacji będącej przecież znamieniem postępu i nowoczesności, odwoływaniem się do awangardowych kierunków w sztuce. Autor zachwycał się przy tym (jak zresztą całkiem znaczna część jego współczesnych) burzeniem cerkwi i starych uliczek, a więc symbolu „zacofanej” przeszłości.

Po pierwszym zjeździe Związku Pisarzy Radzieckich obszary, które mogły być przedmiotami literackich poszukiwań uległy zdecydowanemu zawężeniu, należało być np. ostrożnym w posługiwaniu się satyrą. Ponadto tematem zakazanym stało się zjawisko głodu na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, stawiające w złym świetle władzę i skutki kolektywizacji. Katajew wielokrotnie deklarował w artykułach z tego okresu swoją lojalność wobec partii i akceptację obowiązującej wykładni ideologicznej³⁶⁰.

Dowodem na gotowość pisarza do spełnienia wymogów partyjnych był jego wyjazd – wraz z grupą innych pisarzy³⁶¹ – na teren budowy kanału Białomorskiego. Jego efektem była książka pt. *Białomorsko-Bałtycki kanał imienia Stalina. Historia budowy* pod redakcją Gorkiego i Leopolda Awerbacha stanowiąca kolektywne dzieło 35 autorów. Przy budowie „Bielomorkanału” mającego połączyć jezioro Onega z Morzem Białym pracowali przede wszystkim więźniowie, z których dziesiątki tysięcy zmarło wskutek wyczerpującej pracy w niezwykle ciężkich warunkach.

³⁵⁸ Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 126.

³⁵⁹ Supa W., *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 64-66.

³⁶⁰ Tamże, s. 83.

³⁶¹ Byli w niej między innymi: Gorki, Michaił Zoszczenko, Wiera Inber, I. Ilf i J. Pietrow – zob. Яворская А., *Материалы к биографии Семена Гехта*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 с. 182.

Po opublikowaniu *Czasie naprzód!* pisarz, wydawałoby się dość nieoczekiwanie, powrócił do wspomnień odeskiego dzieciństwa z początku XX wieku. Zdaniem niektórych badaczy (Władimir Gridin) powstanie *Samotnego białego żagla* nie było przypadkowym, nagłym pragnieniem prozaika powrotu do beztrudnych lat dzieciennych, lecz przemyślaną strategią - następną poważną próbą swojego rodzaju „oswojeniem” sowieckiej rzeczywistości. Zimą 1934 r. miał miejsce XVII zjazd partii komunistycznej (tzw. „zwycięzców”) natomiast w sierpniu odbył się pierwszy zjazd pisarzy sowieckich, na którym oficjalnie proklamowano w literaturze ZSRR realizm socjalistyczny oraz dążenie do odzwierciedlenia w niej „tematyki patriotycznej”. Jednocześnie aktualne stały się spostrzeżenia Maksima Gorkiego, iż w literaturze sowieckiej nie ma pozycji, w których bohaterami byłyby dzieci. W związku z tym nawoływał do *stworzenia dobrej dziecięcej literatury* – np. w oparciu o „materiał heroiczny”³⁶². Katajew był gotowy do wypełnienia tego zadania³⁶³. Jego sytuację ułatwiała okoliczność bycia współpracownikiem najbardziej wpływowej gazety w ZSRR - „Prawdy”, co, jak określił Gridin, pozwalało mu „trzymać rękę na pulsie” ówczesnych wydarzeń politycznych. To do „Prawdy” pisał artykuły o tematyce historyczno-literackiej oraz opowiadania, w których wykorzystywał motyw wspomnień z dzieciństwa.

Już pod koniec lat dwudziestych opublikował dwa opowiadania stanowiące jak gdyby wstęp do *Samotnego białego żagla*. Świadczyły one o poszukiwaniach przez pisarza bohaterów i wątków do zaplanowanej powieści³⁶⁴. Były to *Ojciec* i *Rodion Żukow*. Tłem opowiadania *Ojciec* stały się burzliwe wydarzenia związane z przewrotem bolszewickim i wojną domową. Nosi ono również rys autobiograficzny gdyż Katajew opisał najcięższe momenty swojego życia: śmierć matki, pobyt w areszcie, wreszcie śmierć ojca. Jak przyznał sam autor – pisanie utworu zajęło mu prawie trzy lata (od 1922 do 1925 r.) i był to niezwykle drobny proces. Opowiadanie zostało w całości opublikowane w 1928 r.

³⁶² Гридин В, *Всегда белеющий „Парус одинокий” - об истории Катаевской классики* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 54.

W wywiadzie z badaczką swojej twórczości, Ludmiłą Skorino natomiast twierdził, że „ od dawna nosił się z myślą o napisaniu wspomnień z czasów dzieciństwa” a impulsem stała się praca Siergieja Eisensteina nad owianym później legendą filmem „Панцерник Потюкин” ; do powstania wszakże powieści doszło dopiero dziesięć lat później - zob. Гридин В, *Всегда белеющий „Парус одинокий” - об истории Катаевской классики* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 48. W. Supa natomiast dodaje, iż pomysł na napisanie książki dla młodzieży mógł pojawić się u Katajewa, gdy ów pracował w ministerstwie oświaty kierowanym przez Nadieżdę Krupską – zob. Supa W, *Творчество Валентина Катаева*, Białystok, s. 100.

³⁶³ Jak wyżej

³⁶⁴ Скорино Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 266.

i przyniosło Katajewowi prawdziwą sławę³⁶⁵. Początkowo poświęcił je pamięci ojca, Piotra Wasilewicza Katajewa, który zmarł w 1921 r., później – już po wydaniu w formie książkowej – zadedykował żonie.

W opowiadaniu występuje dwóch bohaterów: ojciec i syn Siniawscy. Młody Siniawski to nie wzbudzający sympatii egoista, bezwzględnie żądający poświęcenia ze strony starego ojca. Młodzieniec znajduje się w areszcie odesskiej Czeka – jego wina nie zostaje w opowiadaniu określona wprost, ale w tym czasie wystarczającym powodem uwięzienia było „nieodpowiednie” pochodzenie społeczne. Czytelnik nie otrzymuje praktycznie żadnych informacji na jego temat poza tym, że był jednocześnie studentem i żołnierzem (posiadał *czapkę studencką i oficerski tużurek*)³⁶⁶.

Starszy Siniawski został za to przedstawiony jako uosobienie bezgranicznej miłości ojcowskiej: odwiedzał syna w areszcie, poniżał się przed strażnikami więziennymi. Młody człowiek po wyjściu na wolność, początkowo czuł wdzięczność i miłość do ojca, ale wkrótce zapomniał o nim pochłonięty swoimi sprawami³⁶⁷. Jednak po śmierci starca odczuł gorzkość straty tej jedynej bliskiej mu osoby na świecie i poczucie osamotnienia nie opuściło go do końca życia.

Charakter, wygląd zewnętrzny, przyzwyczajenia, wykonywany zawód (lekarz) łączą starszego Siniawskiego z postacią ojca Pietii Baczeja, bohatera *Samotnego białego żagla*. Ponadto wątek więzienia, atmosfera trwogi towarzysząca latom wojny domowej będzie powracać w późniejszych utworach pisarza (*Trawie zapomnienia, Już napisany został Werter*)³⁶⁸.

Występujący w najbardziej znanej powieści Katajewa marynarz to bohater opowiadania pt. *Rodion Żukow*³⁶⁹. Jest on członkiem zbuntowanej załogi krążownika „Kniazia Potiomkina Taurydzkiego”. Do buntu doszło w atmosferze strajków, które ogarnęły w tym czasie Rosję. Jego przyczyna była prozaiczna - marynarze odmówili zjedzenia zepsutego mięsa. Załoga licząca siedemset osób przejęła kontrolę nad okrętem, zabijając dowódcę i kilku oficerów z kadry oficerskiej oraz wywiesiła czerwone flagi. Krążownik zawiął do portu w Odessie, po czym ponownie wypłynął na Morze Czarne. Z powodu braku

³⁶⁵ Кардин Э, *Обретение. Литературные портреты*, Москва, 1989, с. 245.

³⁶⁶ Jak wyżej

³⁶⁷ Кардин Э, *Обретение. Литературные портреты*, Москва, 1989, с. 245.

³⁶⁸ Супа W, *Творчество Валентина Катаева*, Бiałystok, 1996, s. 26.

³⁶⁹ Скоринo Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 266.

paliwa buntownicy zacięli ostatecznie w Rumunii, gdzie poddali się tamtejszym władzom³⁷⁰.

W noweli Katajewa, podobnie jak w późniejszej powieści, Żukow potajemnie powrócił z Rosji do Rumunii. Trafił do znanej sobie z wcześniejszych lat okolicy, gdzie przywrócono już „porządek” i nikt nie wspomina buntowników; żaden z mieszkańców nie jest skłonny pomóc Rodionowi, wkrótce zostaje on aresztowany przez carską policję.

W *Samotnym białym żaglu* nie jest on odrzuconym nieszczęśnikiem, lecz człowiekiem odważnym, zdecydowanym, urodzonym przywódcą. W opowiadaniu tym Katajew po raz pierwszy wykreował bohatera – rewolucjonistę, a wydarzenia tych lat przedstawił nie z punktu widzenia obserwatora, lecz uczestnika, a nawet inicjatora³⁷¹. Ponadto zarówno w opowiadaniu *Ojciec* jak i w *Rodionie Żukowie* pisarz przedstawił inteligencję w lekceważący, złośliwy sposób.

W 1930 r. pojawiło się jeszcze jedno opowiadanie, które sam pisarz nazwał *pierwszym wariantem „Samotnego białego żagla”*. Zatytułowane jest ono *Guziki* i nawiązuje do ulubionej zabawy odesskich chłopców z początku XX wieku, a jego akcja toczy się podczas rewolucji 1905 r. Po raz pierwszy występuje tutaj gimnazjalista Pietia grający z przyjacielem w tytułową grę³⁷².

Tetralogia *Fale Morza Czarnego* powstawała w okresie od 1936 do 1961 r. Pierwsza, a zarazem najśłynniejsza część to *Samotny biały żagiel*. Kolejne noszą tytuły: *Chutorek w stepie*, *Zimowy wiatr* i *Katakumby* zatytułowana początkowo *Za władzę Rad*. Łącznikami poszczególne tomów są postaci głównych bohaterów: Pietii Baczeja i Gawrika Czernoiwaniienki, których losy zostały ukazane na przestrzeni czterdziestu lat – od 1905 r. do końca drugiej wojny światowej³⁷³.

Samotny biały żagiel został opublikowany w 1936 r. w czasopiśmie „Krasnaja nov” i już rok później pojawił się w formie książkowej. Wkrótce powieść zaczęła być wystawiana na deskach dziecięcych teatrów w całym kraju (według inscenizacji autorstwa Katajewa). W 1938r. na jej podstawie nakręcono pełnometrażowy film, a ponad trzydzieści lat później wieloodcinkowy serial telewizyjny. Popularnością cieszyło się również trzygodzinne słuchowisko emitowane przez radiostację imienia Komiternu krótko przed wojną. Dzięki tym

³⁷⁰ Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 29.

³⁷¹ Supa W., *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 26.

³⁷² Гридин В., *Всегда белеющий „Парус одинокий” - об истории Катаевской классики* (в:) Венюк Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 42.

³⁷³ Supa W., *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 99

działaniom powieść Katajewa uzyskała ogromną popularność i to nie tylko wśród dzieci i młodzieży, do których była początkowo skierowana³⁷⁴. Katajew w wywiadach i prywatnych rozmowach podkreślał, że pisał ją szybko i z poczuciem „wewnętrznej swobody”, co jest zauważalne w jej treści.

Pisarz epicko rozbudował motyw wspomnień z dzieciństwa spędzonych w Odessie. Najwcześniejsze lata życia Katajewa przypadły na czas pierwszej rewolucji rosyjskiej z 1905 r., którą rozpoczął strajk w petersburskich Zakładach Putiłowskich produkujących amunicję. Domagano się wówczas ośmiogodzinnego dnia pracy, podwyżek płac i zlikwidowania opodatkowania bezpośredniego oraz przekazania ziemi chłopom i zwołania zgromadzenia wybranego w powszechnym i równym głosowaniu. Fala strajków objęła cały kraj po wypadkach znanych pod nazwą „krwawej niedzieli”. Otworzono ogień do grupy demonstrantów, którzy w pokojowej manifestacji pragnęli przedstawić swoje żądania bezpośrednio cesarzowi³⁷⁵. Reżim carski, aby opanować sytuację wyraził, zgodę na powołanie parlamentu – Dumy Państwowej – posiadającego uprawnienia ustawodawcze. Mieli w nim zasiadać przedstawiciele właścicieli ziemskich, przemysłowców oraz – w mniejszym stopniu – chłopów. Prawa wyborczego nie otrzymali robotnicy, gdyż nie byli oni posiadaczami własności ziemskiej. Gdy protesty osiągnęły swoje apogeum Mikołaj II poszedł na dalsze ustępstwa wyrażone w Manifestie październikowym, zawierającym zgodę na wolność słowa i zgromadzeń oraz obietnicę zwołania parlamentu posiadającego realną władzę. Manifest październikowy jednakże nie spowodował zakończenia strajków – wręcz przeciwnie – okazał się iskrą, która w większych miastach kraju wzniecała kolejne demonstracje przeciwko reżimowi³⁷⁶. 13 października powstała Petersburska Rada Delegatów, a 26 października doszło do buntu w bazie marynarki wojennej w Kronsztadzie. Proces aresztowanych marynarzy toczący się w stolicy wywołał 2 listopada strajk generalny. Krwawe starcia między demonstrującymi a władzą miały miejsce również na ziemiach polskich: w Warszawie i Łodzi. Natomiast 11 listopada zbuntowali się marynarze Floty Czarnomorskiej. Wkrótce została powołana Moskiewska Rada Delegatów Robotniczych z przedstawicielami bolszewików, mienszewików, socjalistów-rewolucjonistów (eserów) oraz członkowie żydowskiego Bundu³⁷⁷ Rada ogłosiła strajk generalny, który z Moskwy

³⁷⁴ Гридин В, *Всегда белеющий „Парус одинокий”- об истории Катаевской классики* (в:) Венюк Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 42.

³⁷⁵ Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 28.

³⁷⁶ Тамże, s. 73.

³⁷⁷ Jak wyżej

rozszerzył się na inne miasta imperium: ziemie polskie, Ukrainę, Syberię, południową Rosję. Wśród protestujących nie było jednak zgody co do dalszych działań – rewolucja 1905 r. nie posiadała właściwie kierownictwa, co przyczyniło się do jej upadku. Wydarzenia rewolucyjne silnie nadwyrężyły rządy Romanowów³⁷⁸, czego najbardziej dowodem było istnienie od 1905 r. Dumy, w której można było – przynajmniej teoretycznie – wystąpić przeciwko nadużyciom reżimu.

Wspomnienia z czasów pierwszej rosyjskiej rewolucji w *Samotnym białym żaglu* zostały ułożone w ciąg fabularnych zdarzeń i potraktowane kompleksowo, a fakty biograficzne i historyczne sąsiadują z fikcją, co przydaje treści elementu dramatyzmu, dynamizmu i sensacji. Konstruując fabułę Katajew wykorzystał chętnie stosowane przez pisarzy w latach dwudziestych, szczególne zbiegi okoliczności wciągające bohaterów w niebezpieczne przygody oraz według określenia badaczki Wandy Supy, *chwyt niewiedzy postaci celem dramatyzacji zdarzeń*³⁷⁹. Co ciekawe, chociaż rzeczywistość przedstawiona w powieści została szczegółowo zinterpretowana i poddana ocenie, to dominuje pośredni, ukryty sposób interpretowania. Narracja nie jest pierwszoosobowa, ale autor pozostaje w niezwykle ścisłym związku ze swoimi bohaterami, szczególnie Pietią Baczejem.

Piętę i Gawrika Czernoiwanienkę czytelnik poznaje w momencie gdy liczą sobie około dziewięciu lat. Pietia jest synem nauczyciela o liberalnych poglądach, Gawrik zaś to dziecko ubogich rybaków. Wątek przyjaźni „panicza” z chłopskim synem jest często spotykany w literaturze rosyjskiej, zarówno pięknej jak i pamiętnikarskiej; podążając jednak za tą tradycją, Katajew w jakimś stopniu ją naruszył – jego bohaterowie występują w powieści na równych prawach³⁸⁰. Postaci dzieci, szczególnie Pietii i jego młodszego brata, pięcioletniego Pawlika, są niezwykle sugestywne. Pisarz odnosi się do przeżyć i przemyśleń swoich małoletnich bohaterów z powagą i szacunkiem. Ich postrzeganie otaczającego świata jest wieloznaczne, co widać szczególnie podczas wędrówek dzieci po Odessie. Dzięki żywej, dziecięcej fantazji codzienne życie przybiera zupełnie nowe, nieznanne oblicze. Wędrowanie po odesskich ulicach i zaułkach pełni również w powieści osobną rolę – pomaga poznać niektóre sekrety świata przedstawionego w *Samotnym białym żaglu*, choćby tajemnicę starszego brata Gawrika, robotnika Tierentija należącego do bliżej nieokreślonego

³⁷⁸ Szczególną rolę odegrała w tym „krwawa niedziela” - dotąd niższe warstwy społeczeństwa rosyjskie wierzyła w przychylność cara „ojczulka” najbiedniejszym: zubożałym robotnikom i chłopstwu – zob. Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s.30-31

³⁷⁹ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 100.

³⁸⁰ Кардин В, *Парус в море: Повесть Беелет парус одинокий в творчестве В. Катаева*, Москва, 1982, с. 82.

„komitetu”, w przyszłości kierującego walką w ogarniętym rewolucyjną pożogą rosyjskiej Marsylii³⁸¹.

Powieść kontynuuje i inne tradycje klasycznej literatury rosyjskiej – poszukującej w dzieciństwie odpowiedzi na pytania kim jest człowiek. Doskonałym przykładem jest tutaj nowela *Step* Antoniego Czechowa. W książce Katajewa fabuła nabiera siły i prędkości nie tyle z rozdziału na rozdział, lecz jakby wzdłuż drogi, którą podąża dyliżans – od postoju do postoju i nie zawsze jedno wydarzenie jest przyczyną następnego³⁸². W długiej ekspozycji opisana została obława na tajemniczego marynarza (członka zbuntowanej załogi „Potiomkina”), przypadkowym świadkiem staje się przypadkiem Pietia Baczej wracający, wraz z ojcem i bratem z wakacji³⁸³. Egzaltowany chłopiec przeciwstawiony jest Gawrikowi, którego życie zdążyło boleśnie doświadczyć. Z pomocą dziadka ratuje on od śmierci marynarza i ukrywa w rybackiej chatce, nikomu się z tego nie zwierając – nawet przyjacielowi. Sam Pietia rozumie, iż Gawrik jest od niego znacznie dojrzały, mimo że są w tym samym wieku; jego zajęcia przynależą bardziej do świata dorosłych niż dzieci³⁸⁴. Sylwetka syna rybaka nakreślona jest jednak w sposób mniej sugestywny niż portret dziecka z rodziny inteligenckiej – wśród cech charakteru Pietii Baczeja: komicznych, sympatycznych i wzruszających jest także umiejętność postrzegania i silnego przeżywania piękna otaczającego go świata połączona z bujną wyobraźnią.

Fantasta Pietia i trzeźwo myślący Gawrik zachowują w powieści swoje osobiste cechy chłopięcych charakterów i bezpośredniość zachowania właściwe dla dzieci – niezależnie od sytuacji w jakiej przychodzi im się znaleźć³⁸⁵. Małoletni bohaterowie poddawani są różnorodnym próbom, otrzymują – niekiedy gorzkie – lekcje życia i wewnątrznie męźnieją, szczególnie podczas burzliwych wydarzeń rewolucyjnych, kiedy to dostarczają rewolucjonistom broni pod przykrywką niewinnych, metalowych guzików³⁸⁶.

W końcowej scenie powieści na łodzi uciekającego ku brzegom Rumunii Żukowa pojawia się tytułowy biały żagiel. Stanowi on klamrę kompozycyjną dzieła i nawiązuje do wiersza Michaiła Lermontowa, którego strofy Pietia wspomina w pierwszym rozdziale

³⁸¹ Галанов Б, Валентин Катаев. *Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 29.

³⁸² Jak wyżej

³⁸³ Галанов Б, Валентин Катаев. *Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 29.

³⁸⁴ Jak wyżej

³⁸⁵ Тамże, s. 79.

³⁸⁶ Кардин В, *Парус в море: Повесть Беелет парус одинокий в творчестве В. Катаева*, Москва, 1982, с. 82.

powieści, a następnie recytuje go na egzaminie wstępnym do gimnazjum³⁸⁷. O białym żaglu marzył też śmiertelnie pobity przez policję dziadek Gawrika. I ów *lekki i lotny jak mewa*³⁸⁸ żagiel, dzięki któremu Rodion Żukow uniknął pojmania, umieścił na płótnie nieznanemu artyście w zakończeniu powieści, przez co Lermontowska alegoria uległa swoistemu zmaterializowaniu. Można ją zinterpretować jako symbol ofiarności najbiedniejszych warstw społeczeństwa rosyjskiego na rzecz rewolucji – to łódź dziadka Gawrika z nowym białym żaglem otrzymanym od starszego wnuka, poświęcono dla ratowania życia marynarza z „Potiomkina”³⁸⁹.

Samotny biały żagiel jest nie tylko pełną optymizmu i romantyzmu powieścią o przygodach dwóch zaprzyjaźnionych ze sobą chłopców, ale i o zachodzących wówczas wydarzeniach historycznych – rewolucji 1905 r. Nawet prostoduszny Pietia czuje się ich uczestnikiem; styka się z niesprawiedliwością, okrucieństwem, nienawiścią, choćby podczas pogromu żydowskiego, którego ofiarami mieli paść jego najbliżsi sąsiedzi. Jednocześnie, początkowo odległe od siebie wydarzenia: bunt na „Potiomkinie”, tajemniczy marynarz, przypadkowo podsłuchana rozmowa ciotki i ojca o *placzącej krwi i łzami Rosji*, tragiczny los zakatowanego przez policję dziadka Gawrika, w umyśle chłopca zaczęły tworzyć jedną całość, której rewolucja była logiczną konsekwencją³⁹⁰. W dzieciństwo zwykłego gimnazjalisty wkroczyła historia, chociaż w powieści nie ma bezpośrednich nawiązań do ówczesnej sytuacji politycznej. Wydarzenia rewolucji 1905 r. autor przedstawił zgodnie z prawdą historyczną – tj. jako starcie proletariatu z burżuazją i caratem, ale zostały one zinterpretowane w duchu partyjnego stosunku do historii³⁹¹.

Jedną z najbardziej interesujących postaci w powieści jest ojciec Pietii – nauczyciel Wasilij Pietrowicz. Należy on według określenia Kardina do rosyjskiej inteligencji ze swoim *kodeksem honorowym*, w którym na pierwszym miejscu stawiało się: bezinteresowność, uczciwość, przyzwoitość. Jednocześnie autor przedstawia jego poglądy jako nie wolne od naiwności – czego świadectwem miało być przyjęcie za dobrą monetę ogłoszenie przez cara Mikołaja II Manifestu październikowego

Wasilij Pietrowicz to niepraktyczny wręcz ocierający się o donkiszoterię idealista, ale pisarz kreśli jego postać z pewną pobłażliwością, nie ośmiesza go. Podkreśla też osobiste

³⁸⁷ Jak wyżej

³⁸⁸ Katajew W, *Samotny biały żagiel*, Warszawa, 1968, s. 243.

³⁸⁹ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 104.

³⁹⁰ Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 74.

³⁹¹ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 102.

męstwo skromnego nauczyciela gdy ukrywa uciekającego Rodiona Żukowa, czy w czasie pogromu żydowskiego pomagając mieszkającej po sąsiedzku rodzinie Koganów³⁹². Sam pisarz jako dziecko był świadkiem podobnego wydarzenia. W *Samotnym białym żaglu* autor zawarł zresztą wiele ze swojego życiorysu; jest to autobiografizm jak gdyby „pierwszego rzędu”³⁹³ - pisarz osobiście przeżył większość z tego co przypisał swoim bohaterom, choćby to, że w wieku ośmiu lat widział płonącego „Potiomkina”. Baczejowie to wręcz opisana z natury rodzina autora, nawet nazwisko ojca Pietii było panięmskim nazwiskiem przedwcześnie zmarłej (Katajew liczył sobie wówczas sześć lat) ukochanej matki pisarza. Prototypem nauczyciela Wasilija Pietrowicza był ojciec Katajewa³⁹⁴ a małego Pawlika – brat, późniejszy pisarz Jewgienij Pietrow. Pietia natomiast nosi cechy samego autora; w powieści czytelnik wyczuwa wręcz organiczną bliskość narratora i jego bohatera³⁹⁵. Powieściowemu Gawrik również posiadał swój prototyp w rzeczywistości – był nim towarzysz dziecięcych zabaw pisarza, chłopiec z rybackiej rodziny, Miszka Galij. Sam fakt aktywnej działalności nastoletnich chłopców podczas rewolucji 1905 r. w Odessie znajduje potwierdzenie w materiałach archiwalnych. Autentyczne są też w książce nazwy odesskich ulic, łącznie z adresem, pod którym mieszkała rodzina Baczejów – ulica Kanatnaja i jej okolice stanowiły wówczas swoisty pomost łączący bogate, zaprojektowane przez francuskich architektów, centrum miasta z biednymi przedmieściami zamieszkanymi przez robotników³⁹⁶.

W powieści pojawia się również charakterystyczny dla mieszkańców rosyjskiej Marsylii dialekt ze śpiewną intonacją i licznymi ukrainizmami oraz słowami pochodzącymi z języka jidysz. *Samotny biały żagiel* można wręcz nazwać hymnem na cześć Odessy, której obraz został przez pisarza wyidealizowany, podobnie jak w opowiadaniach jego krajana, Izaaka Babla.

Ta „odesska powieść” otrzymała wysoką ocenę od większości współczesnych Katajewowi krytyków, literaturoznawców (podkreślano szczególnie jej wkład w literaturę

³⁹² Кардин В, В *Парус в море: Повесть Беелет парус одинокий в творчестве. В. Катаева*, Москва, 1982, сс. 291-292

³⁹³ Jak wyżej

³⁹⁴ Ojciec pisarza przez niego samego nazywany był *uczciwym rosyjskim inteligentem i cudownym człowiekiem* – zob. Гридин В, *Всегда белеющий „Парус одинокий”- об истории Катаевской классики* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с.50.

³⁹⁵ Кардин В, *Парус в море: Повесть Беелет парус одинокий в творчестве В. Катаева*, Москва, 1982, с. 45

³⁹⁶ Гридин В, *Всегда белеющий „Парус одинокий”- об истории Катаевской классики* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 55.

„bohaterskiej przeszłości sowieckiego narodu”) oraz środowiska pisarskiego, między innymi Aleksieja Tołstoja i Aleksandra Kuprina³⁹⁷ oraz literatów emigracyjnych³⁹⁸

Samotny biały żagiel jest mocno osadzony w tradycji literatury światowej i rosyjskiej, choć autor nawiązywał wyłącznie do dzieł uznanych przez krytyków sowieckich za postępowe i słuszne, a więc powieści Wiktora Hugo, Lwa Tołstoja, Maksyma Gorkiego. W sposobie prezentowania świata dziecka, jego psychiki i postępowania, można też rozpoznać nawiązania do *Oliwiera Twista* Charlesa Dickensa (np. dramatyczne przeżycia Gawrika związane z aresztowaniem i śmiercią dziadka). Wątek przyjaźni dwóch chłopców pochodzących z różnych warstw społecznych i ich wspólnych przygód pojawiła się już w *Przygodach Tomka Sayera* Marka Twaina³⁹⁹.

W 1937 r. Katajew miał już zgromadzony materiał do kontynuacji losów swoich bohaterów w, ale pod wpływem okoliczności politycznych, zmienił plany twórcze i skoncentrował się na problematyce antyfaszystowskiej. Jednym z licznych dzieł, które wówczas opublikował autor *Samotnego białego żagla* była powieść pt. *Ja, syn ludu pracującego* o ukraińskim chłopie - żołnierzu Siemionie Kotko, wiejskim życiu, miłości na tle walki z okupantem⁴⁰⁰. Ponownie zajął się tutaj propagowaniem oficjalnej ideologii oraz – parafrazując słowa Supy: *do rangi najważniejszych wartości estetycznych podniósł kategorie ludowości, partyjności i prostoty*⁴⁰¹. Interesujące jest to, że pisarz nawiązywał w nim do twórczości ludowej, a właściwie do folkloru ukraińskiego – prezentował postaci i zdarzenia za pomocą środków pochodzenia baśniowego (wykorzystuje słownictwo z pieśni i bylin)

³⁹⁷ Aleksiej Tołstoj (1882-1945), „czerwony hrabia”, prozaik, dramaturg oraz poeta. Po przewrocie bolszewickim wraz z rodziną opuścił Rosję i zamieszkał najpierw we Francji, następnie w Berlinie. W 1923 r. wrócił do Rosji Radzieckiej i stał się lojalnym sługą reżimu: w swoich dziełach afirmował rzeczywistość radziecką i gloryfikował despotyczne rządy Iwana Groźnego i Piotra I (*Piotr Pierwszy* 1929-1945), jedną z jego najsłynniejszych powieści była *Droga przez mękę* 1922-1941 o losach inteligencji rosyjskiej w czasie rewolucji i wojny domowej – zob. Futuryzm – był to awangardowy kierunek w sztuce europejskiej, który znalazł rzesze zwolenników w Rosji i silnie oddziaływał na tamtejszych twórców w latach mniej więcej 1907-1917. Futuryści postulowali negację zastanych form społecznych oraz całego kulturalnego dorobku przeszłości; w literaturze dążyli do „wyzwolenia” słowa od *tyranii myśli i treści*. Stosowali więc nowe sposoby łączenia obrazów poprzez zaskakujące skojarzenia, deformację itp. Swoim ekscentrycznym sposobem bycia szokowali, wywoływali – zresztą świadomie – liczne skandale obyczajowe. Najwybitniejszymi przedstawicielami byli Wielimir Chlebnikow i Władimir Majakowski – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach* (1917-1996), Wrocław, 1996, ss. 668 – 669.

³⁹⁸ Wysoko ocenili *Samotny biały żagiel* między innymi Iwan Bunin oraz emigracyjny krytyk Georgij Adamowicz, który nazwał powieść Katajewa „wewnętrznie swobodną” – zob. Гридин В, Всегда белеющий Парус одинокий”- об истории Катаевской классики (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 47.

³⁹⁹ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 101.

⁴⁰⁰ Jak wyżej

⁴⁰¹ Tamże, s. 83.

łącząc je z elementami fabularnymi. Jednak całość fabuły została podporządkowana oficjalnej ideologii; a bohaterowie przedstawieni w sposób tendencyjny z podziałem na chłopów biednych, ale cechujących się uczciwością i mądrością; to oni są inicjatorami i później realizatorami przemian, jakich oczekuje od nich partia; oraz bogatych i bezlitosnych chłopów-obszarników i okrutnych Niemców. Bolszewicka władza zaś została scharakteryzowana jako dbająca o interesy ludu i otaczająca go troską⁴⁰².

Powieść szybko zdobyła popularność – wkrótce po wydaniu książkowym Katajew opracował inscenizację i libretto do opery, którą skomponował jeden z najwybitniejszych kompozytorów XX w. Siergiej Prokofiew. Dzieło pt. *Szedł żołnierz z frontu...* miało swoją premiera w czerwcu 1940 r. Znamienny jest epizod z dziejów zarówno inscenizacji jak i opery, który według W. Supy charakteryzuje *stosunek Katajewa do sztuki i własnej twórczości, jego ideologiczną i artystyczną spolegliwość*⁴⁰³. Po podpisaniu przez Rosję Sowiecką i hitlerowskie Niemcy paktu o nieagresji⁴⁰⁴, Stalin zakazał krytykować w prasie i literaturze sojusznika, a autorom dzieł o tematyce antyfaszystowskiej – polecono usunąć z treści wszystko co mogłoby zostać przez niego odebrane jako obraźliwe. Katajew zastąpił więc niemieckiego okupanta austriackim i – *po latach wspominał ten fakt jako zabawny (...)*⁴⁰⁵.

Sam Katajew miał okazję obserwować przebieg wojny z bliska będąc frontowym korespondentem Radiokomitetu i Radzieckiego Biura Informacji oraz gazet „Prawdy” i „Krasnoj zwiezdy”. Jako wojenny reporter⁴⁰⁶ jeździł po kraju i pisał zarówno większe jak i mniejsze formy prozatorskie: powieści, szkice, opowiadania o tytułach nawiązujących do

⁴⁰² Tamże, ss. 87-88.

⁴⁰³ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 101.

⁴⁰⁴ Pakt o nieagresji został podpisany 23 sierpnia 1939 r. ze strony Niemiec przez ministra spraw zagranicznych Joachim von Ribbentrop, ze strony Rosji Sowieckiej – Wiaczesław Mołotow. Pakt zawierał tajny protokół, w którym Europę Wschodnią podzielono na sfery wpływów między sojusznikami: Polska miała zostać podzielona na – w przybliżeniu – na dwie równe części na linii Sanu, Wisły i Narwi. W sferze dominacji Niemiec miała zostać Litwa, natomiast Łotwa i Estonia – Związku Sowieckiego. Przyjęto również za zasadne pretensje Sowietów do terytorium rumuńskiej Besarabii. Wkrótce po podpisaniu paktu w obu państwach wyciszono wzajemne akcje antypropagandowe – zob. Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 160-161.

⁴⁰⁵ Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 89.

⁴⁰⁶ W swoich reportażach z tego czasu pisał m.in. o entuzjastycznym przyjęciu wojsk radzieckich przez ludność zachodniej Białorusi i eksponował nastroje antypolskie – zob. Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 13.

rzeczywistości wojny (*Partyzant, Flaga, Trzeci czołg*)⁴⁰⁷. Wydawał również reportaże agitacyjne i satyryczne felietony, w których ośmieszał Niemców.

Do większych form prozatorskich napisanych przez Katajewa w latach wojny zalicza się mikropowieści: *Żona* z 1943 r. i *Syn pułku* z 1945 r.. Pierwsza poświęcona była pamięci brata pisarza, Jewgienija Pietrowa, który zginął w katastrofie lotniczej wykonując obowiązki reportera wojennego. Fabuła skupiona jest tutaj na przedstawieniu tragedii Rosjanek, które tracą na wojnie najbliższych: mężów, synów, ojców czy braci. Katajew wykreował wyidealizowany portret kobiety radzieckiej, będącej w powieści ucieleśnieniem miłości, wierności, ofiarnego patriotyzmu i lojalności względem partii. W *Żonie* występują również sceny z życia bohaterów sprzed wojny – są to idylliczne obrazki mające mało wspólnego z rzeczywistością epoki stalinowskiej⁴⁰⁸. Natomiast *Syn pułku*, który porusza temat skrzywdzonego przez wojnę dziecka, należy do najpopularniejszych utworów wojennych Katajewa. Otrzymał za niego nagrodę stalinowską drugiego stopnia. Było to o tyle zasadne, gdyż spełnia on *wszelkie ideologiczno-formalne wymogi*. Faszyci są bez wyjątku prymitywni i bezwzględnie źli, zaś obywatele radzieccy tylko dobrzy. Armia Czerwona natomiast to wysoce demokratyczna organizacja, w której szeregowi żołnierze darzą swoich przełożonych szacunkiem i sympatią, a zarówno jedni jak i drudzy są niezwykle biegli w rzemiośle wojennym. Tymczasem w radzieckiej armii nie brakowało konfliktów, do których zmniejszenia nie przyczyniła się okrutna dyscyplina kierowana przez dowódców, którzy nie wahali się przed narażaniem życia żołnierzy⁴⁰⁹. Przedstawiając sceny z życia na froncie, pisarz pomijał pewne niewygodne fakty np. kłopoty Armii Czerwonej z zaopatrzeniem i amunicją oraz fakt pomocy amerykańskiej. W końcowej scenie pojawia się gloryfikacja Stalina, którą pisarz usunął po 1956 r. Wanda Supa wszakże podkreśla, iż Katajew w apologii dyktatora – na tle innych ówczesnych twórców – zachowywał „dużą wstrzemięźliwość”, nie dotyczyło to jednak jego wypowiedzi publicystycznych (np. przemówienie na zebraniu pisarzy w związku z omówieniem uchwał XVIII zjazdu KPZR)⁴¹⁰.

Do pracy nad *Falami Morza Czarnego* wrócił po wojnie. Najpierw napisał czwartą część, której początkowo nadał tytuł *Za władzę Rad*. Pisał ją w latach 1945-1949 w czasie apogeum kultu Stalina i wszechwładnej dominacji realizmu socjalistycznego w literaturze

⁴⁰⁷ Кардин Э, *Обретение. Литературные портреты*, Москва, 1989, с.298.

⁴⁰⁸Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 92.

⁴⁰⁹Tamże, s. 95.

⁴¹⁰Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 92.

sowieckiej. Koncepcja artystyczna powieści została podporządkowana dążeniu autora do ukazania „fenomenu władzy radzieckiej”, która zwyciężyła faszyzm⁴¹¹.

Jej akcja ogarnia cały okres wojenny, ale miejsce jest zawężone do okupowanej przez Niemców Odessy, w której ukształtował się wówczas walczący z hitleryzmem ruch oporu – jego członkowie obrali na swoją siedzibę rozciągające się pod miastem katakumby. W czwartej części *Fal morza Czarnego* autor przedstawił szeroką panoramę z życia okupowanej Odessy, jej mieszkańców, ruch oporu, dzieci itd.⁴¹². Tym razem przyjaciele z dzieciństwa występują jako towarzysze we wspólnej walce: dawny Pietia Baczej jest oficerem Armii Czerwonej i – „w cywilu” znanym prawnikiem, natomiast Gawrik – sekretarzem działającego w konspiracji rejonowego komitetu partii. Ich spotkanie jest wszakże mało wiarygodne; powieść pozbawiona jest również akcentów lirycznych charakterystycznych dla pierwszej części serii⁴¹³.

Zarzuty ortodoksyjnej krytyki, która uznała, iż Katajew nie dość szczegółowo przedstawił wiodącą rolę partii komunistycznej w zorganizowaniu zbrojnego ruchu oporu i kierowania jego działalnością oraz postulaty czytelników⁴¹⁴, którzy domagali się dokładniejszego przedstawienia scen z życia partyzantów i ich walki zbrojnej spowodowały, że Katajew dokonał przeróbki powieści. Był to pierwszy przypadek, kiedy zdecydował się na dokonanie tak daleko idących zmian mimo że był już wówczas pisarzem sławnym o bogatym doświadczeniu i dorobku. Świadczy to jak silnie wpływały na środowisko literackie dyrektywy partyjnych ideologów⁴¹⁵.

Druga wersja *Za władzę Rad* ukazała się w 1951 r. Autor uwzględnił zarzuty krytyki i czytelników i więcej miejsca poświęcił zaprezentowaniu działalności komitetu partii, a ukrycie się bohaterów w katakumbach przedstawił jako z góry zaplanowane przez jednego z członków komitetu. Owe zmiany spotkały się z aprobatą odbiorców i powieść zyskała sporą popularność⁴¹⁶.

Trzeciej przeróbki powieści pisarz podjął się z własnej inicjatywy i było to związane z „odwilżą chruszczowowską”. Przedstawił Odessę w przeddzień odejścia Armii Czerwonej

⁴¹¹Tamże, s. 108.

⁴¹²Кардин Э, *Обречение. Литературные портреты*, Москва, 1989, c.298.

⁴¹³ Tamże, c 304-305.

⁴¹⁴ Wanda Supa podkreśla, że opinia czytelnicza stała się wówczas „ostateczną instytucją oceniającą”; od twórców żądano by ich dzieła *naśladowały i interpretowały życie oraz, żeby dostarczały scenariuszy zachowań jednostek i grup umożliwiającących przenoszenie wartości ze świata fikcji na grunt życiowej praktyki* – Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 110.

⁴¹⁵ Jak wyżej

⁴¹⁶ Jak wyżej

i w czasie pracy nad zorganizowaniem w mieście ruchu oporu. Katajew zastąpił nacechowany ideologicznie tytuł słowem neutralnym – z *Za władzę Rad na Katakumby* i skrócił poszczególne epizody – przede wszystkim dotyczące wspomnień z dzieciństwa głównych bohaterów, przez co oddalił się od tematyki *Samotnego białego żagla*. Wprowadził również elementy dynamicznej akcji i humoru w poszczególnych scenach⁴¹⁷.

Drugą część tetralogii pt. *Chutorek w stepie* pisarz ukończył w 1954 r. opublikował zaś dwa lata później w piśmie „Junost”⁴¹⁸ którego był redaktorem naczelnym. Akcja powieści toczy się w 1910 r., a więc bohaterowie są tutaj starsi o pięć lat.

Jednym z najważniejszych wydarzeń w powieści, które wpływają na dojrzewanie psychiczne początkowo dość dziecinnego Pieti Baczeja, było zabójstwo premiera Piotra Stołypina. Ów wcześniejszy gubernator guberni grodzieńskiej, a następnie saratowskiej, został powołany na to stanowisko w 1906. r. Miał opinię wroga ruchów rewolucyjnych i zwolennika autokratycznych rządów carskich, ale pełniąc funkcję przewodniczącego Rady Ministrów skupił się przede wszystkim na stopniowym przeprowadzaniu reformy agrarnej, której Rosja pilnie potrzebowała⁴¹⁹.

Z jego inicjatywy 9 listopada 1906 r. chłopcy zyskali prawo wystąpienia ze wspólnoty gminnej, która zdaniem premiera hamowała rozwój wsi. Odtąd mogli oni przesiedlać się do innych regionów kraju, co rozwiązałyby problem przeludnienia w centralnej Rosji, a także szukać zatrudnienia w miastach. Planowane przez Stołypina przekształcenie rosyjskiej wsi miało zająć nawet do 20 lat. On sam wszakże nie doczekał się efektów swoich działań – 1 września 1911 r. zginął z ręki anarchisty Dymitra Bogrowa, w rzeczywistości współpracownika tajnej policji politycznej (ochrany)⁴²⁰.

Innym wydarzeniem, które wzburzyło ówczesną Rosję i – pośrednio - stało się przyczyną drastycznej zmiany sytuacji powieściowej rodziny Baczejów była śmierć Lwa Tołstoja. Będąc jednym z najwybitniejszych pisarzy, nie tylko w Imperium carskim, ale i w Europie, był zarazem kontrowersyjnym myślicielem, autorem koncepcji religijno-społeczno-etycznej, której najważniejszymi założeniami było nieprzeciwstawianie się złu i doskonalenie moralne jednostki. Autor *Wojny i pokoju* odrzucił religię prawosławną i poddał

⁴¹⁷ Кардин Э, *Обречение. Литературные портреты*, Москва, 1989, с.с 304-305.

⁴¹⁸W latach sześćdziesiątych pismu kilka razy groziło zamknięcie, przed którym ocaliło je złożenie samokrytyki przez członków redakcji; w latach osiemdziesiątych podupadło, a dawny prestiż odzyskało częściowo w czasie pieriestrojki – zob.Klimowcz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach*, Wrocław, 1996, s.92.

⁴¹⁹ Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, ss. 33-34.

⁴²⁰ Jak wyżej

w wątpliwość zasadność istnienia władzy państwowej⁴²¹. Konsekwencją tej postawy była ekskomunika nałożona przez Cerkiew prawosławną oraz zakaz rozpowszechniania jego pism. Pisarz zmarł w listopadzie 1910 r. jego śmierć wywołała ogromne poruszenie wśród liberalnej inteligencji i młodzieży studenckiej⁴²².

Ojciec Pietii Baczeja, Wasilij Pietrowicz – *miły i dobry dziwak* – nie zdając sobie z tego sprawy wstąpił w szeregi burzycieli starego porządku, gdy wyraził głęboki szacunek dla twórczości Lwa Tołstoja na wykładzie przygotowanym dla swoich uczniów⁴²³. Został za to zwolniony z pracy, co sprawiło, że jego rodzina stanęła na progu nędzy. Musieli przeprowadzić się z kamienicy na ulicy Kanatnej do dzielnicy robotniczej, gdzie jeszcze bardziej zbliżyli się do rewolucjonistów⁴²⁴ i zostali swoistymi „inteligentkami proletariuszami”. Ojciec Pietii – *uczciwy człowiek pragnący by go oszukiwano* – przeżył również rozczarowanie osobą cesarza, „pomazańca bożego”.

Zasadniczo działania bohaterów *Chutorku w stepie* zostały przedstawione jako podporządkowane wydarzeniom zapowiadającym przewrót bolszewicki np. szczegółowa relacja z wycieczki rodziny Baczejów do Włoch służy jedynie wysłaniu przez Pietię listu odesskich robotników do Lenina i by dowiedział się on o rewolucyjnej działalności emigrantów rosyjskich⁴²⁵. Podobnie decyzja wydzierżawienia przez ojca Pietii chutorka przedstawiona została w kontekście sojuszu proletariatu z inteligencją, ponieważ to właśnie robotnicy udzielili pomocy Baczejom w zbiorze i sprzedaży wiśni; dzięki nim również prostoduszny ojciec Pietii uniknął oszukania ze strony „królowej” odesskiego bazaru, madame Storożenko⁴²⁶. W zamian za pomoc robotnicy otrzymali od Wasilija Pietrowicza zgodę na organizowanie w pomieszczeniach majątku nielegalnych zebrań; chłopcom - Pietii i Gawrikowi powierzono zadanie ostrzegania ich uczestników przed policją i kolportowanie bolszewickiej prasy⁴²⁷.

Trzecia część *Fal Morza Czarnego - Zimny wiatr* powstawała w latach 1957 – 1960. Pisarz powrócił w niej do wydarzeń I wojny światowej oraz początku krwawej wojny domowej w Rosji, które to w niezwykle znaczący sposób, wpłynęły na losy jego pokolenia.

⁴²¹ Кардин Э, *Обречение. Литературные портреты*, Москва, 1989, с.с 304-305.

⁴²² Скорино Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 277-278.

⁴²³ Jak wyżej

⁴²⁴ Скорино Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 346.

⁴²⁵ Супа W, *Творчество Валентина Катаева*, Бiałystok, 1996, s. 116. Część krytyków zarzuciła pisarzowi, iż przedstawił tę sytuację zbyt naiwnie – zob. Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 133.

⁴²⁶ Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 128.

⁴²⁷ Супа W, *Творчество Валентина Катаева*, Бiałystok, 1996, s. 116.

W dziele tym – podobnie jak w *Samotnym białym żaglu* – występują liczne elementy autobiograficzne np. frontowy epizod z życia Pietii Baczeja. Bohater powieści podobnie jak jego twórca dosłużył się stopnia chorążego, leżał w szpitalu po odniesieniu rany i nawiązał romans z córką „białego” generała Iriną, której poświęcone są najbardziej liryczne strony powieści⁴²⁸.

Młody Baczej jest najważniejszym bohaterem powieści, a jego losy są znacznie bardziej skomplikowane i ciekawsze niż dzieje Gawrika, bez żadnych wątpliwości przyłączającego się do bolszewików. Pietia, natura poetyczna, głęboko wrażliwa na urodę otaczającego świata; początkowo nie jest w stanie zrozumieć zachodzących wokół niego procesów historycznych, mimo że w nich bezpośrednio uczestniczy. Nie posiada jasno określonych poglądów, przeżywa nawet fascynację arystokratycznymi salonami. Dopiero wstępując w szeregi Armii Czerwonej ma poczucie, że *służy narodowi i broni Ojczyzny*⁴²⁹. Postrzega rewolucję jako krańcowe przekształcenie wszystkiego co dotąd znał. Tym samym rozchodzą się jego drogi z Iriną, która nie akceptuje nowej rzeczywistości. Ich ostateczne rozstanie przebiega w niezwykle burzliwych okolicznościach – gdy Irina dowiaduje się, że Piotr sprzyja bolszewikom próbuje go zastrzelić. Wątek miłości do córki „białego” generała pozwala ukazać środowisko nie akceptujące rewolucji od wewnątrz. Badacze twórczości Katajewa zwracają uwagę na to, iż sylwetki „kontrrewolucjonistów” w *Zimnym wietrze* przedstawione są w sposób raczej obiektywny; zmienia się to dopiero w scenach bezpośredniej konfrontacji zbrojnej - „biali” poddani zostali moralnej degradacji: są bez wyjątku tchórzliwi, obłudni i okrutni. Natomiast autentyczne postaci rewolucjonistów występujące w tle wydarzeń (Lenin, Krupskaja, Łunaczarski) przedstawione zostały jako pomnikowo idealne.

Mimo, że powieść napisana została w czasie „odwilży chruszczowowskiej” nie pojawia się w niej nawet cień zmiany w stosunku pisarza do znaczenia rewolucji i przeszłości sprzed przewrotu bolszewickiego. Przewartościowaniu podlega jedynie podejście Katajewa do niektórych postępów Stalina⁴³⁰.

⁴²⁸Postać Iriny powraca w późniejszej powieści pisarza – *Romans młodzińczy*. Jej prototypem była najprawdopodobniej odesska miłość Katajewa z lat 1916-1918, Irina Aleksinskaja, początkująca poetka zmarła przedwcześnie na gruźlicę – zob. Вискребенцева С.Т., *Юношеские стихи. Неопубликованные материалы В.Катаева из коллекции ОГЛ* [в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск I, Одесса, 1997, с.74.

⁴²⁹Скорино Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965, с. 278.

⁴³⁰Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 116.

Chuterek w stepie i *Zimny wiatr* stanowią pomost pomiędzy dwoma pierwszymi częściami cyklu a ostatnią. We wszystkich częściach, poza pierwszą⁴³¹, przeważa wartościowanie podporządkowane oficjalnej partyjnej ideologii. Już Emil Kardin w monografii o pisarzu uznał, iż *Katajew – autor dwóch pierwszych części Fal morza Czarnego uderzająco różni się od Katajewa – autora dwóch ostatnich*⁴³². Poszczególne tomy nie są również jednolite pod względem artystycznym, zaś dzieje ich powstawania są ściśle związane z ówczesną polityką władz forsującą model kultury jednowartościowej i uzależnionej od obowiązującej w danym okresie wykładni ideologicznej. W większości z nich dominuje również nieobiektywna interpretacja rzeczywistości.

Zarówno w większych jak i mniejszych formach prozatorskich z tego czasu prezentowana jest rzeczywistość mająca za zadanie jedynie ilustrowanie idei znanych z wystąpień partyjnych przywódców⁴³³. Jak podkreślają badacze życia i twórczości autora *Samotnego białego żagla*, nie sławił on swoich dziełach totalitaryzmu, ale niewątpliwie idealizował elementy składające się na ten system, przede wszystkim osobę Stalina, partię i zbiór głoszonych przez nią wartości⁴³⁴. Jednak to właśnie Katajew poruszył temat terroru Czeki przed słynnym *Archipelagiem Gulag* Aleksandra Solżenicyna – w powieści pt. *Już napisany został Werter* – tytuł nawiązuje do wiersza Borisa Pasternaka. Powstała ona w 1979 r. rok później została opublikowana w czasopiśmie „Nowyj mir” w okrojonej postaci, poprzedzony wprowadzającą w błąd czytelnika przedmową redakcji gdzie fabułę powieści starano się przedstawić jedynie jako krytykę działalności Lwa Trockiego.

W formie książkowej powieść wydano dopiero podczas pieriestrojki⁴³⁵. Przez krytykę – która demonstracyjnie zwróciła na nią uwagę dopiero kilka lat po pierwszej publikacji - zaliczana jest do najbardziej trudnych, „zaszyfrowanych” książek Katajewa – jej pełne odczytanie nastąpiło wraz z otwarciem tajnych archiwów⁴³⁶. Sam pisarz miał powiedzieć, że był czas, gdy sądził, że nigdy nie dojdzie do zinterpretowania powieści zgodnie z celem, który przed sobą postawił autor – ukazania koszmaru terroru bolszewickiego. Wyznał również, iż o napisaniu *Wertera* marzył od dawna. Początkowo powieść miała nosić tytuł

⁴³¹Współcześnie jedynie *Samotny biały żagiel* cieszy się popularnością i uznaniem czytelników – zob. Fast P, *Literatura lat 1929-1953*.

⁴³²Кардин В, *Парус в море: Повесть Беелет парус одинокий в творчестве В. Катаева*, Москва, 1982, s. 303.

⁴³³Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 99.

⁴³⁴Tamże, s. 114.

⁴³⁵Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, s. 184.

⁴³⁶Лущик С, *Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”*, Одесса, 1999, s. 69.

Anioł śmierci nawiązując do pseudonimu słynnego w rosyjskiej Marsylii czekisty⁴³⁷. Podstawę dzieła stanowią losy rzeczywistych ludzi i realne wydarzenia zachodzące w Odessie latem 1920 r., apogeum wojny domowej i utrwalania się w mieście władzy bolszewików. Powieścią tą starzejący się pisarz podjął próbę przewartościowania i powiedzenia prawdy o początkach rządów bolszewików, pokazania okropności owego czasu terroru i wojny domowej⁴³⁸.

Wiodącym wątkiem w *Już napisany został Werter* jest los młodego malarza, Dimy, który zostaje oskarżony o udział w zebraniach „wranglowców” w latarni morskiej, mających na celu obalenie władzy sowieckiej. Artystę aresztowano mimo, że ostatecznie opowiedział się po stronie bolszewików: *Jakkolwiek było, opowiedział się za władzę radziecką. Dość już tych przewrotów. Było ich co najmniej siedem: Denikin, Petlura, interwencja, hetman, biali, czerwoni, zieloni. Czas najwyższy, by zdecydować się na coś konkretnego. Zdecydował się: niech będzie Rosja radziecka*⁴³⁹. Swoją akceptację dla nowej rzeczywistości Dima wyraził podejmując pracę w „Agitplacie”. Zadaniem zatrudnionych w nim artystów było malowanie plakatów propagandowych idealizujących nową władzę i ośmieszających jej wrogów *arkusz kartonu (...) na nim karykaturalna postać barona Wrangla w kozackiej czapce*⁴⁴⁰. Jednym z ważnych wątków w *Werterze* jest motyw „polskiego spisku”. Mieszkający w Odessie Polacy mieli wznieść powstanie i po zwyciężeniu *zdobyć miasto dla wielkiej – „od morza do morza” Polski, dla wojska marszałka Piłsudskiego*⁴⁴¹. Armia polska znajdowała się w czasie, w którym w przybliżeniu toczy się fabuła powieści, pod Kijowem. Prawdopodobnie odzywa się tutaj echem incydent, o którym wspomniał również Bunin w swoim pamiętniku z czasów rewolucji i wojny domowej *Przekłete dni*. W czerwcu 1919 r. władze bolszewickie aresztowały w Odessie wielu Polaków spośród licznej w mieście mniejszości polskiej jako zakładników *z obawy, że po zawarciu pokoju w Wersalu ruszą oni na Rosję*⁴⁴².

Bohater *Wertera* trafia do aresztu i zostaje skazany na śmierć przez rozstrzelanie, a egzekucji ma dokonać oficer o pseudonimie „Anioł Śmierci”. Ocalał jednak dzięki uporczywym zabiegom matki Larysy Germanowny. Kobiecie udało się dotrzeć do dawnego znajomego rodziny, esera Serafima Łosia, wraz z naczelnikiem odesskiego Komitetu Czeki, Maksem Markinem był na katordze, a co więcej – pomógł mu z niej uciec. Poruszony

⁴³⁷Галанов Б, Валентин Катаев. *Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 314.

⁴³⁸Jak wyżej

⁴³⁹Катаев В, *Już napisany został Werter*, Kraków, 1989, s. 19.

⁴⁴⁰Jak wyżej

⁴⁴¹Tamże, s. 27.

⁴⁴² Bunin I, *Przekłete dni*, Warszawa, 2000, s. 113.

blaganiami matki aresztowanego młodzieńca, Łoś wymógł na Markinie uwolnienie Dimy. Jednak nazwisko bohatera nie zostaje wykreślone z listy rozstrzelanych, co przyczynia się do śmierci Larisy Germanowny. Sam Dima zaś nie wiedząc co z sobą począć – oficjalnie był przecież martwy – błąka się samotnie po nagle nieprzyjaznej Odessie⁴⁴³. W końcu wrócił do matki i dowiedział się o śmierci matki. Znajomy lekarz namówił go wówczas do opuszczenia Rosji i udania się na emigrację.

Akcja obejmuje kilka dni – od momentu aresztowania młodzieńca do jego powrotu z więzienia. Niemal wszystkie występujące w powieści postaci miały swoje odpowiedniki w rzeczywistości: prototypem Dimy był utalentowany malarz i rysownik, Wiktor Fiodorow, bliski znajomy Katajewa. Los artysty był równie jeśli nie bardziej tragiczny jak jego powieściowego odpowiednika. Został on niesłusznie oskarżony i osadzony w łagrze, jego organizm nie zniósł panujących w nim nieludzkich warunków i wkrótce zmarł⁴⁴⁴.

Sam Katajew również był więźniem odeskiej Czeki, ale uniknął losu młodego malarza dzięki wstawiennictwu wpływowej osobistości. Możliwe, że ów epizod z życia autora *Samotnego białego żagla* był powodem, że odnosił się do niego życzliwie prześladowany przez władze stalinowskie poeta Osip Mandelsztam. Nadieżda Mandelsztam w swoich wspomnieniach podkreślała, iż mąż był świadomy, że gdy poznał Katajewa w 1922 r. w Charkowie, młody wówczas pisarz *zdążył się już wyplątać z bardzo poważnych nieprzyjemności*⁴⁴⁵. Można przypuszczać, że wydarzenie to, podobnie jak okrucieństwa, które miał okazję widzieć w czasie wojny, zapamiętał do końca życia. Świadczy o tym jego proza, w której powtarzają się motywy wojenne i więzienne. Występują one np. we wczesnym opowiadaniu pt. *Notatki o wojnie domowej*, napisanym pod wpływem świeżych wspomnień. Latem 1919 r. Katajew został zmobilizowany do Armii Czerwonej i wywieziony w region Donbasu na wschodniej Ukrainie, gdzie toczyły się wówczas walki. Trzydzieści lat później w innym opowiadaniu pt. *Podróż na Południe*, owe wspomnienia pojawiają się ponownie; podobnie jak w *Już napisanym Werterze*. Do przeżyć z przełomu 1919/1920 r. Katajew powrócił i w książce *Trawa zapomnienia*, którą literaturoznawca Siegiej Łuszczik określił jako „artystyczną autobiografię”; tutaj również ma miejsce „kontrewolucyjny spisek”,

⁴⁴³Katajew W, *Już napisany został Werter*, Kraków, 1989, s. 62-65.

⁴⁴⁴Лущик С, Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”, Одесса, с. 70.

⁴⁴⁵Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981, s. 227.

szczegółowy opis „olbrzymiego, wielopiętrowego domu”⁴⁴⁶, lista rozstrzelanych, porównania z Wielką Rewolucją Francuską, która również „pożerała własne dzieci”, postać „Anioła Śmierci” itp⁴⁴⁷.

Obraz Odessy w powieści różni się od jej charakterystyki w książkach dla młodzieży, kiedy to miasto ukazane jest przez pryzmat słońca i morza. W późniejszej powieści Odessa przedstawiona jest jesienną nocą, spowita mgłą. Na plan pierwszy wysunięty jest garaż usytuowany na podwórzu budynku Czeka siedmiopiętrowego⁴⁴⁸ *olbrzymiego bezsennego domu*, w którym przy akompaniamencie włączonych silników samochodowych „Anioł śmierci” dokonuje egzekucji skazanych. Na koniec zresztą podobnie jak Maks Markin i Inga

Siedmiopiętrowy gmach ze słynnym „garażem” jest lejtmotywem całej książki. Pisarz rozważał nawet kwestię zatytułowania jej tą nazwą – przez lata krążyły bowiem wśród mieszkańców Odessy opowieści o masowych egzekucjach dokonywanych przez CZK, zagłuszanych pracą silników samochodowych. Podobne legendy krążyły o „Aniele Śmierci”, będącego złowieszczym symbolem ówczesnej epoki i zarazem realną postacią, której wymowny pseudonim wspominano w południowej Marsylii jeszcze w latach osiemdziesiątych. Był to jeden z oficerów Nadzwyczajnej Komisji do Walki z Sabotażem i Kонтrewolucją, naczelnik wydziału operacyjnego. Przeprowadzanie nocnych kaźni nie wchodziło w zakres jego obowiązków, ale wykonywał je na własne życzenie⁴⁴⁹.

Do innych ważniejszych wątków w *Werterze* należy również motyw dziewczyny-rewolucjonistki, która wydała męża-kонтrewolucjonistę czekistom. Wątek ów zajmował Katajewa od dawna – w latach trzydziestych myślał o napisaniu powieści gdzie bohaterką byłaby „dziewczyna ze szkoły partyjnej”. W *Werterze* to Inga Łazariewa, była służąca, której rewolucja dała *niespodziewaną szansę*. Uwodzi ona Dimę, a następnie poślubia go jedynie po to, by donieść na niego odpowiednim służbom. Przedstawienie jej postaci daleko odbiega od kreacji szlachetnej bohaterki poświęcającej swoje osobiste uczucia dla wyższych celów. Inga

⁴⁴⁶Ów dom wznosił się nad całym miastem jak Akropol, a w nocy on jeden błyszczał od góry do dołu jaskrawym światłem elektrycznym wśród tonących w mroku budynków. Bezsenny jak sumienie, oświetlał bezlitośnie najtajniejsze zakamarki ludzkiej świadomości, w której być może gnieździły się jeszcze zbrodnicze myśli zrodzone z moralności starego świata – Katajew W, *Trawa zapomnienia*, 1969, Warszawa, s. 143.

⁴⁴⁷Лущик С, Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”, Одесса

⁴⁴⁸Лущик podkreśla, że „siedmiopiętrowy dom” jest hiperbolą nawiązującą do symboliki cyfry siedem i jednocześnie przeciwieństwem „siódmego nieba”, a więc krainy szczęśliwości – zob. Лущик С, Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”, Одесса, 1999, s. 91.

⁴⁴⁹Katajew W, *Już napisany został Werter*, Kraków, 1989, s. 9.

to zimna, wyrachowana, okrutna osoba z nienawiścią odnosząca się do zarówno prawdziwych, jak i wydumanych „wrogów” nowej rzeczywistości⁴⁵⁰.

Jak już wspomniano odesski Komitet Gubernialny Czeki słynął z wyjątkowego okrucieństwa, tworzyli go przede wszystkim młodzi mężczyźni, często z brakami w wykształceniu. Katajew w *Już napisanym Werterze* zaznaczył również, iż szczególnie wysoki procent czekistów był pochodzenia żydowskiego – z kierującym Komitetem na początku lat dwudziestych towarzyszem Maksym Dejcym na czele⁴⁵¹, będącym prototypem postaci Markina. Dotknęło to część żydowskich czytelników pisarza, którego oskarżono nawet o antysemityzm⁴⁵².

Inną autentyczną postacią występującą w powieści, choć pod zmienionym nazwiskiem jest matka głównego bohatera, Larisa Germanown. W rzeczywistości była ona matką Wiktora Fiodorowa, żoną znanego w Odessie prozaika, dramaturga i dziennikarza, Aleksandra Fiodorowa. Katajew znał dobrze tę, zasłużoną dla rosyjskiej Marsylii, rodzinę często gościł w ich domu, skupiającym odesską i stołeczną elitę intelektualną. Fiodorowie przyjaźnili się między innymi, z Buninem i Czechowem⁴⁵³. To dzięki nim początkujący wtedy pisarz miał okazję poznać noblistę. Jednak ani Wiktor, ani jego matka nie byli zamieszani w wydarzenia związane z zebraniem w latarni morskiej; wątek ten pojawia się w powieści tylko dzięki woli jej twórcy.

Powieść napisana jest techniką oniryczną, nie do końca wiadomo czy przedstawiona rzeczywistość jest koszmarnym snem, czy jawą. Nie jest jasne czy Dima podążył za radą lekarza i udał się na emigrację, czy w ostatniej chwili nie wyskoczył z pociągu, w którym miał opuścić kraj. Losy fikcyjnych postaci przeplatają się z fragmentami biografii ich pierwowzorów – w powieści występują sceny z obozu, w którym przybywał Wiktor Fiodorow, mówi się o jego śmierci wskutek gruźlicy.

Zarówno oficerowie Czeki jak i inni działacze bolszewicy – jak choćby pochodzący z Mongolii, Naum Nieustraszony „pełnomocnik do spraw likwidacji wrogich elementów”

⁴⁵⁰Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 183.

⁴⁵¹Dejcz podobnie jak jego literacki odpowiednik padł ofiarą czystek, tylko kilka lat później – w czasie „jeżowszczyzny” - zob. Лущик С, *Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”*, Одесса, 1999, с. 100.

⁴⁵² Тамże, s.96.

⁴⁵³w 1919 r. Aleksander Fiodorow wyemigrował do Bułgarii; jego żona przekształciła ich willę w pensjonat, w którym bywali między innymi: Wsiewołod Meyerhold z żoną, aktorką Zinaida Reich, Jurij Olesza z żoną, Olgą Suok, Władimir Narbut i inni. W latach trzydziestych Lidia Fiodorowa przekazała budynek Ukraińskiemu Związkowi Pisarzy – zob. Лущик С, *Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”*, Одесса, 1999, с. 100.

wśród przedstawicieli najwyższych organów władzy sowieckiej, snują bliżej niesprecyzowane marzenia o przywódcach Wielkiej Rewolucji Francuskiej: Robiesperze i Maracie, żyją w świecie fantazji. Ludzkie losy były dla nich nic nie warte w porównaniu z biografiami rewolucjonistów. Naum np. był niezwykle dumny z górnolotnego określenia „plon reformy”, które sam wynalazł: brzmiało niczym rzucone z trybuny Konwentu lub skreślone ręką samego Marata w „Przyjacielu Ludu”⁴⁵⁴.

Rewolucję bolszewicką Katajew przedstawił w *Werterze* jako siłę niszczącą, pochłaniającą ludzkie istnienia, zrównał ją z takimi tragicznymi wydarzeniami w dziejach ludzkości, jak druga wojna światowa wraz z wybuchem bomby atomowej w Hiroszynie i Nagasaki.

Powieść ta, podobnie jak napisane pod koniec życia autora: *Święta studnia* i *Trawa zapomnienia*⁴⁵⁵, zaliczana jest do jego dzieł określanych mianem „mowistycznych”. Nazwę tę stworzył sam pisarz – pochodzi ona od francuskiego słowa „mauvais” tj. zły. Według badaczy twórczości Katajewa (Supa, Kardin) początki nowego programu literackiego miały miejsce już pod koniec lat pięćdziesiątych, jednak pisarz nie podjął wówczas tematów związanych z „odwilżą”, choć w niewielkim stopniu odkłamujących rzeczywistość epoki stalinizmu, tylko ograniczył się do zagadnień należących do zespołu oficjalnych zamówień partii. W ten sposób jedną z pierwszych powieści, w których wystąpiły elementy „mowistyczne” były *Małe żelazne drzwi w ścianie poświęcone Leninowi*⁴⁵⁶.

Program „mowizmu” zakładał pisanie „umyślnie źle” w stosunku do obowiązującego w literaturze sowieckiej kanonu powieści fabularnej. „Mowizm” spowodował, że w krytyce zaczęto mówić o „powtórnym debiucie” starzejącego się pisarza⁴⁵⁷. Zaskoczył tym zarówno krytyków, jak i czytelników, którzy odnieśli się do jego eksperymentów prozatorskich sceptycznie. Nikt się już ich nie spodziewał po autorze *Samotnego białego żagla*⁴⁵⁸ eksperymentowania. Od dawna – posługując się słowami Andrzeja Drawicza – podporządkowano go do kategorii *niezbyt wysokich*, zapomniano, że pisarz należał kiedyś do najbardziej wyrazistych przedstawicieli południowo rosyjskiej szkoły literackiej. Jego

⁴⁵⁴Katajew W, *Już napisany został Werter*, Kraków, 1989, s. 9.

⁴⁵⁵Galanow określił *Trawę zapomnienia* jako „wielowątkową i głęboką” - zob. Галанов Б, Валентин Катаев. *Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, s. 174.

⁴⁵⁶Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 121

⁴⁵⁷Tamże, s. 137.

⁴⁵⁸Do wyjątków należał tutaj E. Kardin, który elementy „mowizmu” zauważał już we wczesnym opowiadaniu Katajewa pt. *Noc* zob. Кардин Э, *Обретение. Литературные портреты*, Москва, 1989, s. 244-245.

ówczesna proza charakteryzowała się oryginalnymi, barwnymi fabułami, wrażliwością na urodę życia, żywiołowym, „odesskim” poczuciem humoru⁴⁵⁹. Później wszakże można wyczuć w twórczości pisarza pewien przymus, samoograniczenie się, z którego nie zrezygnował nawet w okresie „odwilży chruszczowowskiej”, kiedy to pisarze zyskali możliwość bardziej swobodnego wypowiedzania się, a w wyniku powszechnej amnestii, z łagrów wypuszczono setki więźniów politycznych. W listopadzie 1961 r. zostało opublikowane opowiadanie⁴⁶⁰ autorstwa jednego z nich – Aleksandra Solżenicyna, *Jeden dzień z życia Iwana Denisowicza*, gdzie po raz pierwszy, został przedstawiony system obozowy. Jednak autor *Samotnego białego żagla* jeszcze w 1962 r. wydał zbiór publicystyki pt. *Niemal dziennik*, rażący nadmiernym dydaktyzmem – w owym czasie Katajew prowadził miesięcznik literacki „Junost”⁴⁶¹, który powstał w 1954 r. między innymi dzięki jego zabiegom. „Junost” należała obok „Literaturnoj gaziety” oraz „Novovo mira” do liberalnego nurtu ówczesnej prasy literackiej w ZSRR, która przywracała czytelnikom między innymi twórczość Jesienina, Bunina, Mandelsztama czy krajana Katajewa – Babla. Czasopismo kierowane przez pisarza odegrało ważną rolę w formowaniu się młodego pokolenia prozaików i poetów. To w „Junosti” wykształciła się tzw. proza młodzieżowa⁴⁶², autorstwa pisarzy urodzonych w latach trzydziestych, tzw. pokolenie szestdziestiatników. Autor *Samotnego białego żagla* był opiekunem młodych twórców także jako wykładowca w Instytucie Literackim⁴⁶³ imienia Maksyma Gorkiego w Moskwie, cieszył się też opinią

⁴⁵⁹Drawicz A, *Walentyn Katajew, pisarz najmłodszy* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice literackie o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974, s. 90.

⁴⁶⁰Było drukowane w odcinkach w czasopiśmie „Nowyj mir”; w którym już w 1953 r. Władimir Pomierancew opublikował artykuł, gdzie oświadczał, iż literatura sowiecka skupia się tylko na pustych hasłach, a nie na prawdziwych problemach nurtujących społeczeństwo – zob. Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 218.

⁴⁶¹Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 293.

⁴⁶²Proza młodzieżowa była to twórczość młodych pisarzy poświęcona przedstawicielom ich własnego pokolenia wyrosłego na fali odwilży chruszczowowskiej (Wasilij Aksionow, Anatolij Gładilin, Anatolij Kuzniecowa, Inna Goff). Wprowadzili oni do literatury sowieckiej ton osobistych wyznań, intymnych spowiedzi (tzw. literatura spowiednicza, konfesyjna), przybliżania czytelnikowi własnych doświadczeń i przemyśleń. Zaprezentowali również nowe ujęcie bohatera, z elementami ironii i dystansu. Część z nich próbowała naprawy systemu, a w latach siedemdziesiątych – krytyki, co spowodowało, iż zmuszeni byli do emigracji – zob. Klimowcz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach*, Wrocław, 1996, s. 248.

⁴⁶³Instytut Literacki powstał w 1933 r. z inicjatywy M. Gorkiego; była to uczelnia, której zadanie polegało na kształceniu studentów zamierzających związać swoje życie z szeroko pojętą literaturą. Istniały więc w Instytucie Literackim seminaria dla przyszłych prozaików, poetów, dramaturgów jak i krytyków literackich czy tłumaczy literatury pięknej. Wykładowcami byli uznani już pisarze. W ciągu kilkudziesięciu lat studentami Instytutu była większość współczesnych pisarzy rosyjskich – zob. W latach sześćdziesiątych pismu kilka razy groziło zamknięcie, przed którym ocaliło je złożenie samokrytyki przez członków redakcji; w latach osiemdziesiątych podupadło, a dawny prestiż

„dobrego diagnosty” i odkrywcy talentów⁴⁶⁴. Zakończenie pracy nad *Falami Morza Czarnego* stanowiło jednocześnie koniec pewnego etapu w twórczości pisarza co – zdaniem Kardina – wpłynęło na jego poszukiwania nowych rozwiązań artystycznych, a tego wyrazem stał się „mowizm”. Sam Katajew w autobiograficznej *Trawie zapomnienia* wyznał, iż „mowistą” stał się, gdyż nastał czas, aby *pomyśleć o duszy*⁴⁶⁵.

Pierwszą powieścią napisaną w nowym stylu była *Święta studnia* następną zaś wspomnianą już w niniejszej pracy – *Trawa zapomnienia*. Dzieła te charakteryzują się zamkniętą strukturą, w których przedstawiona rzeczywistość zbudowana jest ze wspomnień, reakcji na przeszłe wydarzenia, wewnętrznych przemyśleń. Przeszłość funkcjonuje w nich na prawach terażniejszości i silnie wpływa na przyszłość. Narracja skonstruowana jest z fragmentów wspomnień, luźnych obserwacji, myśli, zdawałoby się nic nie znaczących zdań poprzedzielanych cytatami z wierszy swoich i cudzych. Pisarz tworzy postaci jakby przypadkowo, sprawia wrażenie, iż ich sylwetki podsunął mu kaprys pamięci, portrety nakreślone są mniej lub bardziej szczegółowo; w pełnym wymiarze przedstawione są jedynie w *Trawie zapomnienia* postaci Bunina i Majakowskiego. Elementy faktograficzne i biograficzne dotyczące zarówno życiorysu autora jak i znanych postaci świata literackiego współistnieją w fabule obok wątków fikcyjnych⁴⁶⁶.

Miejscem akcji niemalże wszystkich powieści „mowistycznych” jest Odessa, która – mimo że Katajew po przeprowadzce do Moskwy nigdy nie powrócił do niej na stałe – pozostała jego „małą ojczyzną” i jej obraz wciąż powracał w kolejnych utworach pisarza⁴⁶⁷. Do powieści napisanych w duchu „mowizmu” zalicza się *Rozbite życie lub czarodziejski róg Oberona* z 1971 r., gdzie główny bohater do złudzenia przypomina Pietię Baczeja, przedstawionego na tle epoki po rewolucji potępionej jako „burżuazyjna”. Jej symbolem stał

odzyskało częściowo w czasie pieriestrojki – zob. Klimowcz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach*, Wrocław, 1996, s.87.

⁴⁶⁴Swoje seminaria literackie w Instytucie im. Gorkiego prowadzili również Konstantin Fiedin, Leonid Leonow i – szczególnie popularny wśród studentów – Konstantin Paustowski – zob. Гридин В, *Последний классик* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 55.

⁴⁶⁵Katajew W, *Trawa zapomnienia*, 1969, Warszawa, s. 9.

⁴⁶⁶Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 140.

⁴⁶⁷W literaturze poświęconej Katajewowi podkreślono, że napisał on o Odessie więcej niż inni pochodzący z niej twórcy, opiewał ją w młodzieńczych wierszach, późniejszej dojrzałej twórczości – wreszcie za sprawą *Samotnego białego żagla* – katajewski obraz rosyjskiej Marsylii trafił na ekrany; on sam pół żartem, pół serio mówił o Bablu, że *w ogóle nie był odessitą*, ponieważ *przyjechał z Nikołajewa* a o innym piewcy rosyjskiej Marsylii (w znakomitej powieści stanowiącej część cyklu autobiograficznej *Opowieści o życiu - Czas wielkich oczekiwań*), Paustowskim, że *to stary kłamczuch, którzy wszystko sobie wymyślił* – zob. Гридин В, *По его родным местом* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 37.

się dom rodzinny tożsamy z pojęciem ładu, bezpieczeństwa i porządku. Autor wspomina go z tęsknotą, podobnie jak zwyczaje i przedmioty, które po przewrocie bolszewickim przestały istnieć; dokonuje w ten sposób rehabilitacji przedrewolucyjnej przeszłości⁴⁶⁸.

Inną powieścią „mowistyczną” jest autobiograficzny *Romans młodzieńczy* z 1981 r., przez licznych badaczy twórczości Katajewa uznawany za jeden z jego najbardziej lirycznych, poetyckich utworów⁴⁶⁹. Występuje w nim tzw. narracja „szkatułkowa” („schodkowa”) - narratora, a jednocześnie autor wspomina przeszłość i snuje refleksje w listach pisanych w czasie pierwszej wojny światowej przez młodego podoficera, Saszę Pczołkina do córki generała, Miniony. Uzupełnione są one komentarzami ich autora starszego o ponad sześćdziesiąt lat.

Bohater *Romansu młodzieńczego* szczerze wyznaje, że zdecydował się wstąpić do armii nie z pobudek patriotycznych, lecz aby uciec przed szkolnymi kłopotami⁴⁷⁰. W starciu z okrutną rzeczywistością wojny przeżył wewnętrzne rozterki i wahania, przeżył kryzys wiary, który doprowadził do tego, że został ateistą⁴⁷¹. Postrzegał ten fakt w kategorii nieszczęścia – gdyż nic nie mogło mu zastąpić utraconej wiary. Przyznawał również, iż miał trudności w nawiązaniu kontaktu z żołnierzami pochodzącymi z niższych warstw społecznych. Pod wpływem traumatycznych przeżyć wojennych Pczołkin traci swoją „młodzieńczość”, zdaje sobie sprawę, że nigdy nie będzie już taki sam jak przedtem⁴⁷².

W powieści pojawia się charakterystyczny dla twórczości Katajewa, wątek miłości do córki generała występującej pod imieniem Miniona, do której adresowane są listy narratora-autora stanowiące fabułę powieści. Po latach pisarz wyznał literaturoznawcy, Borisowi Galanowowi, iż opierały się one na rzeczywistej korespondencji młodego wówczas pisarza z generalską córką, Iriną Aleksinskąją.

W *Trawie zapomnienia* natomiast ponownie jedną z centralnych postaci jest Bunin – pisarz powrócił do swoich relacji z autorem *Ciemnych alei*, analizował jego rolę w swoim życiu i w rosyjskiej literaturze. Przyznał się przy tym do uczuć, które zadziwiły jego sowieckich biografów, będąc początkującym literatem uznawał Bunina za najważniejszego

⁴⁶⁸Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 168.

⁴⁶⁹Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 110.

⁴⁷⁰Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 176.

⁴⁷¹Katajew nie należał do walczących ateistów, ale w opowiadaniach i nowelach z lat dwudziestych oraz trzydziestych wyrażał się pozytywnie o polityce ateizacji społeczeństwa, choć wypowiadał się przede wszystkim przeciwko instytucji cerkwi jako takiej i konserwatywnym obyczajom religijnym – zob. Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 178.

⁴⁷²Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 253.

pisarza rosyjskiego, stawiał go wyżej nawet niż Lwa Tołstoja. Wyklęty przez sowiecką krytykę emigrant, nie uznawany przez ojczyznę noblista, był dla Katajewa niedoścignionym wzorem pisarskiego kunsztu, „bóstwem”. Wspominał każde spotkanie z nim jako olśnienie, odkrycie nowych artystycznych światów. W powieści tej wyjaśnił również podłoże konfliktu z Buninem; według niego sławny pisarz, nie rozumiał narodu rosyjskiego i dlatego czuł przed nim strach. Było to – zdaniem Katajewa – tragedią przyszłego noblisty⁴⁷³. Natomiast jego młody uczeń wyzbył się lęku związanego z rewolucyjną pożogą w trakcie wojny, w której brał udział. Zauważył bowiem wówczas, że żołnierze *lubili rewolucję* będącą dla nich wybawieniem od niezrozumiałego konfliktu zbrojnego i, choć według słów Kardina wspominał Bunina z *miłością, tęsknotą i goryczą*⁴⁷⁴ to podkreślał, że *jest synem Rewolucji. Może i złym. Ale synem*⁴⁷⁵.

W *Trawie zapomnienia* oprócz dawnego Nauczyciela pojawiają się i dawni przyjaciele, krajanie, koledzy po piórze tacy jak Babel, Olesza, Ilf i brat – znany jako Pietrow – oraz Majakowski⁴⁷⁶. Tak jak Bunin reprezentował sobą odchodzący w przeszłość świat patriarchalno – szlachecki tak kolejny Mistrz Katajewa – nowy, świat rewolucji. Majakowski w *Trawie zapomnienia* to genialny liryk, który z ogromną siłą wyraża tragedię współczesnego człowieka: zagubienie i samotność, a przy tym wrażliwy poeta, którego szczególnie boleśnie dotykały wymierzone w niego ataki; zdaniem pisarza to właśnie stało się przyczyną przedwczesnej śmierci autora *Łażni* - po odebraniu sobie życia *tylko zasepione czoło z pręgą mówiło o tym w jakim nieludzkim napięciu pisał i ile kosztowały go jego genialne poematy...*⁴⁷⁷.

Co ciekawe, Katajew w jakiś sposób zjednoczył ze sobą dwóch tak różnych twórców⁴⁷⁸, próbował choć w niewielkim stopniu połączyć dwie krańcowo odmienne literatury rosyjskie: oficjalną, powstałą w Rosji Sowieckiej oraz emigracyjną, zakazaną. Podkreślał, iż zarówno Bunin – dumny przedstawiciel „przedrewolucyjnego świata”, jak i Majakowski: „futurysta, nowator, przywódca” – nie bali się ukazywać w swojej twórczości „ostrych kątów”, przeciwieństw i niekonsekwencji. Oboje, każdy na swój sposób, wyrażają

⁴⁷³Myślę, że strach przed rewolucją był największą tragedią Bunina (...) – zob. Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 85.

⁴⁷⁴Tamże, c. 266.

⁴⁷⁵Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 96.

⁴⁷⁶Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 137.

⁴⁷⁷Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 203.

⁴⁷⁸Bunin wręcz nienawidził Majakowskiego, świadczą o tym liczne poświęcone mu fragmenty w jego pamiętniku – zob. Bunin I, *Przekłete dni*, Warszawa, 2000, ss. 66-68. Mówił również o tym sam Katajew – zob. Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 39.

magiczną siłę poezji zdolną stworzyć nową rzeczywistość – rzeczywistość twórczą, nie rządzoną przez historyczną konieczność. I zarówno autor *Wsi* jak i piewca rewolucji uczyli młodego Katajewa opisywać tę wciąż zmieniającą się rzeczywistość. Jednak ów wiedział, że nie powinien być „ani Buninem ani Majakowskim”, lecz znaleźć własną drogę, zostać „kimś trzecim”⁴⁷⁹.

Nauczycieli Katajewa wiązał też ze sobą – jego zdaniem – tragizm ich losów: opuszczenie przez Bunina Rosji stanowiącej jego źródło natchnienia, oraz skomplikowany żywot Majakowskiego zakończony samobójczą śmiercią porównanej do „pękniętej aorty”⁴⁸⁰. Jednak nie powiedział wprost o powodach, które pchnęły poetę do tego kroku⁴⁸¹.

Skonfrontowanie tych dwóch postaci oraz duchowa ewolucja samego Katajewa stanowi oś narracyjną tej powieści. W pamięci autora mimo biegunowo różnych ideowo-estetycznych koncepcji Bunin i Majakowski funkcjonują wspólnie⁴⁸², *u obojga uczyłem się widzieć świat (...) był to jednak świat różny*⁴⁸³.

Trawa zapomnienia była próbą wejrzenia w swoje wnętrze, analizy przeżyć z przeszłości, wreszcie prześledzenia swojej drogi twórczej od pierwszych wierszy do dzieł z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, zrozumienia przyczyny zarówno swoich osiągnięć jak i niepowodzeń. Dokonuje przy tym swoistej samooceny własnej twórczości. Powieść ta rozpoczęła również nowy nurt artystycznych poszukiwań pisarza związany z determinantami własnej i cudzej twórczości, jak i tajemnicami sztuki słowa⁴⁸⁴.

Swoistą kontynuacją *Trawy zapomnienia* jest następna „mowistyczna” powieść, bardziej przypominająca zbiór esejów – *Wieniec z diamentów*. Tytuł nawiązuje do fragmentu *Borysa Godunowa* Aleksandra Puszkina. Ponownie przynosi ona zagłębianie się pisarza we wspomnienia - po raz kolejny pod jego piórem ożywa literackie środowisko stolicy⁴⁸⁵: przyjaciele, znajomi, krajanie lat dwudziestych i początku trzydziestych z ich niepowtarzalnymi indywidualnościami, szczegółami charakteru, nawet mimiką i sposobem

⁴⁷⁹Сарнов Б, *Время таланта. Портреты и памфлеты*, Москва, 1987, с.123.

⁴⁸⁰Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 149.

⁴⁸¹Były to prawdopodobnie atmosfera epoki, coraz większe ograniczenia i tak już nikłej swobody twórczej, nasilającego się terroru. Współgrały z tym ataki na Majakowskiego doktrynerskiego RAPP-u, które przeszkodziły mu między innymi w wystawieniu *Łażni* – zob. Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 145.

⁴⁸²Корабина Ю, *Художественная картина мира в мемуарных произведениях В.П. Катаева*, Афтореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Сургут, 2006 с. 12-17.

⁴⁸³Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 149.

⁴⁸⁴Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 139.

⁴⁸⁵Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 217.

mówienia. Autor nie nazwał ich własnymi imionami i nazwiskami, lecz zastosował literackie pseudonimy (np. Babel to kawalerzysta, Olesza – kluczyk, Majakowski – Komandor, Ilf – przyjaciel, Pietrow - brat itd.), które przydają fabule intrygującego kolorytu, stanowią o jej specyfice. Powieść obfituje w ciekawostki i szczegóły z życia i twórczości wyżej wymienionych pisarzy i poetów np. o okolicznościach przyjazdu do Moskwy Bagrickiego i brata autora, powstaniu duetu pisarskiego Ilf i Pietrow, pierwszej nieszczęśliwej miłości Oleszy itp. Stanowi również mimo, że nie była to ostatnia powieść Katajewa, swoiste rozliczenie z życiem oraz podsumowanie własnej drogi twórczej⁴⁸⁶.

Ostatnia powieść Katajewa, opublikowana w 1986 r. na trzy miesiące przed jego śmiercią jest idyllicznym obrazem Odessy i jej okolic. Świadczy o tym, iż pisarz do końca życia pozostał wierny swojemu pięknemu miastu, jego pomysłowym, dowcipnym i męznym mieszkańcom. Rzadko, który z pisarzy tak często powracał w swojej prozie do czasów dzieciństwa, dorastania i młodości spędzonej na froncie. Niewątpliwie były to najważniejsze okresy w jego długim życiu, z których czerpał później obficie przy konstruowaniu fabuł swoich powieści, badacze (między innymi Kardin, dawny uczestnik prowadzonych przez Katajewa seminariów literackich w Instytucie im. M. Gorkiego) podkreślają również stale obecną w nich pierwszoosobową narrację, służącą do spojrzenia na siebie samego jakby z boku⁴⁸⁷.

Zdaniem odesskiej literaturoznawczyni, Eleny Karakiny, paradoks prozaika polegał na tym, iż służąc władzy, potrafił jednocześnie „dobrze pisać” – nawet gdy pisał zgodnie z obowiązującą wykładnią ideologiczną. Partia hojnie go za to wynagradzała: przydziałem mieszkania, samochodu, dachy, zezwoleń na wyjazdy zagraniczne, z których pisarz przywiózł między innymi *Lolite* zakazanego w ZSRR Władimira Nabokova⁴⁸⁸. Przez dłuższy czas zasiadał w prezydium Związku Pisarzy Radzieckich, otrzymywał nagrody za swoją działalność literacką – w 1939 r. order Lenina i wspomnianą już nagrodę stalinowską drugiego stopnia. Hucznie też obchodzono pięćdziesięciolecie jego działalności, a w 1977 r. osiemdziesiąte urodziny pisarza⁴⁸⁹.

⁴⁸⁶Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 139.

⁴⁸⁷Tamże, s. 243.

⁴⁸⁸Каракина Е, „Плохи” Катаев (в.): Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с.106.

⁴⁸⁹Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 311.

W Polsce opublikowano większość najważniejszych dzieł Katajewa; wydawano je już w okresie dwudziestolecia międzywojennego. W Rosji Sowieckiej paradoksalnie najchętniej wydawano i najwyżej ceniono jego utwory najsłabsze powstałe w latach trzydziestych.

Pod koniec życia Katajew był mniej aktywny w życiu publicznym, na co niewątpliwie wpływ miał jego sędziwy wiek. Odsunął się też od nielicznych pozostałych przy życiu dawnych znajomych z Odessy.

Ze wspomnień Nadieżdy Mandelsztam wyłania się obraz pisarza przywiązującego ogromną wagę do rzeczy materialnych, statusu jaki daje pozycja uprzywilejowanego członka Związku Pisarzy Radzieckich, zawsze postępującego zgodnie z obowiązującą wykładnią ideologiczną, powtarzającego *grunt, to nie rozgniewać władzy...Nie chcę mieć nieprzyjemności...*, a którego żona nazywała *prawdziwym stalinowcem*⁴⁹⁰. Podobnie jak wdowa po Mandelsztamie, oceniał Katajewa jego pierwszy i chyba najważniejszy nauczyciel, Bunin. W pamiętniku z lat rewolucji i wojny domowej pisany w Moskwie i Odessie cytował słowa początkującego wówczas pisarza: *Za sto tysięcy zabiję każdego. Chcę dobrze jeść, mieć piękny kapelusz, szykowne buty...* Jednocześnie autor *Wsi* nie potępił Katajewa; jego zdaniem całą ówczesną młodzież cechował *niewyobrazalny cynizm*⁴⁹¹.

Dawna studentka autora *Samotnego białego żagla*, pisarka i publicystka, Inna Goff określała go mianem „epikurejczyka”, radzącego swoim seminarzystom, by pisać aby *kupić samochód, pojechać do dobrej restauracji...* i zawsze zwracał uwagę, kto akurat słucha wypowiedzianych przez niego słów. Mimo tak daleko posuniętej ostrożności i on był obiektem zainteresowania ze strony „organów” pod koniec lat trzydziestych. Świadczy o tym chociażby zmuszanie Babla podczas przesłuchania poprzedzającego jego egzekucję do składania zeznań przeciwko Katajewowi. Nigdy wszakże ich przeciwko niemu nie wykorzystano⁴⁹². Jak zwróciła już uwagę Wanda Supa – autor *Samotnego białego żagla* nie był pisarzem zwalczającym reżim, w swojej twórczości nie posunął się poza granice legalności; *występował jedynie przeciw wypaczeniom idei socjalizmu, wierząc w kolejne zapowiedzi humanizacji systemu*⁴⁹³. Podporządkowywał się wszystkim decyzjom partii dotyczącym literatury. Jediną „nieprzyjemnością” jaką doznał było nie zauważenie przez oficjalną krytykę jego „mowistycznych” powieści i potępienie ich przez niektórych z kolegów po

⁴⁹⁰Tamże, ss. 228-229.

⁴⁹¹Bunin I, *Przekłete dni*, Warszawa, 2000, s. 76.

⁴⁹²Яворская А, *Материалы к биографии Семена Гехта*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 с. 187.

⁴⁹³Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 9.

piórze. Jako „mowista” walczył jedynie o prawo do swobody twórczej – w sferze estetycznej nie ideologicznej.

Katajew nie bał się jednak otwarcie występować w obronie represjonowanego Mandelsztama⁴⁹⁴, o czym pisała w swoich wspomnieniach wdowa po poecie, chociaż w jej słowach dotyczących autora *Samotnego białego żagla* pobrzmiewała również ironia w *nowym mieszkaniu Katajewa wszystko było nowe – nowa żona, nowe dziecko, nowe pieniądze i nowe meble*⁴⁹⁵. Autor *Samotnego białego żagla* będąc redaktorem „Junosti” nosił się z zamiarem opublikowania wierszy Mandelsztama, jednakże nie zrealizował owego planu; o czym z goryczą wspominała wdowa po poecie.

Niechętny wręcz wrogi stosunek do pisarza miał wybitny teoretyk literatury rosyjskiej, twórca szkoły formalnej, Wiktor Szklowski, chociaż oboje – jako nieliczni spośród swoich rówieśników – dożyli późnej starości. Parafrazując słowa Inny Goff – przeszli przez ogień, który tyłu spopielił i *zbyt wiele pamiętali i niczego nie wybaczyli*⁴⁹⁶. Zarzucał mu, podobnie jak wspomniana wyżej Nadieżda Mandelsztam i kilku innych twórców (między innymi Lidia Czukowska i Anatolij Rybakow) koniunkturalizm⁴⁹⁷. Nie do końca też wyjaśniona jest rola jaką Katajew odegrał pod koniec życia swojego drugiego – po Buninie – Mistrza, czyli Majakowskiego. Według słów Inny Goff w korespondencji pomiędzy autorem *Łażni* a Lilą Brik, muzą i przyjaciółką poety znajduje się list z 31 lipca 1931 r., w którym jest wiele mówiący fragment, w którym Brik przestrzegała „Wołodię” przed Katajewem i, podkreślała, że jej prośba podyktowana jest - „poważnymi przyczynami”. Nie wiadomo dotąd co to były za przyczyny, jednak do samobójczej śmierci Majakowskiego zostało mniej niż rok.

Dwuznaczność w postępowaniu pisarza przekładała się na dwoistość jego twórczości: subtelność *Samotnego białego żagla*, mroczność *Wertera...*, fałsz *Katakumb*. Pomoc okazywana Mandelsztmowi i publiczne potępienie Aleksandra Solżenicyna. Nie cieszył się sympatią środowiska pisarskiego, chociaż ceniono go jako pisarza i – wpływową osobistość⁴⁹⁸. Kardin zwrócił uwagę na to, że Katajew nie widział potrzeby wyjaśniać powodów, dla których zmieniał swoje poglądy. Lubił powtarzać – szczególnie na spotkaniach

⁴⁹⁴Osip Mandelsztam był również jednym z bohaterów *Świętej studni*; jak pisze W. Supa: *nazwisko Mandelsztama pełni rolę hasła wywoławczego wprowadzającego w tematykę utworu motyw pisarzy, którzy stali się ofiarami represji* - Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 130.

⁴⁹⁵Jak wyżej

⁴⁹⁶ГоФФ И, *На белом фоне. Рассказы воспоминания*, Москва, 1993, с. 6-7.

⁴⁹⁷Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 9.

⁴⁹⁸Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 311.

z zagranicznymi dziennikarzami -, że jako twórca jest wolnym człowiekiem, nie przejmuje się cenzurą. Miał również powiedzieć, iż *życie to masa wątków (...) źródło niespodzianek* i niewątpliwie słowa te podyktowało mu własne doświadczenie: był więziony, znosił głód i okropieństwa wojny, walczył o swoje miejsce w literaturze sowieckiej, miał możliwość korzystania ze swojej popularności i przysługujących mu przywilejów, wreszcie dokonał zaskakującej volty pod koniec swojego życia. Jego styl pisarski przeszedł ewolucję od akmeizmu z jego kultem detalu przez socrealizm do eksperymentatorskiego „mowizmu”. Liczni badacze życia i twórczości Katajewa podkreślają, że nie mógł się on do końca odnaleźć i jako człowiek i jako twórca⁴⁹⁹. Sam Katajew pod koniec życia powiedział o sobie, że w jego osobowości odzwierciedliły się liczne wydarzenia, które wpłynęły na losy dwudziestego wieku⁵⁰⁰ a w wielokrotnie cytowanej w niniejszej pracy *Trawie zapomnienia*, iż *kimkolwiek bym był, swoje życie i swoją twórczość zawdzięczam Rewolucji. Jej jedynej*⁵⁰¹. Za badaczami jego życia i twórczości można powtórzyć, iż ciężko obecnie stwierdzić na ile podobne zapewnienia były szczere – Katajew wielokrotnie zmieniał swoje poglądy, często też podróżował⁵⁰² i miał okazję konfrontować rzeczywistość sowiecką z inną i musiał dochodzić do wniosku, że w jego kraju dochodzi do wielu nieprawidłowości. Niewątpliwie podobne deklaracje powodowały również, iż mógł publikować swoje dzieła⁵⁰³.

Pisząc o sytuacji autora *Wsi* na emigracji, o jego osamotnieniu Katajew jakby usprawiedliwiał swoją decyzję o pozostaniu w bolszewickiej Rosji i tworzeniu nawet w warunkach postępującego ograniczania swobody artystycznej. Niewątpliwie za podporządkowanie się władzy totalitarnej zapłacił wysoką cenę: unicestwił swój talent satyryka i humorysty⁵⁰⁴. Jednak część dzieł, w których przeprowadził szczegółową analizę rzeczywistości, sowieckiej również jej ciemniejszych stron pozostaną wiernym świadectwem swoich czasów. Katajew pozostaje też jednym z pierwszych eksperymentatorów sowieckiej prozy po „odwilży” chruszczowskiej. Stworzony przez niego „mowizm” był

⁴⁹⁹Гридин В, *Катаев как личность* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 174.

⁵⁰⁰Гридин В, *Всегда белющий „Парус одинокий” - об истории Катаевской классики* (в:) Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998, с. 49.

⁵⁰¹Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa, 1969, s. 96.

⁵⁰²Podróże zagraniczne autora *Samotnego białego* zagła również należały do liczby przywilejów dostępnych jedynie niektórym pisarzom, działaczom Związku Pisarzy Radzieckich – przyp. Autorki.

⁵⁰³Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 142.

⁵⁰⁴Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989, с. 312.

zaprzeczeniem dogmatycznego realizmu socjalistycznego, demaskował negatywne strony rzeczywistości sowieckiej⁵⁰⁵.

Inna Goff nazwała pisarza *swojego rodzaju* ofiarą czasów, w których żył, jednak nie można porównywać go z ofiarami, jakie ponieśli inni twórcy, często wspominanych przez niego w późniejszych powieściach np. w *Trawie zapomnienia* i *Diamentowym wieńcu*. Natomiast badacz twórczości młodszego brata Katajewa, Jewgienija Pietrowa i Ilji Ilfa – Jakow Lur'ie był zdania, iż zdawał on sobie sprawę, że jego miejsce było w pierwszych szeregach Związku Pisarzy Radzieckich, ale nie wśród „nieśmiertelnych”⁵⁰⁶.

Znamienne są słowa przywoływane przez Katajewa w zakończeniu jego najbardziej demaskatorskiej powieści – *Już napisanym Werterze* –

*I nawet nie drgnie wam ręka, gdy wymierzacie karę. O, męczennicy dogmatu, też padliście ofiarą*⁵⁰⁷.

⁵⁰⁵Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996, s. 142.

⁵⁰⁶Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 205.

⁵⁰⁷Katajew W, *Już napisany został Werter*, Kraków, 1989, s. 79.

Rozdział III

Postawa wobec rewolucji 1917 roku i rzeczywistości sowieckiej pisarza Jurija Oleszy (1899 – 1960)

Jurij Karłowicz Olesza – Brochowicz przyszedł na świat 3 marca 1899 roku w Jelizawietgradzie (dzisiejszym Kirowogradzie) i szczególnie w późniejszych latach życia chętnie mówił o sobie, że jest „rówieśnikiem wieku”.

Na znaczącą twórczość Oleszy składają się: powieść *Zawiść*, zbiory opowiadań oraz powieść dla dzieci *Trzech grubasów*. Oprócz wyżej wymienionych napisał kilka sztuk i scenariuszy do filmów⁵⁰⁸.

Pochodził z polskiej rodziny szlacheckiej; majątek o nazwie Juniszcze rodzina straciła z powodu obciążających go długów ojca – Karola Oleszy, mimo to w Jelizawietgradzie należała jeszcze do zamożniejszych, w domu panował względny dostatek. Jednak ojciec, zresztą nie pozbawiony osobistego uroku, nadużywał alkoholu oraz popadł w hazard, przez co

⁵⁰⁸Герасимов С [в:], *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, с. 99.

zaczął zaniedbywać swoje obowiązki urzędnika akcyzy i rodzica, co syn boleśnie odczuwał. „Kompleks ojca” występuje w całej znaczącej twórczości Oleszy⁵⁰⁹.

W rodzinie przyszłego pisarza tradycje polskości, w tym religia katolicka były dość silne, choć zdawano sobie sprawę z konieczności asymilacji. Według wspomnień samego Oleszy jego pierwszymi samodzielnie przeczytanymi książkami były polskie *Baśnie ludowe*, *Na srebrnym globie* Jerzego Żuławskiego oraz *Trędowata* Heleny Mniszkówny. Potem te związki z polskością znacznie osłabły, Olesza wręcz odciął się od swojego polskiego pochodzenia by pod koniec życia nagle przyznać, iż ma czasami trudności w sformułowaniu poprawnego zdania (...) *za jednym zamachem, zwłaszcza jeśli służy do określenia jakichś pojęć ogólnych gdyż uspokajam siebie tym, że jestem Polakiem i język rosyjski był dla mnie obcy, nie macierzysty*⁵¹⁰.

Nigdy wszakże nie był w Polsce, choć według Wiktora Szklowskiego, marzył by pojechać do ojczyzny przodków, szczególnie zaś pragnął zobaczyć Kraków⁵¹¹. Żartobliwie chlubił się też swoim klejnotem szlacheckim, twierdząc, że teoretycznie mógłby zostać nawet królem polskim jako „Pan król Jerzy I”.

Rodzina Oleszów wkrótce przeprowadziła się z Jelizawietgradu do Odessy, którą przyszły pisarz odtąd zawsze uważał za swoje miasto rodzinne. Inny jego krajan i przyjaciel młodości, Lew Sławin podkreślał we wspomnieniach niezwykłą, kosmopolityczną atmosferę rosyjskiej Marsylii, jak nazywano Odessę. Jej *genius loci* wywarł wpływ również na pisarstwo Oleszy.

Jednak to w Odessie jego rodzice stopniowo ubożeją, co wrażliwy chłopiec boleśnie odczuwa i co wpływa na atmosferę domową. W Oleszy zrodził się kolejny kompleks: niższości oraz zawiść wobec tych, którym wiodło się lepiej, którzy odgrywali ważniejszą rolę w hierarchii społecznej – zdaniem Andrzeja Drawicza: *jest wychowywany na następcę, który ma wziąć na losie rewanż za ojcowskie niepowodzenia. Świadomość nierówności społecznego startu i wysiłku, jaki trzeba włożyć w pokonanie dystansu do wyżej stojących w hierarchii, będzie towarzyszyć Oleszy od pierwszych momentów świadomego życia*⁵¹².

Przed pójściem do szkoły edukacją przyszłego pisarza zajmowała się babka, co było sytuacją dość nietypową – jak wspomina sam Olesza *nie mogę zrozumieć dlaczego okoliczności ułożyły się tak, że w rodzinie, gdzie była matka i ojciec, lekcje związane*

⁵⁰⁹Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 9.

⁵¹⁰Olesza J, *Co dzień choć kilka słów*, Warszawa, 1967, s. 43.

⁵¹¹Шкловский В, [в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, с. 300.

⁵¹²Tamże, с. 78.

z ewentualnym wstąpieniem do wstępnej klasy gimnazjum powierzono właśnie babuni, kobiecie starej, w dodatku Polce nie znającej dobrze rosyjskiego⁵¹³.

Jednak lekcje udzielane przez babkę wystarczyły, aby chłopiec zdał do prestiżowego gimnazjum imienia Armanda Richelieu⁵¹⁴ w Odessie i ukończył je ze „złotym medalem”, po czym kontynuował naukę na wydziale prawa odesskiego uniwersytetu (dzisiaj imienia Ilji Miecznikowa)⁵¹⁵.

Pierwszymi próbami pisarskimi Oleszy były wiersze; powstały one około 1915 roku i publikowane były oddzielnie w gazetach lub też w zbiorach: *Srebrzyste trąbki* (1915), *Auto w obłokach* (1915), *Siódma zasłona* (1916). Dla późniejszej twórczości pisarza nie miały one większego znaczenia podobnie jak utwory powstające w okresie jego studiów prawnych. Ważniejsza była natomiast rozpoetyzowana atmosfera „rosyjskiej Marsylii”, z której wkrótce wyszły talenty olśniewające całą Rosję⁵¹⁶; spory i dyskusje w uniwersyteckim kółku literackim o nazwie Zielona Lampa, a później w Kolektywie poetów oraz przyjaźń z rówieśnikami lub prawie rówieśnikami: Eduardem Bagrickim, Walentinem Katajewem, Ilją Ilfem i Jewgienijem Pietrowem. *Drzwi „Kolektywu poetów” były szeroko otwarte. Przychodzili tam artyści, uczeni i zwyczajnie – dziwni ludzie. Od jednego z nich Olesza „pożyczył” - wiele lat później – nazwisko dla bohatera „Zawiści” - Babiczewa – wspominał Lew Sławin⁵¹⁷. Samego pisarza nazywał on słońcem naszej młodości i podkreślał, że choć w Kolektywie poetów byli liczni utalentowani ludzie, to jednak przyszły autor *Zawiści* górował nad wszystkimi swoim oryginalnym, artystycznym widzeniem świata. Olesza do końca życia przyznawał się do przynależności do odesskiej (południowo – rosyjskiej) szkoły literackiej, co uwiecznił Katajew w swojej paraautobiograficznej powieści *Z diamentów wieniec*.*

Wydarzenia roku 1917, Olesza przyjął z entuzjazmem i potraktował jak inni liczni przedstawiciele jego pokolenia jako niespodziankę i przygodę, (...) jako zaproszenie do udziału w Mandelsztamowskim „niezręcznym, ciężkim obrocie steru”⁵¹⁸. Rewolucja fascynowała ich jako potężna manifestacja woli ludzkiej i samookreślanie się człowieka.

⁵¹³Olesza J, *Co dzień choć kilka słów*, Warszawa, 1967, s. 6.

⁵¹⁴Książę Armand du Plessis de Richelieu, emigrant z ogarniętej rewolucją Francji, był jednym z założycieli i pierwszym gubernatorem Odessy - przyp. Autorki.

⁵¹⁵Бобович Б [в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, с. 23.

⁵¹⁶Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 79.

⁵¹⁷Славин Л,[в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, с. 6

⁵¹⁸Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 78.

Młodemu pisarzowi zdawało się ponadto, iż otwierała ona dla niego możliwość odnalezienia swojego miejsca w nowej hierarchii wartości gdyż przewrót przeprowadzony przez bolszewików z Włodzimierzem Leninem na czele stworzyły szansę wybicia się z polityczno – społecznej próżni. Było to wydarzenie, które dotknęło wszystkie warstwy społeczne i zakwestionowało dotychczasowy porządek. Zaistniało miejsce na aktywność człowieka, która mogłaby zmienić bieg historii, a stare systemy wartości stanęły wobec próby konfrontacji z nowym⁵¹⁹. Jak pisze francuski historyk François Furet – rewolucja październikowa ogłosiła *transformację społeczeństwa powszechnego (...) oto Rosja awansuje z roli czerwonej latarni do pozycji słońca, które oświetla całą historię*⁵²⁰. Dla Oleszy i jego przyjaciół z literackiego środowiska Odessy początkowo obce więc były wahania i rozterki; przewrót 1917 r. i wczesne lata dwudzieste odcisnęły na nich szczególnie silne piętno. Jednocześnie pokolenie to stanowiło głęboko zakorzenioną demokratyczną rosyjską inteligencję, nawykłą do ciężkiej pracy i ubóstwa, ale mimo to pełnej radości życia, która *odkrywała Maksima Gorkiego, przeżywało śmierć Lwa Tolstoja i powolne umieranie Aleksandra Błoka*⁵²¹. Wybitny rosyjski pisarz, późniejszy noblista Iwan Bunin w swoich wspomnieniach z tego okresu, określił Oleszę jako jednego z młodych odesskich „poetów” bezgranicznie oddanych bolszewikom⁵²², nie potrafiących zrozumieć postaw starszego pokolenia twórców, z których jedynie nieliczni zaakceptowali październik bez większych wątpliwości, większość była zdania, iż wraz z przejęciem władzy przez partię bolszewicką „Rosja ginie, ginie wielka kultura rosyjska”⁵²³

Młody Olesza zrezygnował z nauki na uniwersytecie i dobrowolnie wstąpił do Armii Czerwonej; został telegrafistą w obronie baterii nadbrzeżnej. Jego „kariera” wojskowa trwała zresztą niedługo. Charakterystyczne jest to, że pełnił służbę pomocniczą, podobnie jak inni podobni do niego *inteligency entuzjaści*.

Po powrocie z wojska podjął się działalności propagandowo – agitacyjnej na rzecz nowej władzy. Wraz z E. Bagrickim rozpoczął pracę w Jug – ROSTA czyli Południworosyjskiej Agencji Telegraficznej, gdzie zatrudnili się już między innymi

⁵¹⁹Tamże, s. 58.

⁵²⁰Furet F, *Przeszłość pewnego złudzenia. Esej o idei komunistycznej w XX w.*, Warszawa, 1996, s. 95.

⁵²¹ Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 75.

⁵²²Bunin oprócz Oleszy wymienia również Katajewa i Eduarda Bagrickiego – zob. Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, c. 11. Sam autor Wsi był jednym z najbardziej nieprzejednanych wrogów nowego reżimu – zob. Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, ss. 14-16

⁵²³Madajczyk Cz, *Klerk czy intelektualista zaangażowany? Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999, s. 79.

Katajew i Babel. Powstała ona po zajęciu Odessy przez Sowieców i od 1920 r. zarządzana była przez innego poetę związanego z akmeizmem⁵²⁴, Władimira Narbuta, późniejszego szwagra Oleszy. Postawił on jej pracę na wysokim poziomie, planował nawet utworzyć polowy oddział Jug - ROSTY na froncie polskim.

W Południoworosyjskiej Agencji Telegraficznej narodziła się nowa forma propagandy tzw. „ustne gazety” w różnych językach, zawierające informacje o „bieżącym momencie”, ostatnie radiotelegrafy, kronikę, odpowiedzi na pytania czytelników i oddział literacki prowadzony przez młodych pisarzy i poetów⁵²⁵. Oczywiście nadrzędnym ich zadaniem była propaganda – *komunistyczna indoktrynacja w celu wychowania nowego i lepszego człowieka*⁵²⁶. Zgodnie z tym założeniem, Olesza pisał na zamówienie Jug - ROSTY ulotne wiersze, teksty do plakatów, agitacyjne sztuki. Pisarstwo to miało charakter doraźny, użytkowy i nie przedstawiało pod względem artystycznym większej wartości, niemniej jednak późniejszy autor *Zawiści*, próbując swych sił w różnych gatunkach literackich, stawał się często prekursorem któregoś z nich (np. tzw. agit – sztuki). Jednocześnie według słów Drawicza - młody, początkujący pisarz *nurza się w zmieszanych i barwnych układach porewolucyjnego czarnomorskiego pobrzeża, których opisy trafiały później często do książek*⁵²⁷. Były to czasy, w których często dochodziło do nietypowych, paradoksalnych sytuacji – liczni pisarze odrzucający nowy porządek utrzymywali jednocześnie kontakty z ludowym komisarzem oświaty i mecenasem sztuki, filozofem Anatolijem Łunaczarskim, należącym do starej inteligencji rosyjskiej. Zaliczał się do niej również Nikołaj Bucharin⁵²⁸ z tego względu uznawany zresztą za „eksperta od inteligencji” i rzesza innych wysoko postawionych działaczy partyjnych, których stosunek do pisarzy i uczonych nie akceptujących nowej rzeczywistości był inny⁵²⁹ niż późniejszej elity partyjnej⁵³⁰. Ówczesną

⁵²⁴Akmeizm był orientacją neoklasykistyczną, nawiązującą do kultury helleńskiej w literaturze rosyjskiej, która pojawiła się ok. 1910 r. Do akmeistów należeli między innymi: A. Achmatowa i O. Mandelsztam – zob. Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, s. 9.

⁵²⁵Алексаидроп Р, *Продукты по литературе Одессы*, Одесса, 1993, с. 114.

⁵²⁶Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 302.

⁵²⁷Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 79.

⁵²⁸Bucharin Nikołaj był najmłodszym ze „sztabu generalnego” pierwszych bolszewików, ulubieńcem Lenina, który nazywał go *sumieniem partii* – zob. Furet F, *Przeszłość pewnego złudzenia. Esej o idei komunistycznej w XX w.*, Warszawa, 1996, s. 360.

⁵²⁹Nikołaj Bierdiajew określa go jako „mieszanię” wstydu i zakłopotania – zob. Bierdiajew N, *Rewolucja rosyjska i świat komunistyczny*, [w:] „Znak”, nr 2-3, 1990, ss. 57 – 58. Sam Bierdiajew do swojej deportacji z Sowieców posiadał pewne przywileje jak glejt zabezpieczający mieszkanie i bibliotekę i był w gronie kilkunastu twórców otrzymujących – w rzeczywistości komunizmu

literaturę sowiecką można za Aleksandrem Watem określić jako *żywą i zróżnicowaną, introspektywną, wypełnioną życiowym doświadczeniem pod zewnętrzną powłoką kamuflażu*⁵³¹. W podobnym tonie utrzymana jest wypowiedź Richarda Pipesa, według którego początki literatury sowieckiej charakteryzowała specyficzna dwuznaczność polegająca na tym, iż z jednej strony panowała atmosfera wydawałoby się niczym nieskrępowanej wolności twórczej pozwalająca na dokonywanie śmiałych eksperymentów (w krajach Europy Zachodniej i Stanach Zjednoczonych okres ten znany jest pod nazwą awangardy rosyjskiej) w literaturze, sztukach plastycznych i kinematografii⁵³²; a z drugiej dążenie bolszewików do ścisłego podporządkowania kultury swoim interesom politycznym. Podobnie jak inne sfery życia w sowieckiej Rosji jej zarządzanie zostało zbiurokratyzowane i ujednolicone – pieczę nad edukacją, życiem intelektualnym i artystycznym obywateli miał sprawować Ludowy Komisariat Oświaty na czele z „mecenaszem”, Łunaczarskim⁵³³. Jednak mimo narastającego ideologicznego nacisku początek lat dwudziestych uznawany jest za okres rozkwitu sowieckiej kultury, która łączyła w sobie wówczas idee rewolucyjne z najlepszymi tradycjami przeszłej epoki.

Rok 1922 zapisał się hańbiącym wydarzeniem z dziejów inteligencji w Rosji, wtedy to bowiem na mocy tzw. listy proskrypcyjnej przygotowanej przez Lenina, w nocy z 16 na 17 sierpnia GPU aresztowało bez śledztwa i wyroku sądowego i w trybie natychmiastowym deportowało z kraju około dwustu najwybitniejszych ludzi nauki i sztuki między innymi: filozofów Siergieja Bułgakowa, Semiona Franka, Siergieja Trubieckoję, Nikołaja Bierdiajewa, historyków, socjologów, ekonomistów etc. Oficjalna wiadomość o deportacji *najbardziej kontrrewolucyjnych elementów spośród profesorów, lekarzy, literatów* pojawiła się w „Prawdzie” 31 sierpnia, aby nie wzbudzać niepokoju w społeczeństwie napisano tam, iż wśród deportowanych *prawie nie ma sławnych nazwisk*⁵³⁴. Posunięcie to nazwane przez

wojennego – najwyższe racje żywnościowe, choć był również dwukrotnie aresztowany – zob. Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, ss. 23 – 24.

⁵³⁰Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, ss. 26 – 31.

⁵³¹Wat A, Kilka uwag o związkach literatury i rzeczywistości sowieckiej [w:] *Świat na haku i pod kluczem. Eseje (Pisma wybrane – tom I)*, London, 1985, s. 110.

⁵³²Jej najbardziej „efekownymi produktami” wzbudzającymi zainteresowanie Zachodu były m.in. fantastyczny *Pomnik III Międzynarodówki*, ze względu na koszty nigdy nie zbudowany Władimira Tatlina, fotomontaże Aleksandra Rodczenki, na których postacie ludzkie wyglądają niczym herosi oraz nowatorskie filmy Dżigi Wiertowa – za Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 303.

⁵³³Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, ss. 305-306.

⁵³⁴*Новейшая история России 1914-2008*, ред. М. Ходяков, 3-издание, Москва, 2008, сс. 194-195.

Trockiego *humanitarnym*⁵³⁵ miało na celu zastraszenie inteligencji rosyjskiej, która nigdy nie była zbyt liczna, szczególnie po tragicznych latach wojny domowej; i jak pisze Tadeusz Klimowicz *w znacznej mierze zakończyło się powodzeniem*⁵³⁶. Jednak dla Oleszy początek lat dwudziestych oznaczał nowy okres w twórczości. Szlakiem innych utalentowanych synów Odessy opuścił rodzinne miasto, które wraz z nadejściem władzy sowieckiej straciło swój blask „rosyjskiej Marsylii”. Mieszkał przejściowo w Charkowie, następnie zaś niczym jego ulubiony bohater - balzackowski Eugeniusz de Rastignac pojechał do stolicy, gdzie przebywali już jego przyjaciele (między innymi Katajew, Babel, Ilf, Pietrow); do Moskwy ciągnęli młodzi ludzie z najdalszych zakątków Rosji, ponieważ można tam było znaleźć pracę, co w owym czasie nie było rzeczą łatwą⁵³⁷. Olesza znalazł ją w redakcji czasopisma „Gudok”, organie prasowym kolejarzy, wśród pracowników której byli już Ilf, Pietrow, Katajew i Michaił Bułhakow. Pisarzy tych łączyły w tych latach bliskie więzi – zarówno na niwie towarzyskiej jak i literackiej i z ogromnym zainteresowaniem śledzili oni nawzajem swoje dokonania⁵³⁸. Szczególnie zażyła przyjaźń połączyła Oleszę z późniejszym autorem *Samotnego białego żagla*, choć wspólni znajomi obojga wspominali, iż były to krańcowo różne osobowości, co zresztą wywarło i wpływ na ich dalsze losy⁵³⁹.

Felietony satyryczne, fraszki, kalambury, repliki które pisał w „Gudku” pod pseudonimem „Zubiło” („Przecinak”), przyniosły Oleszy popularność, według słów Sławina młody felietonista *„dostawał setki listów (...) Pojawili się nawet samozwańcy – łże- Zubily”*⁵⁴⁰. Dotąd był to pseudonim „kolektywny”, którym podpisywali swoje felietony zarówno Ilf, Bułhakow jak i Katajew, ale to właśnie artykuły Oleszy zyskały największą sławę tak, że „zagarnął” on go dla siebie.

Jednakże *ciągle nie była to ta sława, o której marzył*⁵⁴¹ chociaż swoją pracę w „Gudku” wspominał później jako jeden z najszcześniejszych okresów w życiu, czas

⁵³⁵Określenie deportacji wybitnych przedstawicieli świata nauki i kultury rosyjskiej „humanitarnym” wzięło się stąd, iż jego przeciwnictwem było ich niechybne rozstrzelanie jako „elementów pozostających orężem w rękach wrogów Rosji sowieckiej” - zob. Jak wyżej

⁵³⁶Klimowicz T, Banicja [w:] *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917 – 1996)*, Wrocław, 1996, ss. 35 – 36.

⁵³⁷Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, ss. 30 – 31.

⁵³⁸Чудакова М, *Мастерство Юрия Олеши*, Москва, 1972, c. 36.

⁵³⁹Марков П [в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, c. 106.

⁵⁴⁰Славин Л[в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, c. 3.

⁵⁴¹Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 9.

młodości⁵⁴² zarówno swojej, jak i sowieckiej literatury; nawet już po sukcesie *Zawiści* na pytanie zawarte w ankiecie z 1928 r. co jest jego podstawowym zajęciem odpowiedział, iż jest felietonistą o pseudonimie Zubiło w „Gudku”⁵⁴³. Wierszowany felieton z charakterystycznymi elementami ironii, kpiny i ostrej satyry stał się ulubioną formą literacką Oleszy. W okresie jego działalności w czasopiśmie tj. w latach 1922-1926 powstało ich około 160 i pojawiały się w codziennych niemalże wydaniach pisma.

Pierwsza połowa lat dwudziestych była dla pisarza niezwykle znacząca. A. Drawicz nazwał ów okres *czasem poszukiwań i nadziei*. Wówczas przyjaźnił się z późniejszymi wybitnymi postaciami sowieckiego świata literackiego: Konstatntinem Paustowskim, Wiktoorem Szkłowskim, krajanami z Odessy: Walentinem Katajewem, Ilją Ilfem. I przede wszystkim to właśnie wtedy obok popularnych felietonów powstają jego najlepsze powieści: *Trzech grubasów* (1924) i *Zawiść* (1927). Natomiast debiutem prozatorskim pisarza było opowiadanie *Anioł*, w swoim czasie praktycznie niezauważone przez krytykę (1922), w którym pojawił się po raz pierwszy motyw zawiści wobec „nowych ludzi” - bolszewików, bohaterów nadchodzącej epoki. W utworze tym znalazło więc wyraz uczucie dominujące sylwetkę psychologiczną Oleszy *nie odznaczono go medalem. Cierpiał. Nawet drobne urazy ambicji dręczyły go. Cierpiał*⁵⁴⁴ - powie w późniejszym czasie we wspomnieniach o pisarzu, Sławin. Zazdrościł swoim dawnym kolegom po piórze sławy, odznaczeń państwowych, dostatku. W jego pragnieniu sławy było coś naiwnego, dziecięcego, teatralnego.

Powieść – baśń *Trzech grubasów*, przeznaczona dla dzieci, napisana kilka lat wcześniej, opublikowana została⁵⁴⁵ już po wydaniu *Zawiści*, która uczyniła jej autora sławnym. Olesza stworzył w *Trzech grubasach* na poły fantastyczny, na poły realny świat, czasami śmieszny, liryczny, innym razem złowieszczy, którego fabuła toczy się w zdominowanym przez arystokrację, despotycznym państwie tytułowych trzech grubasów⁵⁴⁶. Państwo to jest bliżej nieokreślone, równie dobrze może to być Ruś jak i Europa Zachodnia – jak już wspomniano wyżej, według Szkłowskiego, jego prototypem był późnośredniowieczny Kraków. Ludzie je zamieszkujący noszą imiona będące hybrydami

⁵⁴²Nie wszyscy felietoniści „Gudka” mieli takie zdanie – np. M. Bułhakow wspominał czas pracy w organie prasowym kolejarzy jako pozbawiony sensu i celu - zob. *Новейшая история России 1914-2008*, ред. М. Ходяков, 3-издание, Москва, 2008, с. 193.

⁵⁴³Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, с. 38.

⁵⁴⁴Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 11.

⁵⁴⁵*Trzech grubasów* opublikowało wydawnictwo „Ziemia i fabryka”, na czele którego stał w tym czasie Władimir Narbut - zob. Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, с. 11.

⁵⁴⁶Марков [В:] *Воспоминания о Юрии Олеши*, Москва, 1975, с. 112.

pochodzenia francuskiego i włoskiego („Arneri”, „Prospero”) oraz staroniemieckiego („Tibul”), co wskazuje na inspirację autora dziełami Aleksandra Grina⁵⁴⁷, których fabuła zawsze toczy się w nieokreślonej, fikcyjnej przestrzeni nieznanymi lądami, miastami i portami. Natomiast detale strojów i sprzętów przywodzą na myśl koniec XVIII wieku (np. karetka ozdobiona herbem, peruki). Źródłem inspiracji dla Oleszy była również Odessa z jej specyfiką, przede wszystkim, kosmopolityzmem. Jej klimat: tętniący życiem, dynamiczny, wypełniony ruchem i dźwiękiem odzwierciedla się w mieście w *Trzech grubasach*; zaś dziwnie brzmiące dla rosyjskiego czytelnika imię głównej bohaterki utworu, małej aktorki, Suok było panińskim nazwiskiem żony pisarza, pochodzącej ze znanej odesskiej rodziny, której przodkowie przybyli z Austrii. Siostry Olgi Suok – Oleszy, Lidia i Serafina były małżonkami: Bagrickiego i Narbuta (po jego śmierci, Serafina Suok poślubiła Szkłowskiego)⁵⁴⁸.

Temat inteligencja i rewolucja rozpoczął Olesza pozbawioną wątpliwości w słuszność procesu dziejowego książką *Trzech grubasów*. W wyborze tematu autor nie był odosobniony ani wyjątkowy. Problem szlaków wiodących inteligencję do rewolucji, jej miejsca i roli w nowej rzeczywistości podjęło się wielu prozaików epoki m.in. Maksim Gorki, Aleksy Tołstoj, Konstantin Fiedin, Michail Bułhakow. Temat inteligencji stał się znaczący dla i ze względu na nowe warunki egzystencji. Twórcy lat dwudziestych powracali do niego niezwykle często, prezentując go zazwyczaj w ujęciu retrospektywnym: fabułę utworu osadzano w okresie bezpośrednio przed rewolucją, w jej trakcie, lub początkowej fazie wojny domowej – w czasach niezwykle ciężkich, w obliczu zagrożenia i wielkiej próby⁵⁴⁹. Prezentacja bohaterów w ekstremalnych warunkach pozwalała wydobyć i podkreślić te cechy, które składały się na wzorzec inteligenta czasów rewolucji. Często przeważały tu względy czysto propagandowe. Zwrot ku przeszłości, powrót do okresu, gdy walka o nowe, doskonałe społeczeństwo dopiero się rozpoczęła – reprojekcję w ujęciu tematu rozumiano nie jako sposób ucieczki od współczesności, ale jako metodę, umożliwiającą nakreślenie perspektyw i wytyczenie kierunku dalszej ewolucji inteligencji jako grupy⁵⁵⁰.

⁵⁴⁷Aleksandr Grin (1880 – 1932), właściwie Griniewski, syn polskiego zesłańca; debiutował w 1906 r., po 1917 r. nie znalazł sobie miejsca w żadnym z licznych wówczas ugrupowań literackich, pozostając outsiderem i żyjąc w skrajnej nędzy na Krymie. Jego niezwykłą, nie przystającą do realiów nowej rzeczywistości twórczością fascynowali się między innymi Olesza i Konstantin Paustowski – zob. Grin A [w:] Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917 – 1996)*, Wrocław, 1996, ss. 434 – 435.

⁵⁴⁸Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, ss. 98 – 99.

⁵⁴⁹Nogieć H, *Powieści Jurija Oleszy lat dwudziestych*, Poznań, 2002, s. 9.

⁵⁵⁰Jak wyżej

Fabula *Trzech grubasów* zawiera się w intrydze zawiązanej przez doktora Gaspara Arneri i dziecięcą artystkę cyrkową, Suok, która doprowadza do rewolucji narodu przeciwko despotom, tytułowym grubasom, którzy pozbawiają swojego następcę chłopca o *żelaznym sercu* imieniem Tutti możliwości obcowania z jego rówieśnikami, w zamian darując mu lalkę, która jest ładną podobną do Suok. Kiedy lalka się psuje tylko doktor Gaspar Arneri jest w stanie ją naprawić i wykorzystuje to, by „podmienić” lalkę żywą dziewczynką⁵⁵¹. Suok pojawia się więc na dworze trzech grubasów i podbija swoim wdziękiem wszystkich jego mieszkańców; staje się również najlepszą przyjaciółką następcy tronu, nie zapomina jednakże, *możnej staruchy, która kazala swym lokajom bić malutką Suok. Wiedziała, że wszystko to jedna kompania: Trzy Grubasy, staruchy – arystokratki, fircyki, sklepikarze, gwardziści*⁵⁵². Niczym wytrawny agitator Suok przedstawia księciu ciężką sytuację ludu, opowiada *o głodnych dzieciach, fabrykach, kopalniach (...) o tym, że bogacze zmuszają biedaków do pracy i sobie zabierają wszystko, co stworzą chude ręce biedaków*⁵⁵³. Uzyskawszy od księcia klucz do klatki, w której więziony jest buntujący się przeciwko Trzem Grubasom *wódz nędzarzy, rzemieślników i obdartych dzieci* - rusznikarz Prospero, Suok, pomaga mu uciec, ale sama wpada w ręce gwardzistów. Od śmierci ratuje ją rewolucja, która obala władzę trzech grubasów, arystokracji i burżuazji i wprowadza nowe, sprawiedliwe porządki⁵⁵⁴.

Arkadij Bielinok porównał *Trzech grubasów* do propagandowego plakatu, sporządzonego zgodnie z politycznymi wytycznymi początku lat dwudziestych w apogeum wojny domowej, kiedy to prasa obfitowała w czarno – białą grafikę przedstawiającą silnie ze sobą kontrastujących: pulchnych „burżujów” i „kułaków” oraz wychudzonych robotników i biednych chłopów; miała one spełniać rolę agitacyjną i niewątpliwie taki zamysł przyświecał Oleszy przy konstruowaniu fabuły powieści⁵⁵⁵. W książce symboliczne „grubasy” tworzą obóz złożony z: finansistów, kupców, burżuazji, posiadaczy ziemskich, wyższych wojskowych i biurokracji; w ich posiadaniu jest *wszystko zboże, wszystko żelazo, wszystek węgiel*⁵⁵⁶. Dobra te wydobywane są rękoma drugiego obozu, który składa się z: robotników, rzemieślników, miejskiej biedoty – oni wszyscy określane jednym słowem - „lud”, stanowią pozytywnego „bohatera” powieści, należy do niego również Suok, a jego

⁵⁵¹Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, ss. 98 – 99.

⁵⁵²Olesza J, *Trzech grubasów*, Kraków, 1970, s. 110.

⁵⁵³Tamże, s. 120.

⁵⁵⁴Tamże, ss. 104 – 105.

⁵⁵⁵Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, c. 166.

⁵⁵⁶Olesza J, *Trzech grubasów*, Kraków, 1970, s. 110.

sojusznikiem jest doktor Gaspar Arneri⁵⁵⁷. Pomiędzy dwoma antagonistycznymi ugrupowaniami znajduje się warstwa inteligencji; i to jej położenie „pomiędzy” powoduje, iż czasami występuje jako nieprzekupna służąca narodu, a innym razem jako sprzedajna posługaczka burżuazji⁵⁵⁸. Przedstawiciele inteligencji, którzy są oddani władzy Trzech Grubasów (nauczyciel tańca Razdwatrzys, wychowawcy księcia Tutti) scharakteryzowani są przez pisarza w sposób budzący obrzydzenie; z defektami w wyglądzie i zachowaniu. Szczególnie jest jednak interesująca postać doktora Gaspara Arneri, należącego niewątpliwie do kategorii inteligencji, która nie do końca odnalazła się w rzeczywistości „społecznych wstrząsów”, chociaż przechodzi na stronę narodu. Psychologiczna przesłanka powieści formuowała się pod wpływem szybko i gwałtownie zmieniających się wydarzeń zarysowanych przez autora wyraziście i jednoznacznie. W *Trzech grubasach* pisarz nie wyraża nawet cienia wątpliwości w to, iż świat jaki nastąpi po rewolucji będzie lepszy i piękniejszy⁵⁵⁹.

Trzech grubasów Bielinkow nazwał alegorią, przykładem prowadzącym do wykazania, iż rewolucja jest zjawiskiem nieuniknionym w państwie gdzie milczy się o *nędzy, głodnych dzieciach, o fabrykach, kopalniach, więzieniach i chłopach* i wszystko jest miażdżone i tłumione, w szczególności zaś ludzka wolność⁵⁶⁰. Powieść związana jest ściśle z rosyjską historią, którą wyznaczała tatarska niewola, panowanie Iwana Groźnego, powstania i bunt chłopów, więzienia i cierpienie milionów ludzi. Pisarz wciąż podkreśla swój zaangażowany stosunek do tych wydarzeń, co powoduje, iż początkowa bajka dla dzieci ulega skomplikowaniu i za Bielinkowem można ją nazwać powieścią *liryczno – historyczno - bajkową*, w której realne wydarzenia odtwarzane są podobnie jak w micie, wyrażając samą istotę, sedno rzeczy, chociaż nie ma w niej autentycznych wydarzeń ani postaci historycznych, są jednakże jak to określił autor monografii o Oleszy *realne historyczne prawidłowości*⁵⁶¹.

Reguły jakimi rządzi się bajka zwolniła pisarza z konieczności przedstawiania konkretnych, umiejscowionych chronologicznie sytuacji. Bielinkow podkreślił również, że *Trzech grubasów* jak każda alegoria posługuje się metaforą, dlatego nie należy doszukiwać

⁵⁵⁷Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, с. 94.

⁵⁵⁸Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, с. 166. сс. 126 – 127.

⁵⁵⁹Tamże, с. 175.

⁵⁶⁰Jak wyżej

⁵⁶¹Tamże, ss. 176 – 177.

się autentycznych wydarzeń⁵⁶², które przyświecały Oleszy w budowaniu fikcyjnego państwa rządzonego przez despotycznych grubasów oraz prototypu postaci „Pierwszego grubasa”. Innego zdania był krytyk Wiktor Piercow, który wykazał, iż wyraźną inspiracją dla Oleszy przy konstruowaniu fabuły powieści była rewolucja i kształtowanie się porewolucyjnej rzeczywistości⁵⁶³.

Bielinkow zwrócił również uwagę na fakt braku zakończenia w powieści – zamiast niego Olesza posłużył się bowiem brzmiącym fałszywie epilogiem, w którym formułuje prośbę o „przebaczenie” za ukazaną w dotychczasowej prozie rosyjskiej, także w jej najznakomitszych dziełach *małoduszność* inteligenta. Olesza nie zakończył powieści, ponieważ zdawał sobie sprawę, co stanie się później z bohaterami *Trzech grubasów*, kiedy nadzieje wywołane przez rewolucję zostaną „ziszczone”⁵⁶⁴. Już wówczas – w pierwszej połowie lat dwudziestych – pozycja pisarza była dwuznaczna; nie mógł on pozytywnie ustosunkować się do partyjnego pytania: „z kim jesteście mistrzowie kultury?”; jak się bowiem przedstawia sytuacja kultury w despotycznym państwie *Trzech Grubasów*? Jest skazana na wygnanie bądź w innym wypadku – wykorzystywana dla oszukania narodu.

Olesza przedstawił w *Trzech grubasach* epokę poprzedzającą rewolucję w sposób karykaturalny; jako całkowicie różną od jej następczyni, jakby naumyślnie zapominając, że obie pochodzą z jednego źródła⁵⁶⁵. Pisarz surowo również osądza ludzi stojących na czele despotycznego, fikcyjnego państwa; są oni odrażający fizycznie, cechuje ich głupota, podejrzliwość i obłuda. Jednakże Olesza zdaje sobie sprawę, że historię nie tworzą poszczególni ludzie, lecz społeczeństwa⁵⁶⁶, rozumie, że jeśli osądza się epokę, to pociągnięcie do odpowiedzialności za poczynione zło jednego człowieka, jest niewystarczające; dlatego przedstawił tyranów – *Trzech Grubasów* na tle ich otoczenia.

Przemieszanie gatunków (między innymi: baśni, powieści awanturniczej, wodewilu, komedii) charakterystycznymi raczej dla lżejszej problematyki, zdecydowało, iż temat – inteligencja i rewolucja, został przedstawiony w *Trzech grubasach* schematycznie

⁵⁶²Bielinkow jednakże, jakby na przekór tym słowom, porównuje przedstawioną w powieści paniczną ucieczkę „bogaczy” przed siłami rewolucyjnymi do ewakuacji białej armii dowodzonej przez Wrangla z Krymu – zob. Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, ss. 126 – 127.

⁵⁶³Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, с. 94.

⁵⁶⁴Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, ss. 126 – 127.

⁵⁶⁵Tamże, ss. 136 – 137.

⁵⁶⁶Bielinkow dodaje, że bywają wszakże epoki, które dają absolutną potęgę poszczególnym jednostkom, czasem genialnym, a czasami miernym, ale zawsze takim, które są akurat niezbędne, jako przykład podaje Cesarstwo Bizantyjskie – zob. Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, с. 135.

i w uproszczony sposób. Jednakże bogata, wyrazista metaforyka, plastyczność oraz niezwykła umiejętność dostrzegania i wyodrębniania detalu (specyficzna dla odesskiej szkoły literackiej) łączy tę młodzieńczą powieść z największym osiągnięciem w twórczości Oleszy - *Zawiścią*⁵⁶⁷.

Dzieło to powstawało w ciągu pięciu lat – pisarz wielokrotnie przekształcał koncepcję powieści, kompozycję i stylistykę. Sam mówił, iż *Zawiść* miała trzydzieści początki, z których ostatecznie żaden początkiem nie został. Powieść została wydrukowana przez miesięcznik „Krasnaja Now” w 1927 roku. Pojawiła się w okresie, w którym w literaturze sowieckiej trwały poszukiwania nowych form artystycznych, które miały jak najlepiej odzwierciedlać nową rzeczywistość⁵⁶⁸.

Na konstrukcję *Zawiści* niezwykle silnie wpłynęła skomplikowana osobowość pisarza, w której ciąglą walkę toczyły przeciwstawne emocje. Doskonale oddaje również to co pisarza interesowało najbardziej już w *Trzech grubasach*, a co było jednym z najważniejszych zagadnień w rosyjskiej historii – inteligencji i rewolucji, „tematu – rzeki”⁵⁶⁹, który stanowił przedmiot zainteresowania, wręcz fascynacji najwybitniejszych pisarzy odkrywających *rozdarcia, sploty, komplikacje, duchowe rozterki, pokazywali nagle wyrastające podziały, odtwarzali tragedie, dramaty i tragigroteski, dokonywano bolesnych i spazmatycznych prób samookreślenia, roztaczano szeroki wachlarz postaw*⁵⁷⁰. Jak podkreślają obecnie liczni badacze, znacząca część inteligencji rosyjskiej odniosła się do przewrotu bolszewickiego negatywnie, a wynikało to pośrednio z jej przedrewolucyjnych poglądów politycznych odmiennych niż Lenina i jego towarzyszy, a więc prokadeckich⁵⁷¹ i umiarkowanie socjalistycznych (eserowskich i mienszewickich⁵⁷²). Pierwsi widzieli

⁵⁶⁷Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 12.

⁵⁶⁸Шеншин В, *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, Красноярск, 1988, c. 86.

⁵⁶⁹Jak wyżej

⁵⁷⁰Drawicz A., *Szkola zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 80.

⁵⁷¹Kadeci → konstytucyjni demokraci, Partia Konstytucyjno – Demokratyczna; powstała X 1905 r. Należała do niej przede wszystkim inteligencja i liberalna szlachta, najważniejszymi postulatami było wprowadzenie w Rosji monarchii konstytucyjnej i ograniczonej reformy rolnej, po rewolucji lutowej i obaleniu caratu kadeci opowiedzieli się za ustrojem republikańskim oraz weszli w skład Rządu Tymczasowego. Po przewrocie bolszewickim, zdelegalizowani – zob. Bazylow L., *Historia Rosji, tom II*, Warszawa, ss. 442-443, 492, 499.

⁵⁷²Eserowcy → socjaliści – rewolucjoniści. Partia polityczna powstała na przełomie 1901/02 r. w konsekwencji zjednoczenia działających w Rosji i zagranicą organizacji narodnickich. Działała głównie wśród chłopów, mieszczaństwa i inteligencji. Program postulował m.in. obalenie samowładztwa, wprowadzenie demokratycznej republiki i przekształcenie ziem prywatnych we własność społeczną. Sformułowana w 1901 r. Organizacja Bojowa Socjalistów – Rewolucjonistów

w bolszewikach uzurpatorów, drudzy – epigonów rewolucji i socjalizmu. Stosunkowo niewielka część inteligencji początkowo poparła „komisarzy w skórzanych kurtkach”; żywiąc nadzieję, że dzięki ich działaniom dokona się demokratyzacja kultury i sztuki.

Rewolucja bolszewicka dysponująca całym zestawem narzędzi przymusu służących do realizacji „światlanej przyszłości”, musiała zdeterminować ludzkie postawy, które stały się adekwatne do celu i zasad funkcjonowania systemu. Badaczka Lidia Liburska wyróżnia wśród nich adaptację i jej formy występujące w zależności od stopnia przystosowania się do nowych warunków oraz utożsamienie się z obowiązującą ideologią⁵⁷³. Sam Olesza należał do tego kręgu inteligencji, którego światopogląd kształtował się przed rewolucją i nie rozumiał, że kiedy rewolucyjna pożoga się wypala to następuje zanik wartości ogólnoludzkich, które jej początkowo przyświecały jak wolność, równość, odrodzenie narodowe, a najważniejsza dla zwycięzców staje się uzyskana dzięki temu siła. Bolszewicy zresztą od początku w stosunku do przedstawicieli inteligencji przejawiali daleko idący pragmatyzm. W końcu ludzie ze środowiska, z którego wywodził się autor *Zawiści* zaczęli sobie wówczas uświadamiać, że rewolucyjny przewrót spowodował jedynie zmianę na szczęblu władzy, ale nie zmienił jej natury; ponadto pomiędzy różnymi zwycięskimi grupami dochodziło do zacieklej walki o nią, co prowadziło do dyktatury, a to z kolei do zniszczenia wolności, a więc do walki z samą ideą rewolucji⁵⁷⁴. Namacalnym i paradoksalnym tego dowodem staje się przywrócenie instytucji poprzedniej epoki, których działalność przyczyniła się do wywołania rewolucyjnej pożogi⁵⁷⁵. Nadzieja Mandelsztam w swoich poruszających wspomnieniach skonstatowała z goryczą: „krzyk o co walczyliśmy?” rozległ się na początku lat dwudziestych i od razu zamilkł. Lud jeszcze nie trwał w milczeniu, a po prostu milczał, szykując się do sytnego i dostatniego życia. Inteligencja zajęła się rewaloryzacją wartości; był to okres masowej kapitulacji⁵⁷⁶. Liburska zwraca wszakże uwagę, iż należy pamiętać, że to właśnie warstwa inteligencji była od początku skazana na przegraną, ponieważ państwo bardzo szybko przejęło pełną kontrolę nad wszystkimi instytucjami bez których praktycznie nie mogła

stosowała terror. Po rewolucji lutowej eserzy stali się najsilniejszą partią polityczną w Rosji, ich przedstawiciele wchodzili w skład i rad delegatów robotniczych, chłopskich i żołnierskich i Rządu Tymczasowego. Po przejęciu władzy przez bolszewików stanęli na czele ruchu wymierzonego przeciwko nim, zdelegalizowani w 1918 r. Mienszewicy – członkowie SDPRR przeciwni stworzeniu przez Lenina partii marksistowskiej, po rewolucji 1917 r. współdziałali z socjalistami – rewolucjonistami, po przewrocie październikowym należeli do obozu antybolszewickiego – zob. Bazyłow L, *Historia Rosji, tom II*, Warszawa, 1985, ss. 411-413, 499, 506.

⁵⁷³Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 94.

⁵⁷⁴Белингов А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, ss. 30 – 31.

⁵⁷⁵Jak wyżej

⁵⁷⁶Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981, ss. 145 – 146.

istnieć oraz wprowadziło nowe sposoby niszczenia jakiegokolwiek opozycji przy wykorzystaniu ideologii socjalistycznej jako mechanizmu wspomagającego władzę polityczną⁵⁷⁷. Zgodnie z nią wszelka opozycja wobec jedynie słusznego głosu partii była herezją, która musiała zakończyć się w najlepszym wypadku samokrytyką, lub wykluczeniem z jej szeregów. Jednocześnie prestiż inteligencji malał, upowszechniało się przekonanie, że jej wrodzoną cechą jest „kontrewolucyjność”⁵⁷⁸. Do tego stanu rzeczy niewątpliwie przyczyniła się nagonka prasowa i oraz fakt, iż przedstawiciele inteligencji znajdowali się od początku lat dwudziestych w mniejszości. Rozbita i wylękniona szybko uległa terrorowi i dyktaturze zwycięskich bolszewików, tym bardziej, że usunięcie z kraju części najwybitniejszych ludzi świata nauki, nie oznaczało końca represji, które właśnie wtedy nasiliły się, o czym świadczyła „sprawa czterech poetów” z listopada 1923 r., z których najwybitniejszym był Siergiej Jesienin⁵⁷⁹. Jednego z nich, Aleksieja Ganina aresztowano (wraz z sześcioma przyjaciółmi) pod zarzutem przynależności do organizacji faszystowskiej i w 1925 r. stracono bez wcześniejszego procesu. Wydarzenie to niewątpliwie przyczyniło się do samobójczej śmierci Jesienina w tym samym roku. Od połowy lat dwudziestych coraz częściej władze uniemożliwiały publikowanie „elementom niepewnym”, między innymi Annie Achmatowej i Osipowi Mandelsztamowi. Prześladowania inteligencji spotęgują się jeszcze po dojściu do władzy Józefa Stalina, który – zdaniem Aleksandra Wata mścił się na intelektualistach za swoje pochodzenie z ubogiego chłopstwa i *upośledzenia intelektualne* wobec przedstawicieli inteligencji⁵⁸⁰.

Zagadnienie stosunku inteligencji do rewolucji ewoluowało od podstawowego wyboru: za czy przeciw do próby określenia kim się jest w nowej rzeczywistości państwa robotniczo - chłopskiego – jej współtwórcą, sługą czy zepchniętym na drugi plan hegemonem?. Te podziały zaogniają jeszcze dyskusje pomiędzy licznymi w latach dwudziestych ugrupowaniami literackimi, w których próbowano określić nie tylko stosunek rosyjskiego inteligenta do rewolucji, ale i do powstałego w jej wyniku organizmu

⁵⁷⁷Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, ss. 58 – 59.

⁵⁷⁸Jak wyżej

⁵⁷⁹Jesienin Siergiej (1895-1925), poeta należący do imażynistów, zadebiutował w 1914 r., występował przed cesarową Aleksandrą. Był barwną postacią moskiewskiej porewolucyjnej cyganerii artystycznej, wywoływał liczne skandale obyczajowe (trzykrotnie się żenił między innymi ze znacznie od siebie starszą słynną tancerką Isadorą Duncan), był alkoholikiem. Popęłił samobójstwo – zob. Piotrowski W, *Jesienin Siergiej*[w:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, red. Nieuważny F, Warszawa, 1994, s. 170.

⁵⁸⁰Wat A, *Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina* [w:] *Świat na haku i pod kluczem. Eseje (Pisma wybrane – tom I)*, London, 1985, ss. 150-151.

państwowego⁵⁸¹. Jeszcze wówczas można było prowadzić na te trudne tematy dialog z władzą, gdyż należeli do niej „komisarze – inteligenci” jak wspomniani Łunaczarski, Bucharin, Zinowiew, a nawet Trocki.

Powieść Oleszy była pierwszym dziełem osadzającym problem inteligencji i rewolucji w teraźniejszości⁵⁸². Jej fabuła rozpoczyna się od przygarnięcia przez Andrzeja Babiczewa, bolszewickiego działacza, dyrektora Centralnego Zarządu Przemysłu Spożywczego – pijanego i pobitego Mikołaja Kawalerowa, który okazał się inteligentem „starej formacji”, artystą i humanistą, o licznych kompleksach marzącym o sławie i dokonaniu jakiegoś niezwykłego czynu. W powieści nie ma żadnej wzmianki dotyczącej jego przeszłości, powiązań rodzinnych; informacji na temat środowiska z jakiego pochodził⁵⁸³. Z biegiem czasu Kawalerow zaczął spełniać w domu swojego dobroczyńcy rolę posłańca i bliskiego zaufanego wykonującego jego różne polecenia. Nie obdarzył on Babiczewa wdzięcznością, wręcz przeciwnie – obserwował go z niechęcią, zawiścią w myśli oskarżając o obłudę i usilnie szukając jego „pięty achillesowej”, którą według niego mogło być szlacheckie pochodzenie obecnego bolszewickiego działacza⁵⁸⁴. Wielokrotnie wypowiadał się też szyderczo pod jego adresem: *przeszkadzał wszystkim – taki wielki – zabierał tyle miejsca, światła, powietrza*⁵⁸⁵, pogardzał zajęciem Babiczewa, nazywając go „kielbaśnikiem”. Prowokował przy tym drobne incydenty, konflikty, wreszcie napisał list, w którym rzucił swojemu dobroczyńcy zuchwałe wyzwanie w imię wyższości ludzkich uczuć nad bezdusznym, chłodnym praktycyzmem. Stale przy tym marzył, że kiedyś będzie sławny, snuł mgliste „wielkie plany”, o których czytelnik nie dowiaduje się niczego konkretnego.

Postępowanie Kawalerowa prowadzi do tego, iż Babiczew postanowił wyrzucić go ze swojego domu, przy okazji powrotu do niego Wołodii Makarowa 18-letniego młodzieńca, podopiecznego bolszewickiego działacza. Młody człowiek był *ideał pozbawiony obciążeń i wychylony ku przyszłości nowego człowieka*⁵⁸⁶.

⁵⁸¹Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, ss. 30 – 31.

⁵⁸²Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 80.

⁵⁸³Шеншин В., *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, Красноярск, 1988, s. 93.

⁵⁸⁴O czym ma świadczyć specyficzne, dziedziczne znamię szlacheckie na plecach – zob. Olesza J, *Zawiść* [w:] *Pestka wiśni. Wybór prozy*, Kraków, 1984, s. 144.

⁵⁸⁵Olesza J, *Zawiść* [w:] *Pestka wiśni. Wybór prozy*, Kraków, 1984, s. 140.

⁵⁸⁶Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 80.

Wygnanie Kawalerowa kończy pierwszą część powieści, skonstruowaną na zasadzie jego wewnętrznego monologu, swoistej spowiedzi czy dziennika. W drugiej części najważniejszą postacią jest brat Andrzeja Babiczewa, Iwan – przedstawiciel „starego świata”, który chociaż ukończył studia politechniczne, to po przewrocie bolszewickim zajmował się zawodem *wprost haniebnym*: rysował na zamówienie w piwiarniach portrety tamtejszych bywalców oraz *pokazywał sztuki*⁵⁸⁷. Nienawidził Andrzeja i wszystkiego co ów reprezentował co stało się powodem zawarcia między nim a Kawalerowem swoistego paktu. Po ucieczce gardzącej ojcem córki Iwana, Wali pod opiekę stryja, ów uknuł „spisek uczuć”, polegający na symbolicznym skonstruowaniu anty - maszyny „ Ofelii” wyposażonej w ludzkie uczucia i niszczącej inne maszyny. Czytelnik może poznać tę „antyindustrialną fantasmagorię”⁵⁸⁸ jedynie na płaszczyźnie wizyjnej, gdyż w snach ma miejsce starcie obu braci i ich narzędzi - „ Ofelii” oraz „ Czwartakiem” zbudowanym przez Andrzeja w celu zbiorowego żywienia *gmachem – kolosem, olbrzymią stołówką, olbrzymią kuchnią*, gdzie dwudaniowy obiad będzie kosztował ćwierć rubla (stąd nazwa „Czwartak”, tj. czwarta część rubla, 25 kopiejek). W konfrontacji maszyny z antymaszyną widać reminiscencje przyspieszonej industrializacji Rosji, której podwaliny dał uchwalony przez Zjazd Rad w kwietniu 1927 r., a ostatecznie zredagowany dwa lata później pierwszy pięcioletni plan rozwoju kraju. Zgodnie z nim zdecydowaną większość wysiłków poświęcono rozbudowie przemysłu ciężkiego, co wywołało sprzeciw części ekspertów i działaczy partyjnych (m.in. Bucharina i Rykova). Konsekwencją była fala procesów pokazowych pod zarzutem tzw. „szkodnictwa” i sabotażu; ich ofiarami padła przede wszystkim kadra inżynieryjno-techniczna w przemyśle wydobywczym oraz rzesze pracowników, którzy z przyczyn od nich niezależnych, nie byli w stanie wykonać nałożonych na nich zadań produkcyjnych⁵⁸⁹. Pierwszym procesem oskarżonych o „szkodnictwo” była tzw. „sprawa szachtyńska”, której ofiarami padło 53 inżynierów i techników z okręgu Szachty w Zagłębiu Donieckim⁵⁹⁰.

Nieprawdopodobnie wręcz wysokie normy przyjęte w I planie pięcioletnim wywołały entuzjazm w niektórych środowiskach sowieckich – według historyka Mieczysława Smoleń: *wizja przekształcenia ZSRR z kraju zacofanego w potęgę przemysłową była (...) podniecająca*⁵⁹¹. Dzięki ogromnemu zaangażowaniu niezliczonej rzeszy ludzi, rzeczywiście

⁵⁸⁷Olesza J, *Zawiść* [w:] Pestka wiśni. Wybór prozy, Kraków, 1984, s. 200.

⁵⁸⁸Перцов В, *Мы живиом впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, c. 145.

⁵⁸⁹Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa, 1994, ss. 84-85.

⁵⁹⁰Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974, s. 117.

⁵⁹¹Cyt. za Smoleń M, Smoleń, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa, 1994, s. 92.

praktycznie we wszystkich dziedzinach gospodarki osiągnięto znaczny postęp; jednak efekty pierwszej „pięciolatki” to przede wszystkim niewyobrażalne marnotrawstwo i chaos, co ujawniło się szczególnie w późniejszych latach.

W *Zawiści* przeciwnik „postępu”, którego ucieleśnieniem jest maszyna stworzona przez Andrzeja Babiczewa - Iwan początkowo zwyciężył, ostatecznie jednak został pokonany. „Ofelia” zbuntowała się przeciwko swojemu twórcy i zwróciła się przeciwko niemu. Kawalerow zaś swoją ostatnią „ przystań” znalazł u swojej sąsiadki przed przeprowadzki do mieszkania Babiczewa, podstarzałej wdowy Prokopowicz, której został kochankiem, podobnie jak zresztą Iwan Babiczew⁵⁹². Powieść kończy się wzniesionym z sarkazmem przez brata Andrzeja toast za „obojętność” jako *najlepszego ze stanów umysłu ludzkiego*.

Próby Kawalerowa aby stać się aktywnym uczestnikiem nowej rzeczywistości zakończyły się niepowodzeniem, a związek z owdowiałą kucharką symbolizuje jego upokorzenie jako mężczyzny⁵⁹³.

Powieść zbudowana jest na zasadzie opozycji między bohaterami, z których najważniejszy jest antagonizm Babiczew – Kawalerow, chociaż pierwszy z nich w istocie nie uczestniczy w ich polemice⁵⁹⁴. Pierwszy z nich to aktywny twórca obdarzony trzeźwym, przyziemnym praktycyzmem, drugi natomiast jest pasywnym obserwatorem, ale posiadającym wyrafinowaną inteligencję i dar artystycznego widzenia świata, z czego jest zresztą dumny. Czytelnik może odnieść wrażenie, że gdyby Babiczew był człowiekiem bardziej wrażliwym to mógłby chociaż w małym stopniu zrozumieć targające Kawalerowem emocje i ich konflikt mógłby być mniejszy⁵⁹⁵.

Dążenia wszystkich postaci skoncentrowały się na osobie Wali – Iwan Babiczew był jej ojcem, Andrzej – stryjem i opiekunem, Wołodia Makarow, narzeczonym, a Kawalerow – *zawistnym wielbicielem*, który pragnął zdobyć dziewczynę, w celu „odegrania się” za *poniżenie, za młodość*, której nie zdążył ujrzeć, *za psie życie*. Przeciwnieństwem Wali jest Anieczka Prokopowicz, która ucieleśnia moralną i fizyczną degrengoladę.

Podziały i sprzeczności w *Zawiści* dotyczą zresztą nie tylko bohaterów, ale i ich otoczenia – np. zewnętrzny świat Andrzeja Babiczewa, metodyczny i pełen „uległych mu”

⁵⁹²Перцов В., *Мы живиом впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, с. 83.

⁵⁹³ Jak wyżej

⁵⁹⁴Шеншин В., *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, Красноярск, 1988, с. 94.

⁵⁹⁵ Jak wyżej

przedmiotów kontrastuje z chaosem i bezwładem otaczającym Kawalerowa, którego „przedmioty nie lubią”⁵⁹⁶.

Jak ujęła to badaczka Ewa Pietrzycka- Bohosiewiczza w *Zawiści ścierają się dawne kompleksy i nowe rozczarowania rosyjskich inteligentów z nie utraconą do końca wiarą w rewolucję i zrodzoną przezeń epokę*⁵⁹⁷. Powieść staje się próbą odpowiedzi na dostojewskie „przekłete pytania” nowej rzeczywistości, próbą tylko, gdyż chwiejność ideowo – emocjonalna nie pozwoliła Oleszy postawić głębokiej diagnozy. Pisarz dążył do wymaganej w jego epoce jednoznaczności w prezentacji problemu i bohatera, jednak młodzieńcza gwałtowność przeżyć, silnie odczuwane w tych latach rozdarcie wewnętrzne sprawiły, iż powieść w trakcie jej tworzenia wymknęła się spod kontroli twórcy, zatem i spod kontroli wymogów narzucanych pisarzom i literaturze przez dogmatyczne ugrupowania polityczno – literackie lat dwudziestych⁵⁹⁸.

Znakomitym tego przykładem jest postać Kawalerowa, pierwszoplanowej postaci pierwszej części utworu i znaczącej w części drugiej. Miał to być niewątpliwie wizerunek negatywny. Pisarz podkreślił jego cechy budzące odrazę: niechlujny wygląd zewnętrzny, strachliwość, bierność, wątpliwą moralność, wreszcie – dominującą - zawiść. Mimo tego to właśnie Kawalerow jest właściwie jedyną postacią w powieści wzbudzającą sympatię czytelnika gdyż poprzez swoją niezwykłą, niemalże dziecięcą wrażliwość na piękno otaczającego świata, staje się wyrazicielem i obrońcą innych wartości egzystencji ludzkiej – tych, które stanowią o urodzie życia niekoniecznie przeznaczonej do użytku, ale dotyczące wyższego sensu ludzkiej egzystencji. Niejednoznaczny stosunek pisarza do stworzonej przez niego postaci przekłada się na dialog z samym sobą, inteligentem – humanistą, według słów Pietrzyckiej – Bohosiewicz *uporczywie poszukującym swego miejsca w epoce rekonstrukcji i w końcu wchodzącym z nią w konflikt*⁵⁹⁹. Interesujące jest także to, iż bohaterów z założenia negatywnych, a więc Kawalerowa i np. wdowę Prokopowicz, autor opisał w sposób wysoce zindywidualizowany, natomiast – pozytywne: Makarowa, Walę przedstawił jako *ludzi – rzeczy pozbawionych swoich, odrębnych cech*⁶⁰⁰. Wypadają oni przez to blade i nijako przy pełnokrwistych postaciach głównego bohatera, Aneczki Prokopowicz czy Iwana Babiczewa. Badaczka Marietta Czudakowa nie waha się nazwać ich „betryzowanymi” nawiązując do

⁵⁹⁶Drawicz A, *Szkola zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków 1974, s. 87.

⁵⁹⁷Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, ss. 11-13.

⁵⁹⁸Jak wyżej

⁵⁹⁹Jak wyżej

⁶⁰⁰Чудакова М, *Мастерство Юрия Олеши*, Москва, 1972, с. 64.

sformułowania Stanisława Lema użytego w jednej z jego powieści pt. *Powrót z gwiazd* gdzie przedstawił on utopijne społeczeństwo przyszłości, w którym każdy obywatel poddawany jest zabiegowi usuwającemu z psychiki ludzkiej skłonność do agresji. „Betryzowani” Makarow i Wala w zamyśle Oleszy mieli być przykładami nowych, idealnych mieszkańców komunistycznego raju⁶⁰¹.

Marzeniem Makarowa było zamienić się w maszynę: *zmienilem się w maszynę. Jeśli jeszcze nie zmienilem się, to chcę się zmienić*. Możliwe, że Olesza nawiązywał tutaj do postulatów teoretyków Proletkultu, pierwszej masowej literackiej i kulturalno – oświatowej organizacji proletariackiej, „piewców stali i maszyn”, którzy proponowali mechanizację życia człowieka i jego czynności⁶⁰². Postać Makarowa, syna robotnika, wychowanka działacza bolszewickiego, idealnego „nowego człowieka”, którego idolem była maszyna, rysuje się zresztą dość dwuznacznie, jako zapowiedź karierowicza czasów stalinowskich; sprawuje on nad swoim opiekunem Andrzejem Babiczewem swego rodzaju ideologiczną kontrolę. W ówczesnej rzeczywistości młodzi, których przeważająca część należała do Komsomołu⁶⁰³, komunistycznej organizacji młodzieżowej powołanej już w 1918 r. i stanowiącej zaplecze partii bolszewickiej – jak ich nazwał Andrzej Drawicz – *adeptci idei*, zaczynają coraz śmielej pouczać starszych działaczy, którzy z racji swojego wieku są w mniejszym czy większym stopniu „obciążeni” przeszłością⁶⁰⁴.

W charakterystyce Andrzeja Babiczewa, „dobroczyńcy” Kawalerowa, są wyraźne elementy satyry pomieszane z patetycznością z jaką pisarz usiłował przedstawić nowego sowieckiego człowieka, „inteligenta innej formacji”⁶⁰⁵. W jego biografii pojawił się epizod przeniesiony z debiutanckiego opowiadania *Anioł* tylko ze szczęśliwym zakończeniem; krytyk Władimir Piercow zwrócił uwagę na to, iż wspomnienia Babiczewa z „heroicznego” okresu w życiu oraz bohaterski czyn Wołodii Makarowa (który ocalił mu życie) są mało skonkretyzowane. Badacz przypisał to słabej znajomości Oleszy „nowego typu ludzi” - bolszewików. Świadczy również o tym wyjątkowo – jak na słynącego z umiejętności tworzenia niezwykłych metafor autora *Trzech grubasów* mało oryginalnego stylu jakim Babiczew posłużył się w wystąpieniu na mitingu budowniczych „Czterwartaka”⁶⁰⁶ *mówił o odżywianiu dzieci: że w „Czterwartaku”*

⁶⁰¹Перцов В, *Мы живиом впервые. О творчестве Юрия Олешы*, Москва, 1976, с. 155.

⁶⁰²Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, ss. 305-306.

⁶⁰³Jak wyżej

⁶⁰⁴Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 86.

⁶⁰⁵Перцов В, *Мы живиом впервые. О творчестве Юрия Олешы*, Москва, 1976, с. 153.

⁶⁰⁶Jak wyżej

będzie oddział dziecięcy; o naukowym przygotowaniu kaszki na mleku, o wzroście dzieci, o kręgosłupie, o anemii⁶⁰⁷.

Olesza oczekiwał, iż nowa epoka przyniesie na falach rewolucji wolność jednostki oraz jednakowe możliwości kariery dla wszystkich utalentowanych ludzi bez względu na ich pochodzenie społeczne. Jednak w swojej drugiej i najwybitniejszej powieści, *Kawalerow z przerażeniem i zawiścią wpatruje się w rezultaty rewolucji – nie przyniosła ona ani wolności ani sprawiedliwości*⁶⁰⁸. Nie spełniła nadziei ludzi podobnych do niego, co konstatuje z goryczą w naszym kraju drogi sławy zastawione są szlabanami...*Utalentowany człowiek albo musi stracić blask, albo zdecydować się na podniesienie szlabanu, wywołując wielki skandal. Ja na przykład chciałbym podyskutować*⁶⁰⁹. Jednak nie dana mu była możliwość „dyskusji”, gdyż historia postawiła inteligencję na drugim planie życia społecznego. Prześmak klęski widoczny jest w zakończeniu powieści: pisarz osądza Kawalerowa za to, co dotychczas było dla niego autentyczną wartością – poczucie odrębności własnego „ja”, indywidualizm, protest przeciwko ujednolicaniu ludzi i uczuć⁶¹⁰.

Jak podkreśla Andrzej Drawicz *Zawiść pochodzi zarówno z zasadniczej akceptacji nowej rzeczywistości jako jedynie możliwej do przyjęcia jak i z neofickiego, żarliwego przeświadczenia, że w tej rzeczywistości wszystko dzieje się najlepiej i najrozumniej oraz z osobistych doświadczeń Oleszy, które zresztą były również udziałem znacznej części jego pokolenia*. Rewolucję wielbiono za to, że się wydarzyła i jej trwanie uznawano za wydarzenie niemalże „mityczne”, stała się przedmiotem „miłości i nienawiści”⁶¹¹. Jednocześnie, co było oczywistym paradoksem, za Drawiczem można powtórzyć, iż rewolucja *zaczepiała, prowokowała, tarosiła* i nawet u *przerażonych, oburzonych i wstrząśniętych* budziła chęć poszukiwań, podsuwała pomysły⁶¹².

⁶⁰⁷Olesza J, *Zawiść* [w:] Pestka wiśni. Wybór prozy, Kraków, 1984, s. 231.

⁶⁰⁸Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, ss. 11-13.

⁶⁰⁹Olesza J, *Zawiść* [w:] Pestka wiśni. Wybór prozy, Kraków, 1984, s. 152.

⁶¹⁰Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków 1974, s. 86.

⁶¹¹Furet F, *Przeszłość pewnego złudzenia. Esej o idei komunistycznej w XX w.*, Warszawa, 1996, s. 109. por. Boris Pasternak pisał np. w liście do Gorkiego, iż temat rewolucyjny trzeba było ująć historycznie jako rozdział, wydarzenie wśród wydarzeń – i podnieść go do (...) ogólnorosyjskiego poziomu – za Drawicz A, Drawicz A, *Oddawanie się w niewolę czasu (Poezja rosyjska lat dwudziestych)* [w:] Drawicz A, Dekada poszukiwań. Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku, Studia Litteraria Polono-Slavica nr 3, Warszawa, 1999, s. 16-17.

⁶¹²Drawicz A, *Oddawanie się w niewolę czasu (Poezja rosyjska lat dwudziestych)* [w:] Drawicz A, Dekada poszukiwań. Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku, Studia Litteraria Polono-Slavica nr 3, Warszawa, 1999, s. 16-17.

W skomplikowanej konstrukcji antytez oraz uzupełnień jaką jest *Zawiść* ścierają się emocje i światopoglądy bohaterów. Pisarz próbuje je poddać autorskiemu osądowi, jednak jego głos niknie w polifonii emocji, przez co najważniejszy konflikt powieści nie otrzymuje autentycznego rozstrzygnięcia⁶¹³. Według autora, ci, którzy akceptują nową rzeczywistość, ale nie są komisarzami w „skórzanych kurtkach”, muszą ulec całkowitej przemianie, co nie jest możliwe i w tym zawiera się ich dramat, o czym świadczą słowa samego Oleszy: *chcę w sobie zdusić samego siebie, schwytać za gardło tego mnie, któremu nagle chce się zawrócić i wyciągnąć rękawicę ku przeszłości (...) chcę zdławić w sobie drugie „ja”, trzecie i wszystkie „ja”, które wypelzają z przeszłości. (...) Niech żyje rekonstrukcja materiału ludzkiego, wszechogarniająca inżyniera nowego świata*⁶¹⁴.

Powieść wzbudziła i wzbudza po dziś dzień różnorodne emocje wśród krytyki radzieckiej i współczesnej rosyjskiej: była zarówno chwalona jak i potępiana. W tym kontekście interesujący jest fragment listu działaczki Komsomołu, zawarty w monografii o pisarzu autorstwa Piercowa. Wiera Czernova pisała, iż po przeczytaniu *Zawiści* popadła w konsternację – z jednej strony jako ideową komsomołkę drażnił ją sposób przedstawienia bohaterów, z drugiej zaś powieść Oleszy była dla niej czymś niezwykle, nowym i porywającym⁶¹⁵. Niewątpliwie w momencie pojawienia się *Zawiści* w 1927 roku w ocenach krytyków i czytelników dominował entuzjazm; podkreślano jej nowatorstwo, doszukiwano się pokrewieństwa Oleszy z ekspresjonistami i europejskim modernizmem, a głównego bohatera *Zawiści* porównywano do postaci dostojewskich⁶¹⁶.

Zawiść zajmuje jedno z najważniejszych miejsc wśród eksperymentującej prozy radzieckiej lat dwudziestych obok awangardowej powieści Borisa Pilniaka⁶¹⁷ pt. *Nagi rok*, Konstantina Fiedina *Miasta i lata* i wydanej w okrojonej postaci *Białej gwardii* Michaiła Bułakowa. Były to – obok antyutopii Jewgienija Zamiatina *My* pierwsze większe utwory powieściowe po przewrocie bolszewickim i we wszystkich dominowała ówczesna tendencja do przedstawiania dramatyzmu starcia się dwóch światów – przed i porewolucyjnego.

⁶¹³Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 12.

⁶¹⁴Cyt. za A. Drawicz, *Szkola zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice literackie o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków, 1974, s. 90.

⁶¹⁵Перцов В, *Мы живиом впервые. О творчестве Юрия Олешы*, Москва, 1976, с.

⁶¹⁶Шеншин В.К., *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, Красноярск, 1988, с. 87.

⁶¹⁷Pilniak Boris (1894-1938), prozaik, debiutujący w 1915r., uznany za najbardziej utalentowanego twórcę pierwszego popaździernikowego dziesięciolecia; w latach dwudziestych oskarżano go o „niesłuszną” postawę ideologiczną. W 1937 r. aresztowany pod zarzutem szpiegostwa na rzecz Japonii, rozstrzelany rok później – zob. *Pilniak Boris*, Ewa Korpała – Kirszak [w:] Słownik pisarzy rosyjskich, red. Nieuważny F, Warszawa, 1994, s. 301

Jednocześnie – jak pisze Drawicz, w momencie, gdy literatura radziecka była głęboko podzielona na szereg przeciwstawnych orientacji i ugrupowań, pogodził wszystkie „outsider”, „homo novus”, znany dotąd prawie wyłącznie jako Przecinak, „Zubiło”⁶¹⁸.

Zawiść przyniosła też Oleszy upragnioną sławę – rozpoczęła, niedługi zresztą okres w jego życiu wypełniony przyjaźnią z *Majakowskim* i *Meyerholdem*, udzielaniem wywiadów gazetom, teatralnymi premierami⁶¹⁹. Młody pisarz był uznawany za mistrza w metaforycznym odtwarzaniu zewnętrznego świata, opisów przyrody i estetycznych doznań swoich bohaterów. Arkadij Bielinkow wysoko oceniając ówczesną twórczość Oleszy, podkreślił iż posiadał on wtedy „koncepcję i nadzieję”. Koncepcja zakładała, że przekształcanie historii przez rewolucję zawsze wiąże się z różnymi formami zwyrodnienia rzeczywistości, z których najważniejszym jest oddzieleni się państwa od społeczeństwa, które je stworzyło. Prowadzi to do zagrożenia głównej zdobyczy rewolucji – wolności. Natomiast „nadzieja” Oleszy polegała na tym, iż do niczego podobnego nie dojdzie⁶²⁰.

W latach trzydziestych i czterdziestych zaczęto oskarżać autora „*Trzech grubasów*” o propagowanie indywidualizmu, formalizmu, filozofii pesymizmu, burżuazyjnego technokratyzmu. Kreację głównego bohatera utożsamiano z postacią jego twórcy. Bez wątplenia Oleszę łączyła z nim tytułowa *Zawiść* wobec „komisarzy”, ale i oryginalne widzenie otaczającego świata⁶²¹. Zarzucano również autorowi, że pozytywnego bohatera, Andrzeja Babczewa – komunistę, uczynił pospolitym masarzem, „kielbaśnikiem”, sprymitywizował tę postać⁶²².

W recenzjach i artykułach tych lat rezygnowano często z podejścia merytorycznego na rzecz nie przebiegających w słowach ataków politycznych. One to przesądziły o koncepcji artystycznej inscenizacji *Zawiści*, której Olesza nadał tytuł *Spisek uczuć* (1928). Powtarza ona w zasadzie najważniejsze zdarzenia powieści, występują też wszyscy (oprócz Wołodii Makarowa) jej bohaterowie, mimo to jest to utwór zupełnie różny. Olesza usunął ze sztuki charakterystyczne dla *Zawiści* antytezy – uzupełnienia, zatuszował sprzeczności, co wywołało efekt pożądaną jednoznaczności. W sztuce Kawalerow staje się postacią zdecydowanie

⁶¹⁸Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice literackie o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków, 1974, s. 74.

⁶¹⁹Ямпольский В, *режимная улица*, Москва, 1997, с. 376.

⁶²⁰Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, сс. 30 – 31.

⁶²¹Шеншин В.К., *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, Красноярск, 1988, с. 90.

⁶²²Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice literackie o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków, 1974, s. 13.

negatywną. Jest zwykłym nieudacznikiem życiowym, pasywnym i tchórzliwym, egocentrycznym i zawistnym. Jego zawiść, nabierając cech osobistych, przestaje już być zjawiskiem reprezentatywnym dla grupy społecznej, zawiedzionych inteligentów⁶²³.

Pisarz odebrał swojemu bohaterowi niepowtarzalny poetycki sposób postrzegania świata. Andrzej Babiczew nie jest już pospolitym masarzem, zimnym utylitarystą – przekształca się w doskonałego budowniczego nowej rzeczywistości. Staje się naturą poetyczną, dostrzegającą piękno, pozostając jednocześnie człowiekiem obdarzonym dynamiką działania i świetnym sportowcem. Przestaje więc być ideowym oponentem Kawalerowa⁶²⁴.

Z inscenizacji znika również drugi przeciwnik ideologiczny Kawalerowa – Wołodia Makarow, przez co przekształca się ona według określenia Pietrzyckiej – Bohosiewicz w *moralizatorską opowiadkę o małych ludzkich uczuciach, o klęsce nazbyt egocentrycznego indywidualizmu*⁶²⁵.

Zawiść przyniosła Oleszy sławę, ale losy książki i jej twórcy oddzieliły się. Książka prawie natychmiast została zaliczona do klasyki co przytłoczyło pisarza – jak mówi Drawicz - *drugą połowę życia Jurija Oleszy obciążało przekleństwo wspaniałego debiutu*⁶²⁶.

W końcu lat dwudziestych sytuacja społeczno – polityczna w kraju stała się jednak bardziej krępująca. Złożyły się na to przede wszystkim drastyczne stalinowskie metody wprowadzania industrializacji i kolektywizacji. W latach 1933-1937 realizowano drugi plan pięcioletni, którego najważniejszym zadaniem miało być zmniejszenie nierównowagi między inwestowaniem w przemysł ciężki a inne dziedziny gospodarki. Ukończono wówczas inwestycje zaczęte podczas pierwszej pięcioletki jednocześnie podjęto działania na innych polach; od 1937 r. tempo realizacji planu wyraźnie się zwolniło. Przyczyną tego stanu rzeczy był osiagający wtedy apogeum terror stalinowski⁶²⁷. Wszystkie te czynniki gwałtownie zróżnicowały postawy. Powszechnym stało się twierdzenie o zaostrzeniu walki klasowej i zgodnie z nim dokonana się likwidacja opozycji wewnątrzpartyjnej i pozapartyjnej oraz wszystkich tych elementów, które uznano za niesocjalistyczne. Ta napięta i skomplikowana atmosfera zgubnie wpływała na literaturę, która musiała teraz odpowiadać na „zamówienie społeczne”. Walka dogmatycznego i dyktatorskiego RAPP-u (Asocjacji Proletariackich

⁶²³Jak wyżej

⁶²⁴Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 13.

⁶²⁵Jak wyżej

⁶²⁶Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków, 1974, s. 74.

⁶²⁷Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa, 1994, s. 94.

Pisarzy) i innych ugrupowań literackich – z tak zwanymi „współwędrowcami”, przekroczyła granicę sporu literackiego⁶²⁸.

Zgodnie z założeniami estetyki marksistowskiej szczególną rolę przypisywano pozaestetycznym funkcjom literatury: poznawczej i wychowawczej. Odcinano się tym samym od hasła „sztuka dla sztuki”, od formalizmu i przekonania, że sztuka istnieje jedynie sama dla siebie. W pierwszych latach po rewolucji bolszewicy nie posiadali jeszcze jednoznacznej koncepcji kierowania literaturą, choć poddano kontroli wszystkie środki informacji i odwołując się do Karola Marksa uznano, że kultura i literatura pełnią ważną funkcję w społeczeństwie. Lata dwudzieste, posługując się określeniem Lucjana Suchanka były *laboratorium ideologicznym i kuźnią, w której wykuwały się zasady władzy partii nad kulturą duchową*⁶²⁹. To wówczas przywódcy rewolucji: Lenin, Trocki, działacze bolszewicy – Bucharin, Łunaczarski oraz krytycy i ideologowie, Leopold Awerbach, Iwan Majski, Jurij Libiedinski, przygotowywali podłoże do zorganizowanego „zarządzania”. Znajdowało to praktyczny wyraz w podstawowych dokumentach: uchwałach Zjazdów RKP(b), później WKP(b) i rezolucjach Komitetu Centralnego. Sporządzone one były według zasad marksizmu – leninizmu dotyczących klasowej funkcji sztuki, partyjności, ludowości⁶³⁰. Do pierwszych tego typu dokumentów należał *List Komitetu Centralnego Rosyjskiej Komunistycznej Partii o Proletkultach*, w którym krytykowano próby ich usamodzielnienia się i przeciwstawiania się partii, natomiast szczególnie ważnym dokumentem była rezolucja KC z 18 czerwca 1925 r. *O polityce partii w sferze literatury pięknej* – oficjalnie obowiązywała ona do 1932 r. Poddawała ocenie sytuację w literaturze i prezentowała stosunek do ugrupowań i kierunków literackich, przy okazji krytykując ideologię burżuazyjną, którą dostrzegano w postawie niektórych współwędrowców. Te uchwały i rezolucje, mimo zabiegów niektórych pisarzy nie zostały oficjalnie zawieszane nawet w liberalnej epoce odwilży w latach 1953 – 1959⁶³¹.

Przełomowym w upartyjnianiu literatury był rok 1929, kiedy to rozpoczęto likwidację ugrupowań literackich i reorganizację wydawnictw. Od końca lat dwudziestych partia coraz częściej wymagała aby pisarze odzwierciedlali w swoich dziełach rzeczywistość nie tyle

⁶²⁸Poręбина G, *Aleksander Woronski. Poglądy estetyczne i krytycznoliterackie (1921 – 1928)*, Wrocław, 1964, s. 14.

⁶²⁹Cyt. za Suchanek L, *Świadkowie, oskarżyciele, sprzymierzeńcy i obrońcy. O postawach pisarzy rosyjskich*, [w:] Suchanek L (red.) *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, Kraków, 1996, ss. 9 – 15.

⁶³⁰Jak wyżej

⁶³¹Suchanek L, *Świadkowie, oskarżyciele, sprzymierzeńcy i obrońcy. O postawach pisarzy rosyjskich*, [w:] Suchanek L (red.) *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, Kraków, 1996, ss. 9 – 15.

zgodnie z prawdą, ile z dyrektywą ideologiczną, która od końca lat dwudziestych propagowała hasła mające dowodzić postępowości literatury zaangażowanej, a więc popierającej nową rzeczywistość. Jednocześnie odsunięto od aparatu władzy starych działaczy bolszewickich i zastąpiono ich młodą elitą partyjną, z której większość stanowili ludzie wybierani na zasadzie negatywnej selekcji, a mniej według zasług i zdolności. Miejsce „mecenatów”, inteligentów: Łunaczarskiego, Bucharina zajęli robotnicy: Michaił Kalinin, Kliment Woroszyłow i inni⁶³². Za ich pośrednictwem rozpoczęto walkę z przeszłością, zabytkami sztuki i literaturą, która zaczęła popadać w ścisłą zależność od ideologii, co trwało kilka dziesięcioleci⁶³³. Suchanek podkreśla przy tym, iż program ideowy partii w sferze kultury i literatury nie był stabilny, choć w założeniu miał się opierać na pewnych nienaruszalnych zasadach. Jednak w zależności od sytuacji politycznej i ideologicznej naginano je do potrzeb rzeczywistości; czasami zezwalano pisarzom na niejaką samodzielność i wówczas miały szansę ukazać się dzieła ukazujące ją krytycznie. Zawsze jednakże interes partii był nadrzędny i podporządkowywano mu dobro literatury⁶³⁴. Natomiast artykuł Stalina w „Bolszewiku” z 1930 r., w którym padł rozkaz niedrukowania nieodpowiednich utworów, otworzył nowy etap – walkę o „czystość linii”. Partyjność była również hasłem sztandarowym w programie radzieckiej organizacji pisarskiej, powołanej do istnienia w 1934 r. na podstawie uchwały KC WKP(b) *O przebudowie organizacji literacko – artystycznych* z 1932 r. Jej celem było zjednoczenie wszystkich ugrupowań literackich. W ten sposób kultura – podobnie jak inne sfery życia – została poddana nacjonalizacji, i *bez żadnych wyjątków (...) została wchłonięta przez politykę, ogólną historię polityczną ZSSR*⁶³⁵.

Na I Zjeździe nowopowstałej zjednoczonej organizacji pisarskiej uchwalono Statut, w którym za metodę literatury radzieckiej uznano realizm socjalistyczny⁶³⁶, a za podstawowe zadanie – wychowanie ideowe – estetyczne odbiorców literatury i samych pisarzy. Ponadto jako wytyczne przyjęto słowa Stalina przekazane uczestnikom Zjazdu przez Andrieja Żdanowa - że pisarze to „pisarze to inżynierowie dusz ludzkich”. Zresztą rola generalnego

⁶³² *Новейшая история России 1914-2008*, ред. Ходяков М, 3-издание, Москва, с. 196.

⁶³³ Suchanek L, Świadkowie, oskarżyciele, sprzymierzeńcy i obrońcy. O postawach pisarzy rosyjskich, [w:] Suchanek L (red.) *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, Kraków, 1996, ss. 16 – 23.

⁶³⁴ Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974, s. 74.

⁶³⁵ Wat A, *Kilka uwag o związkach między literaturą a rzeczywistością sowiecką* [w:] Świat na haku i pod kluczem. Eseje (Pisma wybrane – tom I), London, 1985, s. 106.

⁶³⁶ Jako pierwszy publicznie sformułował zasady realizmu socjalistycznego redaktor naczelny „Izwestii”, „Nowego mira” i „Krasnoj niwy” Iwan Gronski – zob. Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, s. 49.

sekretarza w procesie podporządkowywania literatury rosyjskiej totalitarnej ideologii jest nie do przecenienia; według Klimowicza dyktatorowi „schlebiała” funkcja mecenasa sztuki. Zdawał on sobie sprawę, iż *jego ocena w oczach przyszłych pokoleń w dużej mierze będzie zależała od tego co [o nim] napiszą*⁶³⁷. Ponadto według licznych świadectw współczesnych Stalina, był on miłośnikiem literatury rosyjskiej, szczególnie dziewiętnastowieczną. Potrafił cytować z pamięci całe jej fragmenty, a sam we wczesnej młodości próbował swoich sił jako poeta (podobnie zresztą jak Mao Tse-tung i Karol Marks)⁶³⁸.

W 1934 r. przy Związku Pisarzy utworzono Fundusz Literacki, znany pod skrótem Litfondu, którego zarząd pełnił rolę swoistego komunistycznego mecenasa, w którego gestii leżało między innymi przydzielanie mieszkań, samochodów, dacz, sanatoriów, specjalnych szpitali itp. Ten specyficzny „mecenat” miał jednakże charakter przymusowy – żaden twórca nie mógł egzystować poza nim, co potwierdza sprawa powtórnego aresztowania Mandelsztama w trakcie jego pobytu w domu wczasowym, do którego otrzymał skierowanie właśnie z Litfondu. Sam Związek Pisarzy był instytucją zupełnie zbiurokratyzowaną, podporządkowaną odgórnym decyzjom. Należy również pamiętać, że inteligencja pozbawiona była wówczas możliwości swobodnej wymiany poglądów i często znajdowała się w upokarzającej sytuacji materialnej – była uzależniona od partyjnej nomenklatury np. Literackiego Funduszu (Litfondu). Jak podkreśla Liburska – lojalność wobec władzy była niezbędnym czynnikiem umożliwiającym uzyskanie pracy, możliwości publikacji, wznowienia utworów etc. choćby najmniejszy przejaw krytycyzmu wobec rzeczywistości był wciąż uznawany za przestępstwo⁶³⁹. Z nielicznymi wyjątkami pisarze sowieccy chętnie zgodzili się z koniecznością przymusu, przemocy, koniecznością „przekuwania” materiału ludzkiego, chętnie utożsamiali interesy rewolucji z interesami państwa⁶⁴⁰.

Jak podkreśla większość badaczy, w tym Liburska, w procesie tworzenia totalitarnej literatury, ważną rolę odegrała cenzura, którą formalnie powołano do życia 6 czerwca 1922 r. jako Zarząd Główny Do Spraw Literatury i Wydawnictw (Gławlit). W praktyce jednak istniała od początku przejęcia władzy przez bolszewików, którzy już 26 października 1917 r. zabronili wydawania organu prasowego partii kadetów (konstytucyjnych demokratów) pt.

⁶³⁷Cyt. za Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993, s. 39.

⁶³⁸Wat A, *Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina* [w:] Świat na haku i pod kluczem. Eseje (Pisma wybrane – tom I), London, 1985, s. 151.

⁶³⁹Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 117.

⁶⁴⁰Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974, s. 68.

„Riecz”. W ciągu kilku następnych miesięcy zlikwidowali całą prasę opozycyjną w tym i pismo wydawane przez Maksima Gorkiego „Nowaja żyźn”⁶⁴¹.

Nowy klimat życia społecznego i kulturalnego nie sprzyjał charakterowi twórczości Oleszy. Potrafił on wywieść swą literaturę jedynie z kręgu osobistego, intymnego doświadczenia; krytycy określali ją jako prozę poetycką, której bohaterowie nie tyle działają ile rozmyślają oraz prowadzą między sobą dialogi „o życiu i śmierci”⁶⁴². Pojmowanie literatury jako obowiązku, jako narzędzia wychowania „nowego człowieka” i środka przysposabiającego do walki o światową rewolucję, wykluczało możliwość wnikania w świat przeżyć pisarza, a nawet opisywania świata zewnętrznego w taki sposób w jaki go pisarz widział⁶⁴³.

Atmosfera końca lat dwudziestych i początku trzydziestych nie sprzyjała także formułowaniu i tym bardziej - uzewnętrznianiu jakichkolwiek wątpliwości. Żądano od twórców jednoznacznego opowiedzenia się po stronie nowej rzeczywistości. Stopniowo zanikało indywidualne myślenie, zamiast tego pojawił się „zmechanizowany kolektywizm”, zgodnie z którym pisarze mieli tworzyć dwuwymiarowych, czarno – białych bohaterów⁶⁴⁴. Ten stan rzeczy wyraźnie odzwierciedlił się w cyklu nowel Oleszy powstałych w latach 1927 – 1930 (dziewięć z nich stanowi zbiorek *Pestka wiśni*, poza zbiorkiem pozostają – *Legenda*, *Mój znajomy*). Nowele *Miłość*, *Łańcuch*, *Liompa*, w dużej części *Materiał ludzki* i *Patrząc w przyszłość* są jeszcze swoistym artystyczno – ideowym dopełnieniem *Zawiści*, podobnie jak w najsłynniejszej powieści Oleszy, tak i tutaj „stare” ściera się z „nowym”. W wymienionych jednak nowelach walka toczy się jedynie w świadomości bohaterów, pragnących zniszczyć w sobie wszystko to co wywodzi się z przeszłości i *stworzyć całkowicie nowe*, „wyznanie wiary” adekwatne do żądań epoki⁶⁴⁵.

W opowiadaniach z cyklu *Pestka wiśni* Olesza wykreował rzeczywistość pozbawioną konfliktów, która harmonijnie wykorzystuje intelektualne i emocjonalne dziedzictwo przeszłości. Znalazło to dobitny wyraz w utworze tytułowym: z zasianej w ziemię pestki ma wyrosnąć wielki sad, którego nie przytłoczą fundamenty nowego budownictwa. Dom

⁶⁴¹Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 71.

⁶⁴²Перцов В, *Мы живиом впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, c. 151.

⁶⁴³Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974, s. 175.

⁶⁴⁴Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005, s. 307.

⁶⁴⁵Pietrzycka – Bohusiewicz, Pietrzycka – Bohusiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 14.

i drzewo wiśniowe rosną obok siebie⁶⁴⁶. Bohaterka dramatu pt. *Lista dobrodziejstw*, napisanym na zamówienie Teatru im. Meyerholda (1932), Lela Gonczarowa, jest swoistą „odmianą” Kawalerowa. Podobnie jak on, Gonczarowa marzy o sławie jednocześnie pragnąc wolności twórczej. Targana jest przy tym wątpliwościami – z jednej strony akceptuje nową władzę, a z drugiej ją kontestuje, co odzwierciedla się w jej pamiętniku podzielonym na dwie – listy: dobrodziejstw i przestępstw władzy sowieckiej⁶⁴⁷. Co ciekawe, bohaterka ma okazję porównać obie listy z realiami panującymi na Zachodzie, gdy wyjeżdża do Paryża, co – wydawałoby się – daje możliwość uzyskania interesujących rozwiązań. Czytelnik ich jednak nie otrzymał. Olesza przedstawił świat zachodni w sposób karykaturalny, silnie nacechowany ideologicznie. Bohaterka pada ofiarą „dzikiego kapitalizmu” objawiającego się szantażem i spekulacją – one to które stanowią podstawę istnienia paryskiej estrady. Gonczarowa przyłącza się do demonstrujących w Paryżu bezrobotnych i ginie⁶⁴⁸.

Zdaniem Pietrzyckiej – Bohosiewicz melodramatyczność wątku Leli Gonczarowej⁶⁴⁹: *jej samounicestwienie wydaje się aktem fałszywej skruchy za „inteligentne przewinienia”: apoteozę indywidualizmu i próby oceny rzeczywistości (...)* Jest równocześnie i aktem skruchy oraz negatywnej samooceny pisarza – obawy i wątpliwości wyrażone w *Zawiści w myśl znanego w latach trzydziestych sformułowania „kto nie jest z nami jest przeciwko nam”, teraz są winą zasługującą na surową karę*⁶⁵⁰.

Sam Olesza – w zależności od okoliczności – różnie wypowiadał się na temat *Listy dobrodziejstw*. Wkrótce po zakończeniu pracy nad dramatem telegrafował do Meyerholda z wiadomością, iż wydaje mu się, że napisał „złą sztukę”. Podobnie sądził w 1934 r., jednak pod koniec życia myślał inaczej *znakomity utwór! Przecież pisał to trzydziestodwuletni człowiek – to po pierwsze, a po drugie, pisał to w państwie sowieckim, w zupełnie nowych, jeszcze trudnych do zrozumienia warunkach*⁶⁵¹. Wcześniejsze wypowiedzi były wygłaszane pod wpływem ówczesnych wydarzeń, natomiast ostatnia – już po śmierci dyktatora i można przypuszczać, że to właśnie ona posiada znamiona szczerości. Olesza zakończył pracę nad

⁶⁴⁶Drawicz A, *Szkola zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974, s. 96.

⁶⁴⁷Jak wyżej

⁶⁴⁸Марков П[в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, s.112.

⁶⁴⁹Sam Olesza nazwał sztukę „patetycznym melodramatem”; co posiadało wydźwięk niejako ironiczny – zob. Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976, ss. 47 – 49.

⁶⁵⁰Pietrzycka – Bohusiewicz, Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 15.

⁶⁵¹Олеша Ю, *Избранное*, Москва, 1974, c. 450.

sztuką w 1930 r., kiedy to Stalin po raz kolejny przystąpił do rozprawy z rosyjską „burżuazyjną” inteligencją. Wyrazem tego była chociażby „sprawa” słynnego historyka Siergieja Płatonowa; w kwietniu natomiast aresztowano profesora filozofii Aleksandra Łosewa⁶⁵². Trudną sytuację na początku lat trzydziestych obrazują krwawe procesy polityczne nad byłymi oponentami, w składzie których obok dawnych mienszewików i eserów znaleźli się i bolszewicy⁶⁵³. Kiedy w 1931 r. Meyerhold wystawiał *Listę dobrodziejstw* na scenie było to dość ryzykownym posunięciem. W późniejszym czasie było to już niemożliwe. Sztukę wystawiano w okrojonej formie tj. pozbawioną listy przestępstw władzy sowieckiej, to samo dotyczyło jej wznowień książkowych. Sytuacja ta trwała aż do końca lat sześćdziesiątych. Wszystko co w 1965 r. mógł na temat *Listy dobrodziejstw* napisać Lew Nikulin to to, że w dramacie jest znakomicie narysowana postać białego emigranta i kilka błyskotliwych dialogów „z podtekstem”⁶⁵⁴.

Pogłębiający się konformizm nowego „wyznania wiary” Oleszy negatywnie wpłynął na wartość artystyczną jego następnych utworów. W nowelach lat trzydziestych, dramatach i scenariuszach dominuje schematyzm myślowy, zanikają autentyczne konflikty. Cały też czas pisarz nie potrafił uwolnić się od tematów podjętych w swoim najwybitniejszym dziele.

Z biegiem czasu stało się widoczne, że Olesza nie mógł sprostać swemu najwybitniejszemu dziełu, a jego dramatyczny dialog z epoką, rozpoczęty w nadziei na wzajemne zrozumienie i poszanowanie racji drugiej strony, musiał w zmienionych warunkach ustać⁶⁵⁵. Autor *Zawiści* nie był tutaj wyjątkiem – swego rodzaju dyskusję z władzą próbowali również prowadzić inni przedstawiciele sowieckiej inteligencji: profesorowie wyższych uczelni, krytycy literaccy, publicyści. Dla większości z nich skończyło się to katastrofą.

Jego następny utwór - scenariusz napisany na potrzeby kinematografii sowieckiej pt. *Surowy młodzieniec* (1934), kolejny wariant *Zawiści*, stał się ideowo – artystyczną porażką. Jest to historia Griszy Fokina, studenta, idealnego komsomolca i sportowca żyjącego według stworzonego przez siebie kodeksu moralnego. Konflikt Fokina i genialnego chirurga Stiepanowa jest pozbawiony dramatyzmu; pozorny – młodzieniec rezygnuje ze współzawodnictwa o względy kobiety, żony Stiepanowa, uznając wyższość swego

⁶⁵²Madajczyk Cz., *Klerk czy intelektualista zaangażowany?. Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999, s. 93.

⁶⁵³Liburska L., *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 112.

⁶⁵⁴Никулин Л., [в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, с. 70.

⁶⁵⁵Drawicz A., *Literatura radziecka 1917 – 1967*, Warszawa, 1968, s. 172

przeciwnika jako wybitnej jednostki. Fokin dobrowolnie więc godzi się na dominację człowieka nad człowiekiem w przeciwieństwie „bezklasowym” społeczeństwie⁶⁵⁶.

Usprawiedliwianie władzy genialnego umysłu oraz akceptacja pełnego podporządkowania się jednego człowieka drugiemu czyni z Fokina prekursora licznych od drugiej połowy lat trzydziestych do początku lat pięćdziesiątych, dzieł uznających konieczność istnienia nieograniczonej władzy wybitnej jednostki. Problem zależności człowieka od człowieka w nowym społeczeństwie, wystąpił w 1934 roku. Wówczas to doszło do zabójstwa Siergieja Kirowa, po którym nastąpiły masowe represje całych grup społecznych⁶⁵⁷. Związane one były z nieustępliwą walką Stalina o władzę, która zakończyła się w 1936 roku tzw. procesem moskiewskim w sprawie Zinowiewa i Kamieniewa oraz późniejszymi procesami Gieorgija Piatakowa, Karola Radka, „prawicowej opozycji” na czele z Bucharinem przy pomocy którego rozprawił się wcześniej z Trockim. Termin „wróg ludu” stał się oficjalnym terminem prawniczym, uproszczono również procedurę sądową. Sytuację pisarzy dodatkowo skomplikowała również śmierć w 1936 roku Gorkiego pierwszego przewodniczącego Związku Pisarzy ZSRR i jedyne, z którego osobą liczone się na Kremlu. Ułatwiło to wyeliminowanie twórców obcych ideologicznie pod względem estetycznym – artystycznym i moralnym takich jak: Andrieja Biełego, Jewgienija Zamiatina, Borisa Pilniaka, Michaiła Bułhakowa, Ospia Mandelsztama⁶⁵⁸ i innych. Niemożliwym stało się funkcjonowanie poza instytucjami zbudowanymi przez system totalitarny, nie było również miejsca na przestrzeń gdzie jednostka istnieje dla siebie⁶⁵⁹.

Bezkonfliktowość kolejnych utworów oraz wiernie realizowanie przez autora hasła partyjności literatury niekorzystnie odbiło się na ich kształcie artystycznym. Porównanie i metafora straciły oryginalność, było ich coraz mniej. Według określenia Pietrzyckiej –

⁶⁵⁶Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, ss. 11-13.

⁶⁵⁷Jak wyżej – według Aleksandra Wata, terror stalinowski kierował się *znakomicie określonymi kategoriami społeczno – politycznymi: chłopstwo, inteligencja, partia, Żydzi, co potęgowało jego nieobliczalną groźbę* – zob. Wat A, *Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina* [w:] Świat na haku i pod kluczem. Eseje (Pisma wybrane – tom I), London, 1985, s. 163.

⁶⁵⁸Biely Andriej (1880-1934), poeta, prozaik, jeden z czołowych symbolistów w literaturze rosyjskiej, najwybitniejsze dzieło to *Petersburg* powstałe w latach 1913-1914. Zamiatin Jewgienij (1884-1937), prozaik, dramaturg, początkowo sympatyzował z bolszewikami, zaakceptował pałdziernik, ale szybko się rozczarował nową rzeczywistością i po wielu zabiegach udało mu się opuścić Rosję Sowiecką. Najślynniejszą powieścią Zamiatina jest antyutopia *My*, która w języku rosyjskim pojawiła się drukiem dopiero w 1952 r. w Nowym Jorku. Jest ona pierwowzorem *Roku 1984* Geорга Orwella i *Nowego wspaniałego świata* Adolpusa Huxleya – zob. Klimowicz T, Biely A, Zamiatin J [w:] Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 364, 365, 519.

⁶⁵⁹Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, ss. 114-115.

Bohosiewicz większe fragmenty utworów tych lat są wzorcowymi przykładami gazetowej nowomowy (*Rozmowa w parku, Stadion w Odessie, Pierwszy maja*)⁶⁶⁰.

Liczni badacze życia i twórczości autora *Zawiści* nazywa lata 1934 – 1955 czasem „pauzy twórczej”⁶⁶¹, kiedy to pisarz miał podjąć próbę odseparowania się od ówczesnej rzeczywistości. Polegała ona na dobrowolnym odsunięciu się od ówczesnego życia literackiego. Pisarz wybrał życie w zapomnieniu, a często w nędzy⁶⁶². Jednakże to właśnie wtedy Olesza wydrukował lub wznowił sto sześćdziesiąt dwa utwory. Były to scenariusze, szkice, artykuły krytyczne oraz teksty propagandowe. Wtedy też rozpoczął temat apoteozy Stalina, np. w przepojonym sztucznym patosem artykule pt. *Nasza ojczyzna – Rosyjska Republika Socjalistyczna*⁶⁶³. W przemówieniu z 1936 r. pt. *Wielka sztuka ludowa* wyznał: *Kiedy zabierałem się do pisania jakiejś nowej rzeczy, było dla mnie, między innymi, bardzo ważne, co o moim nowym utworze powie Szostakowicz, i gdy pojawiały się nowe utwory Szostakiewicza, chwalilem je zawsze entuzjastycznie...I nagle czytam w gazecie „Prawda”, że opera Szostakiewicza jest to „harmider zamiast muzyki”. Tak powiedziano w „Prawdzie”. Co mam teraz począć z moim stosunkiem do Szostakiewicza?*⁶⁶⁴. Olesza więc udowadnia sobie i czytelnikom, że w wypadku zderzenia się własnej oceny z oceną „Prawdy”, pisarz, inteligent powinien odrzucić swoje stanowisko i przyjąć to, które głosi „Prawda”⁶⁶⁵. Mimo to oficjalna krytyka nie chciała pójść na żadne ustępstwa wobec pisarza, traktowano go wciąż chłodno. Zarzucano mu, że „jest omotany Kawalerowem” i potrafi, jak dotąd, jedynie coraz słabiej powielać kreacje *Zawiści*. Nawet przyjaźniący się z pisarzem Szklowski określił późniejszą twórczość Oleszy jako „brudnopisy” jednej powieści. Twierdził również, że autor *Trzech grubasów* jest człowiekiem utalentowanym i mądrym, ale „prześladuje” go tzw. stara kultura i jest ona „złej jakości”⁶⁶⁶. Jego słowa korespondowały to z organizowanymi przez władzę kampaniami ideologicznymi, w których brał aktywny udział Związek Pisarzy Radzieckich. Należała do nich między innymi „walka z kosmopolityzmem”, mająca na celu zlikwidowanie wpływów oraz idei płynących z krajów Europy Zachodniej. Jej najbardziej oddanym orędownikiem był stojący przez kilkanaście lat na czele Związku Pisarzy,

⁶⁶⁰Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, ss. 11-13.

⁶⁶¹np. W. Szklowski, L. Sławin, B. Gałanow

⁶⁶²Fast P, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej*, Kraków, 2003, s. 304.

⁶⁶³Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 19.

⁶⁶⁴Cyt.za Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974, s. 175.

⁶⁶⁵Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974, s. 175 – chodzi o operę Katarzyna Izmajłowa – przyp. Autorki.

⁶⁶⁶Шкловский В., *Гамбургский счет (1914 – 1933) статьи, воспоминания, эссе*, Москва, 1990, с. 480.

Aleksandr Fadiejew, który prezentował zresztą nader wątpliwą moralnie postawę. Był świadomy o czekających jego kolegów po piórze prześladowaniach, ponieważ otrzymywał o nich informacje od władz⁶⁶⁷ i według wspomnień Georgija Swirskiego „awizował je, lub wręcz przygotowywał”. Fadiejew nie był jedynym pisarzem sowieckim, którego życiorys naznaczony był współpracą z „organami” czy donosicielstwem, należeli do nich między innymi Aleksiej Tołstoj, Konstantin Simonow oraz Ilja Erenburg. Ten ostatni, paradoksalnie jako pierwszy po śmierci Stalina zaczął mówić o kulcie jednostki, był autorem powieści pt. *Odwilż* i domagał się zrehabilitowania Babla⁶⁶⁸. Erenburg funkcjonował w rzeczywistości sowieckiej na *dość dziwnych zasadach* objawiających się w możliwości częstych wyjazdów zagranicę i pozorach niezależności⁶⁶⁹.

Olesza prawdopodobnie nie zdawał sobie sprawy, że w najgorszych latach stalinowskiego terroru jego osoba budziła zainteresowanie „organów”. Chociaż w Moskwie, w której mieszkał nie ustawały areszty, ludzie znikali bez śladu, w tym z jego najbliższego otoczenia, panowała atmosfera wszechobecnego strachu. O ówczesnej atmosferze pisała w swoich wspomnieniach m.in. Nadieżda Mandelsztam (...) *wszyscy obywatele ZSRR bali się nieoczekiwanych gości, zatrzymujących się przed domem samochodów i uruchamianych nocą wind...*⁶⁷⁰. Ofiarami „jeżowszczyzny” - okresu najsurowszego terroru, masowych aresztów i egzekucji, której apogeum stanowiło lutowo- marcowe plenum⁶⁷¹ 1937 r., padli m.in. Babel, Osip Mandelsztam, Artiom Wiesiołyj, Iwan Katajew, Nikołaj Klujew. Olesza jednak nie przestawał prowadzić bujnego życia towarzyskiego i szokować otoczenia różnymi nieprzemysłanymi wystąpieniami. Postępował w ten sposób jakby na przekór radom doświadczonym przez represje ludzi, według których jedyną szansą na przeżycie

⁶⁶⁷Suchanek L, Świadkowie, oskarżyciele i obrońcy [w:] Suchanek L, (red.), *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, Kraków, 1996, s. 27.

⁶⁶⁸Jak wyżej

⁶⁶⁹Zdaniem Tadeusza Klimowicza, Erenburgowi przypadła rola „posłańca nowej rzeczywistości” w kręgach intelektualistów zachodnioeuropejskich, gdzie działał według przygotowanego wcześniej scenariusza – zob. Klimowicz T, Erenburg Ilja [w:] *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917 – 1996)*, Wrocław, 1996, ss. 404 – 406. Gustaw Herling – Grudziński natomiast nazwał autora *Odwilży* „wiecznym kuglarzem”, który znał tylko jedną granicę - „strachu” - zob. Herling – Grudziński G, *Upiory rewolucji*, s. 74.

⁶⁷⁰Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981, s. 188; paradoksalnie właśnie wtedy 5 grudnia 1936 r. została przyjęta konstytucja ZSRR, która zapewniała pełnię wolności praw obywatelskich, a więc i nietykalność osobistą.

⁶⁷¹Stalin w przemówieniu wyznaczył wówczas główne kierunki uderzenia: *szkodnicza i dywersyjno-spiegowska działalność agentów obcych państw, wśród których dość aktywną rolę odegrali trockiści, poraziła – w większej lub mniejszej mierze prawie wszystkie nasze organizacje, tak gospodarcze i administracyjne, jak też partyjne-* cyt. Za Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974, s. 165.

stalinowskiego terroru było *nie przypominać o sobie, chować się, milczeć, jednym słowem – udawać zmarłego...*⁶⁷². Skąd się brało zainteresowanie osobą pisarza, który przestał już być w tym czasie jednym z najznakomitszych przedstawicieli młodej sowieckiej literatury?. Jedno z wyjaśnień podaje teoretyk literatury Siergiej Powarcow. Według niego pod koniec lat dwudziestych, a na początku trzydziestych, w tzw. okresie „rekonstrukcji” (1929 – 1932), Olesza wyraźniej i wnikliwiej niż inni jego współcześni odczuwał odwieczny problem inteligencji i rewolucji⁶⁷³. Babel podjął ten temat w *Armii Konnej* bazując na doświadczeniu wojny domowej, ale wojna już się skończyła, podobnie jak okres Nowej Polityki Ekonomicznej i nastąpił czas „budowy socjalistycznego społeczeństwa”. Bolszewicy krytycy zażądali od „współwędrowców” ostatecznego rozwiązania problemu „politycznej i kulturowej orientacji w epoce rewolucji proletariackiej”. Głos partii natychmiast został podchwycony przez dogmatyczne ugrupowania literackie na czele z RAPP-em, którego członkowie wyrazili się jeszcze dobitniej, głosząc hasło: „nie poputczyk, tylko sojusznik albo wróg!”⁶⁷⁴. Natomiast „Litieraturnaja gazeta” zamieściła artykuł redakcyjny, w którym stwierdzono, że większość „współwędrowców” przeszło na stronę władzy sowieckiej (między innymi Pilniak). Olesza spróbował wówczas wejść w otwarty dialog z władzą na ten dotyczący go temat, był przecież zaliczany do „poputczików”. Od dawna było również wiadome, że ulubionym motywem jego prozy⁶⁷⁵ było ukazywanie rosyjskiego inteligenta gardzącego starym światem i namiętnie pragnie stać się częścią nowej rzeczywistości. Odżegnując się od przeszłości, autor *Zawiści* ze wszystkich sił starał się przekonać sam siebie o konieczności adaptacji do terażniejszości. Czynił to niejednokrotnie w sposób demonstracyjny, czasami niezgrabny, ale częściej z poruszającą szczerością. Chociażby w artykule *Temat inteligenta* czy podczas wygłoszonego na I Zjeździe pisarzy radzieckich, referatu, (będącego powszechną od drugiej połowy lat dwudziestych formą samokrytyki) w którym mówił o swoich wnikliwych „studiach” nad „nowym człowiekiem”, usilnych próbach przeniknięcia w jego świat i niepowodzeniach jakie odniósł na tym polu⁶⁷⁶. W regularnie powtarzających się deklaracjach, obietnicach i wystąpieniach pisarza przed swoimi kolegami po piórze i czytelnikami wciąż pojawiał się w różnych wariantach temat

⁶⁷²Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981, s. 188;

⁶⁷³Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, сс. 88 – 89.

⁶⁷⁴Jak wyżej

⁶⁷⁵Prozę Oleszy S. Powarcow określa jako „pełną wdzięku i liryczną” - zob. Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, сс. 88 – 89.

⁶⁷⁶Шеншин В., *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, Красноярск, 1988, с. 96.

losu jednostki w bolszewickiej Rosji i jej „dochodzenia do komunizmu”. Swoista forma spowiedzi, którą się przy tym posługiwał, dla licznych odbiorców jego twórczości była zupełnie obca, a temat, który go pochłaniał uznawali nie za najważniejszy na tle innych problemów sowieckiej rzeczywistości. Dowodem na to były m.in. słowa Gorkiego⁶⁷⁷ wygłoszone w 1935 r. na drugim plenum zarządu Związku pisarzy radzieckich: *wciąż jeszcze bohaterem większości utworów literackich jest inteligent, który pragnie uznać władzę sowiecką, niektórym z nich z trudem się to udaje, niektórym – nie. Wszystko to (...) nudne – pisano o tym nie raz*⁶⁷⁸. Powarcow podkreśla, że Olesza posiadał zdolność przystosowywania swojej twórczości do aktualnej wykładni ideologicznej. Jednak szczerłość pisarza w jego stosunku do tematu „inteligent i władza sowiecka” nie ulega wątpliwości, świadczą o tym ponownie słowa Leli Gonczarowej, porte – parole autora *Listy dobrodziejstw: to wszystko jest u mnie w duszy: walka dwóch światów (...) Prowadzę sama z sobą męczący, długi spór, od którego wysycha mózg*⁶⁷⁹.

Ówczesną sytuację Oleszy doskonale określają słowa stworzonej przez niego Leli Gonczarowej – *rewolucja odebrała mi przeszłość i nie ukazała przyszłości*. Poprzez wyznanie bohaterki *Listy dobrodziejstw* przemówił tutaj sam pisarz⁶⁸⁰. W dążeniu do bycia przez niego „stuprocentowym” literatem sowieckim wyczuwało się wysiłek tym bardziej, że rzeczywistość nie przypominała wyidealizowanego komunistycznego raj, a wyklęta przeszłość przybierała formę mirażu niepokojącego umysł⁶⁸¹.

W czasie wielkiego terroru zginęły tysiące ludzi, w tym z pokolenia Oleszy, jemu zaś udało się przeżyć, choć parafrazując słowa Powarcowa – w 1939 r. jego życie „wisało na włosku”. W tym czasie trwało bowiem przesłuchanie Babła, który w wymuszonych torturami zeznaniach wskazał go jako jednego spośród tych, z którymi miał prowadzić „antysowieckie” dyskusje. Autor *Armii Konnej* i krajan Oleszy określił go w zeznaniach jako

⁶⁷⁷Gorki Maksim (1868-1936), prozaik, dramaturg, publicysta, był uznanym pisarzem już przed przewrotem bolszewickim. Po 1917 r. ich poczynania wywoływały w nim liczne wątpliwości, z tego powodu przebywał pod pozorem leczenia do końca lat dwudziestych we Włoszech. Jego powrót był długo negocjowany z partią i przygotowany przez nią w najdrobniejszych szczegółach; wkrótce stał się czołowym propagandystą dyktatury i pierwszym przewodniczącym Związku Pisarzy Radzieckich, pozbawiony autonomii, starzał się zamknięty przez bolszewików z „złotej klatce” nadużywając alkoholu. Nad kontaktami pisarza ze światem zewnętrznym trzymał pieczę jego sekretarz, Piotr Kriuczok współpracujący z Czeka. Gorki zmarł w niewyjaśnionych okolicznościach, podobnie jak wcześniej jego syn – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 430-431.

⁶⁷⁸Cyt. za Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, ss. 88 – 89.

⁶⁷⁹Tamże, s. 95.

⁶⁸⁰Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, ss. 88 – 89.

⁶⁸¹Jak wyżej

człowieka utalentowanego, ale pogrążonego w rozpacz ze względu na doznawane krzywdy, o których jawnie i z goryczą mówił. Pociągał tym za sobą młodych literatów i artystów, którego miłość do narodu była jedynie cczą deklaracją, „estetyczną kategorią”⁶⁸². *Surowego młodzieńca* Babel nazwał „paszkwilem na komsomoł”, co miało przyczynić się do tego, że utwór ów nigdy nie został zekranizowany, choć z myślą o tym nosiło się kijowskie studio filmowe. Pamiętając o okolicznościach w jakich pisarz składał swoje zeznania, nie można nie zastanowić się nad tym, czy nie tkwiło w nich ziarno prawdy.

Rzeczywista „pauza twórcza” Oleszy miała miejsce w 1941 roku, kiedy to wraz z odesskim studio filmowym, z którym współpracował, został ewakuowany do Aszchabdu. Pracował tam w charakterze agitatora, zajmował się również przekładem poetów i prozaików turkmeńskich.

W Aszchabadzie Olesza w opowiadaniach *Turkmen* i *Zwierciadło* podjął tematykę wojenną, którą kontynuował po powrocie do Moskwy w nowelach *Wspomnienia* i *Wilga*. Są one napisane zgodnie z *jedynie słusznymi ideami*, schematyczne i patetyczne jednocześnie, z jednoznacznie pozytywnymi bohaterami⁶⁸³.

Po zakończeniu wojny Olesza wrócił do Moskwy – nastąpił wówczas najtrudniejszy chyba okres w jego życiu. Nie mógł przez jakiś czas znaleźć mieszkania, miał problemy natury materialnej. Praktycznie zupełnie zapomniany, cierpiał z powodu utraty popularności i sławy⁶⁸⁴. Postępująca choroba alkoholowa spotęgowała wcześniejsze kłopoty materialne i niemalże uniemożliwiła systematyczną pracę pisarską. Zdaniem Klimowicza wiodący wówczas żywot outsidera, wyrzuconego niemalże na margines społeczny Olesza płacił alkoholizmem za *wolność w zniewolonym społeczeństwie*, jednak wydaje się, że jego zadaniem było raczej stłumienie wewnętrznego rozdarcia⁶⁸⁵. Niekiedy autor *Zawiści* mówił z goryczą o tym, że nowi ludzie wchodzący w skład Związku Pisarzy już go nie znają. Zdaniem Drawicza *jego silnie rozwinięta miłość własna cierpiała, uczucie zawiści uzyskiwało nową pożywkę*. Nikt go nie zapraszał na wieczorki poetyckie, *srebrne i złote*

⁶⁸²Babel w zeznaniach obwiniał również siebie; nazywając swoją miłość do narodu „papierową i teoretyczną” - zob. Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, с. 95.

⁶⁸³Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 19.

⁶⁸⁴Oleszę przez całe życie męczyło pytanie – czy jest i na ile jest sławny; często o tym pisał np. znajdując swoje karykatury w prasie, rozmawiał na ten temat z kolegami po piórze (m.in. Ilfem, Szołochowem, Katajewem, Gajdarem) i znajomymi – zob. Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, с. 514 - 515.

⁶⁸⁵Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, s.12. Podobnego co Klimowicz zdania był również Boris Jampolski, który twierdził, że dzięki alkoholowi i ówczesnemu życiu outsidera, Olesza mógł być *wolny, niezależny, nieznanany, i myśleć co chce* – zob. Ямрольский Б, *Арбат, режимная улица*, Москва, 1997, сс. 100 - 101.

*jubileusze; Stopniowo (...) przestawał być zjawiskiem literatury, a stawał się jedynie barwną postacią życia literackiego. Wyżywał się w konfabulacjach, w mistyfikacjach, w przyjacielskich biesiadach*⁶⁸⁶.

Miejscem, w którym najczęściej przebywał w tym czasie była moskiewska kawiarnia „Narodowa”, gdzie według słów zaprzyjaźnionego z pisarzem Borisa Jampolskiego, *otaczali go dziwni, przypadkowi osobnicy*⁶⁸⁷, a on sam znany był bardziej jako człowiek – legenda, niż autor *Zawiści* czy *Trzech grubasów*.

Przez krótki czas Olesza przebywał w szpitalu dla psychicznie chorych, umieszczony został tam przez krewnych przerażonych jego niepohamowanymi atakami szału i skłonnością do prowokowania otoczenia. Będąc w takim stanie ducha, obraził między innymi Jewgenija Pietrowa, młodszego brata swojego druha z lat młodości, Katajewa, naraził się też Michaiłowi Bułhakowowi, któremu wystawił złą recenzję w gazecie MchAT – u. Sam autor *Białej gwardii* miał powiedzieć, iż [Olesza] *znajduje się w sytuacji marazmu literackiego i napisze wszystko, co się chce, żeby tylko jego uważano za pisarza radzieckiego, dawano jeść i pić, i pozwalano jeszcze przez dodatkowy rok ukrywać swoją pustkę twórczą*. Podobnego zdania był i Bielinkow, który w monografii o Oleszy orzekł, iż autor *Zawiści* gotowy był w tym czasie powiedzieć i napisać wszystko, czego by od niego zażądano⁶⁸⁸.

Problemy Bułhakowa, któremu uniemożliwiono publikowanie i wystawianie na scenach teatralnych utworów stały się też dla Oleszy pretekstem do niestosownego żartu. Kiedy latem 1930 r. pisarz wyjechał na Krym, otrzymał nagle wezwanie do Komitetu Centralnego partii *o nader podejrzanym charakterze*, które potraktował na szczęście jako niewiarygodne – właściwym autorem depechy był Olesza⁶⁸⁹.

Po wyjściu ze szpitala w rozmowach ze wspomnianym wyżej Jampolskim, wspominał, iż *był to kawałek rajy w tym absurdalnym, podłym świecie*⁶⁹⁰. Można przypuszczać, że prozaika zgodziłby się wówczas ze słowami poetki Olgi Berholc⁶⁹¹. Po opuszczeniu więzienia w 1940 r. wyznała: *jestem całkowitym bankrutem. Pozbawiono mnie*

⁶⁸⁶Drawicz A., *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974, s. 74.

⁶⁸⁷Ямролский Б, *Арбат, режимная улица*, Москва, 1997, c. 376.

⁶⁸⁸Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, c. 505.

⁶⁸⁹Szentalinski W, *Tajemnice Łubianki. Z „archiwów literackich” KGB*, Warszawa, s. 267, 274.

⁶⁹⁰Tamże, s. 381.

⁶⁹¹Bergolc Olga (1910-1975), poetka, prozaik, dramaturg. Debiutowała w 1929 r., w latach trzydziestych była represjonowana, na początku lat pięćdziesiątych przebywała w szpitalu psychiatrycznym – zob. Bergolc O, [w:] Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917 – 1996)*, Wrocław, 1996, s. 362.

wszystkiego, odebrano to co najdroższe: zaufanie do władzy radzieckiej, a nawet więcej – do samej idei⁶⁹². Wśród nielicznych utworów tego czasu znajdują się artykuły krytycznoliterackie, recenzje, kilka małych form narracyjnych, materiały wspomnieniowe, mniej lub bardziej udane próby inscenizacji dzieł klasyków (np. *Idioty* Fiodora Dostojewskiego). Natomiast w utworach z lat trzydziestych i czterdziestych, entuzjastycznie deklaracyjnych wobec rzeczywistości, autor *Zawiści* z rozwiązań jakichkolwiek problemów – zrezygnował. Z biegiem czasu pozostawała więc w utworach pisarza – izolowanych od narastającego tragizmu czasów – tylko forma⁶⁹³.

Przełom w rzeczywistości sowieckiej nastąpił dopiero z odejściem epoki Stalina, zapoczątkowanym XX Zjazdem KPZR, kiedy to Nikita Chruszczow wygłosił swój słynny tajny referat *O kulcie jednostki*. W czasie „odwilży” jaka wówczas nastąpiła „przypomniano sobie” autora *Zawiści*. W 1956 roku ukazał się wybór jego najlepszych utworów z życzliwym dla pisarza wstępem krytyka Wiktora Piercowa. W tym czasie Olesza żył względnie – w porównaniu z poprzednimi latami – spokojnie w domu pisarskim w zaułku Ławruszyńskim znajdującym się naprzeciwko Galerii Trietakowskiej⁶⁹⁴.

Od 1955 roku pracował nad materiałami wspomnieniowymi; sporządzał notatki, zapisywał odrębne epizody, etiudy autobiograficzne związane ze sobą w nikłym stopniu lub wcale. W ten sposób próbował zrealizować myśl o stworzeniu większej powieści wspomnieniowej. Niewątpliwie przyczyniła się do tego atmosfera „odwilży”, kiedy to część ludzi pióra, (którzy byli tym zainteresowani) otrzymała w pewnym stopniu możliwość pisania i publikowania tego, co naprawdę myśleli. Olesza wykorzystał tę szansę, ale realizacji zamysłu przeszkodziła jego nagła śmierć na atak serca w 1960 roku⁶⁹⁵.

Po śmierci pisarza wysiłek ten podjęli wdowa po pisarzu Olga Suok – Olesza, Wiktor Szklowski oraz krytyk Michaił Gromow. Oni to wybrali dla książki tytuł – sentencję przypisywaną historykowi i pisarzowi rzymskiemu, Piliuszowi Starszemu, *Co dzień choć kilka słów*; zatytułowali także poszczególne rozdziały: *Dzieciństwo*, *Odessa*, *Moskwa*, *Złota półka*, *Niezwykłe skrzyżowanie*⁶⁹⁶. Opracowujący notatki Oleszy połączyli je w określoną całość kierując się tematyką oraz chronologią.

⁶⁹²Cyt. za Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 98.

⁶⁹³Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 25.

⁶⁹⁴Jak wyżej

⁶⁹⁵Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, с. 530.

⁶⁹⁶Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 22.

Co dzień choć kilka słów składa się z różnych incydentów z życia pisarza, odrębnych czasami, nie dokończonych opowiadań, portretów postaci ze świata literackiego np. Majakowskiego, analiz dzieł innych pisarzy (choćby Lwa Tołstoja) i na koniec notatek dotyczących własnych planów twórczych. Wyeksponowane są wspomnienia dotyczące dzieciństwa w Odessie. Czytelnika uderza w nich liryczny nastrój niezwykle ciepła, wartości moralnych, humanizm ówczesnego życia; nigdzie nie padają słowa, iż były to czasy wyklęte, „burżuazyjne”⁶⁹⁷. Zdaniem badaczy *książka była także próbą rozwiązania zagadki własnego życia, osądu własnej twórczości*. Według części oddanych czytelników Oleszy, zbyt surowego, mimo że niektóre swoje powieści ocenia wysoko między innymi *Zawiść* i *Listę dobrodziejstw*.

*I pomyśleć tylko – działalność ta jeśli ocenić ją z punktu widzenia biografii pisarskiej, dała w efekcie ilościowo coś nie większego niż, powiedzmy, zapiski Tołstoja, nie te, które znajdują się w jego dziennikach, lecz w maleńkiej książeczce, którą chował przed żoną. A gdzie jest moja „Anna”, moja „Wojna i pokój”, moje „Zmartwychwstanie”, i tak dalej? Trzeba to wszystko przemyśleć i wyciągnąć wnioski*⁶⁹⁸.

Co dzień choć kilka słów jest ostatnią książką Oleszy i badacze (Pietrzycka-Bohosiewicz, Bielinkow) określają ją jako *pozorne zwycięstwo pisarza*⁶⁹⁹, chociaż jego przyjaciele (m.in. Sławin) ogłosili ją jako rewolucyjną w treści i formie⁷⁰⁰. Powraca on w niej jakby do początków swojej twórczości – intymnego dialogu z samym sobą i o samym sobie. Inspiracją znowu stają się przeżycia wewnętrzne, refleksje, fantazja i ulotne wspomnienia, wraca ta sama metoda twórcza: ornamentalny styl, obsesyjne motywy i obrazy, powracają także co ciekawsze porównania i metafory⁷⁰¹. Utwór pełen jest liryzmu, refleksji, bardzo osobistych spostrzeżeń a jednocześnie przedstawia uniwersalne wartości humanistyczne.

Mimo to książka *Co dzień choć kilka słów* była tylko pozornym zwycięstwem pisarza, chociaż jego przyjaciele (między innymi Sławin) ogłosili ją jako rewolucyjną i w treści i formie⁷⁰². W powieści występują motywy, tematy, kreacje postaci znane już z poprzednich dzieł. Autorowi nie udało się wyjść poza wykorzystywane już wcześniej wątki autobiograficzne i inne, charakterystyczne dla wcześniejszego okresu twórczości⁷⁰³.

⁶⁹⁷Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003, s. 33.

⁶⁹⁸Olesza J, *Co dzień choć kilka słów*, Warszawa, 1967, s. 225.

⁶⁹⁹Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, ss. 22-23.

⁷⁰⁰Jak wyżej

⁷⁰¹Jak wyżej

⁷⁰²Славин Л, [в:] *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, с. 17.

⁷⁰³Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, с. 505

Bielinkow porównał ostatnią książkę Oleszy z uznawaną za jego właściwy debiut *Zawiścią*. Zdaniem krytyka *Zawiść* to dzieło o niezwykle ważnych dla ówczesnych czytelników problemach tj. o wzajemnych stosunkach jednostki i społeczeństwa, które ją niszczy, zaś *Co dzień choć kilka słów* to książka pisarza, który sprawia wrażenie, że „nic się nie stało”, że on sam żył w sposób, w jaki od niego wymagano. Według Bielinkowa, Oleszy nie starczyło sił na skruchę⁷⁰⁴. W jego ostatnim dziele nie ma wzmianki o tym co stanowiło przecież najważniejszy problem twórczości pisarza od *Zawiści* do *Listy dobrodziejstw* – temat rewolucja i inteligencja. Olesza ani słowem nie wspomina w *Co dzień choć kilka słów* jak on odniósł się do rewolucji.

Jednak nawet w tej ostatniej książce, nie chciał dopowiedzieć do końca przyczyn przegranej, ograniczając się tylko do wymownych sygnałów: *Dwaj chłopcy posadzili mnie na narowistego ogiera (...) Jakoś udało mi się zsunąć.(...) Chłopcy zaśmiewali się, a mnie ogarnął wstyd; nie byłem wojownikiem, ani mężczyzną, tylko tchórzem, myślicielem – pocziwcem, łajnem...*⁷⁰⁵.

Co dzień choć kilka słów właściwie nie ma początku, ani końca – to drugie jest zresztą typowe dla dzieł Oleszy.

Talent pisarza nikał, on zaś zdawał sobie z tego sprawę. Wiedział, że do napisania wspomnień pchnęły go rezygnacja i rozpacz, a nie chęć sformułowania nowych postulatów twórczych, rozumiał, że dawno wypadł z „literackiego obiegu”⁷⁰⁶. Jak ujęła to badaczka Marietta Czudakowa: „*Co dzień choć kilka słów*” to książka niewesoła i nie warto upatrywać w niej cech nowego gatunku. Przecież cała mówi – to bez słów, to pełnym głosem – że autor nie może pisać, że zapomniał, jak to się robi⁷⁰⁷.

Pod koniec życia autor *Zawiści* stał się więc zjawiskiem nie tyle przyciągającym uwagę, co budzącym niepokój „otaczała go tragiczna aura podjętych, lecz nie spełnionych przeznaczeń”⁷⁰⁸.

Zjawisko twórczości Oleszy, w której wciąż pojawia się jeden typ bohatera (o rysach autobiograficznych), jedna określona metoda twórcza, było na tyle kontrowersyjne, że

⁷⁰⁴Jak wyżej

⁷⁰⁵Tamże, c. 284.

⁷⁰⁶Tamże, s. 488.

⁷⁰⁷Чудакова М, *Мастерство Юрия Олеши*, Москва, 1972, c. 96.

⁷⁰⁸Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974, s. 76.

przyczyniło się do powstania obfitej literatury krytycznej, jej początek przypadł na rok opublikowania *Zawiszczi*⁷⁰⁹.

Przeważająca część powstałych wówczas artykułów i recenzji miała wydźwięk pozytywny wręcz entuzjastyczny; analizowano przy tym powieść Oleszy z perspektywy obowiązującej normy ideologicznej, warsztatem pisarskim się właściwie nie zajmując.

W latach trzydziestych i czterdziestych stosunek do pisarza stał się zdecydowanie bardziej chłodny, mimo że właśnie wtedy zdobywa się on na daleko idące ustępstwa⁷¹⁰. Większość krytyków, którzy oceniali twórczość Oleszy negatywnie, zmieniła swoje nastawienie po XX Zjeździe KPZR; a wydanie – po śmierci pisarza - jego ostatniej książki zapoczątkowało serię pochlebnych recenzji, artykułów, literatury wspomnieniowej.

Zdaniem Bielinkowa, Olesza poddał się stalinowskiemu reżimowi⁷¹¹, a uczynił to ze strachu, z braku siły i wytrwałości; lęku przed tym, że czasem trzeba stanąć przed wyborem śmierć albo zniewolenie i zdecydować się na to pierwsze. Nie starczyło również pisarzowi śmiałości, żeby w niektórych sytuacjach nie słuchać tłumu, wziąć odpowiedzialność za swoje czyny; wybrał pogoń za mirażem, a nie za prawdą, co spowodowało jego klęskę jako pisarza i jako człowieka. Bielinkow wymienił przy tym twórców, którym udało się w znacznym stopniu zachować swoją odrębność, nie zostać zniewolonymi, byli to: Achmatowa, Mandelsztam, Pasternak i Bułhakow⁷¹².

W swoich pierwszych utworach – według krytyka - Olesza próbował jeszcze protestować, nie zgadzać się na otaczającą rzeczywistość – wchodzić z nią w dialog. Natomiast jego ostatnia powieść to „ucieczka od konfliktu (w domyśle – z samym sobą) we wspomnienia, w rozmyślania o swoim losie”. Tę ucieczkę spowodował kres koncepcji i nadziei, które posiadał na początku swojej drogi twórczej. Ponadto Bielinkow zaryzykował stwierdzenie, iż pisarz powinien był – w pewnym momencie swojej twórczości – zamilczeć, przestać pisać, jak zrobił to Babel⁷¹³. Jednakże dodał przy tym, że jednym z najbardziej trwałych tematów, występujących w twórczości Oleszy jest przekonanie, iż obowiązkiem, „służbą” pisarza jest – pisanie. Chęć realizacji siebie poprzez słowo, dążenie do przyjęcia

⁷⁰⁹Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s. 24.

⁷¹⁰Jak wyżej

⁷¹¹Bielinkow nie wahał się przed nazwaniem Oleszy „niewolnikiem” reżimu; posłużył się tutaj analogią do starożytnych Judejczyków, którzy często dobrowolnie oddawali się w niewolę – zob. Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, ss. 534 – 535.

⁷¹²Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, s. 478.

⁷¹³Jak wyżej

społecznej roli pisarza była charakterystyczna dla wielu przedstawicieli pokolenia autora *Zawiści*.

Natomiast Drawicz zwrócił uwagę na cechy osobowości pisarza. Kompleksy i ograniczenia, które ukształtowały jego postrzeganie rzeczywistości jak i na związek prozaika z południoworosyjską szkołą literacką⁷¹⁴.

Niewątpliwie historia życia i twórczości Oleszy jest reprezentatywna dla losów licznych przedstawicieli rosyjskiej inteligencji twórczej po 1917 r. Życie autora *Zawiści* nie było aż tak tragiczne, jak losy Mariny Cwietajewej, Majakowskiego, Siergieja Jesienina, Mandelsztama, nie tak dramatyczne ani pełne dysonansów jak życie Achmatowej, Pasternaka⁷¹⁵ czy Babla. Mimo to, przyjaciel pisarza i zarazem znakomity krytyk literacki, Wiktor Szklowski we wspomnieniach o Oleszy, określi jego los jako *wyjątkowo trudny*, a wybitny pisarz, którego los również nie oszczędzał. Michaił Zoszczenko⁷¹⁶ nazwał kolegę po piórze *postacią tragiczną*⁷¹⁷. Drawicz zaś wyszedł z założenia, że tragizm losów i twórczości Oleszy miał swoją przyczynę w antynomii wewnętrznej: krótkiej walki z samym sobą i szybkiej rezygnacji. Jej konsekwencji nie był w stanie przewidzieć *tak czy inaczej nie mam wątpliwości, że żyje we mnie ktoś potężny, jakiś atleta czy raczej szczątek atlety, beznogi i bezręki tors, który ciężko przewraca się w mym ciele, męcząc tym i siebie i mnie. Czasem udaje mi się dosłyszeć co mówi, powtarzam to, a ludzie myślą, że jestem mądry*⁷¹⁸.

Bolesna (i jednocześnie pełna zdziwienia) autorefleksja pojawiająca się w jego ostatnim dziele, nie dokończony powieści wspomnieniowej pt. *Co dzień choć kilka słów*.

⁷¹⁴Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974, s. 76.

⁷¹⁵Cwietajewa M (1892-1941), Majakowski W (1893-1930), Jesienin S (1895-1925), Mandelsztam O (1891-1938), Achmatowa A (1889-1966) – najwybitniejsi poeci i poetki rosyjscy pierwszej połowy XX w., wywodzący się z różnych kierunków literackich i mający różne poglądy na temat rewolucji i sowieckiej rzeczywistości – od bezwarunkowej akceptacji (Majakowski „trybun rewolucji”) do zdecydowanej negacji (Cwietajewa, Mandelsztam). Oprócz Anny Achmatowej, której *dane było przeżyć koszmar bycia niezależnym twórcą w systemie totalitarnym*, a więc rozstrzelanie pierwszego męża, niewybredne ataki sowieckiej krytyki literackiej, brak możliwości przez większość życia publikacji swojej poezji, aresztowania syna i najbliższych przyjaciół, nikt z wyżej wymienionych nie umarł śmiercią naturalną: Cwietajewa, Majakowski, Jesienin popełnili samobójstwo, Mandelsztam zmarł w łagrze – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 334, 388, 454, 512, 515.

⁷¹⁶Zoszczenko Michaił (1895 – 1958) – satyryk, autor nowel (min. *Arystokratka, Wesole życie, Nerwowi ludzie*), w których prezentował *bogatą panoramę obyczajowości drobnomieszczaństwa lat porewolucyjnych*. Jego twórczość została poddana krytyce, uniemożliwiono mu publikowanie i wykluczono ze Związku Pisarzy (powtórnie przyjęto w 1953 r.) *Zoszczenko Michaił* [w:] Mucha B [w:] *Słownik języka rosyjskiego*, red. Nieuważny F, Warszawa, 1994, s. 442.

⁷¹⁷Шкловский В.[в:], *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, s. 297.

⁷¹⁸Olesza J, *Co dzień choć kilka słów*, Warszawa, 1967, s. 186.

Świadczy o tym, iż pisarz pod koniec życia z dojmującą ostrością odczuwał i rozumiał swą klęskę: zatracił umiejętność pisania, przekształcił się w *nazywacza rzeczy*, zaprzepaścił swój talent⁷¹⁹.

Na konstrukcję psychiczną i specyfikę twórczości przyszłego pisarza silnie wpłynęło dzieciństwo, które nie należało do szczęśliwych. To wówczas wykształciły się w nim takie cechy charakteru jak: brak odwagi i siły by sprostać trudnościom życiowym, kompleksy i zawiść, która stanie się dla niego motorem do działania. Drugą połowę życia Oleszy obciążało ponadto jak to określił Drawicz *przekleństwo wspaniałego debiutu*, za który badacze zgodnie uznają jego najznakomitszą powieść pt. *Zawiść*⁷²⁰.

Dramatem autora *Zawiści* było to, że zaakceptowanie przez niego rewolucji wiązało się z ciężkim konfliktem psychologicznym. Życie Oleszy było – parafrazując słowa Nadzieży Mandlesztam – *zawieszona między realnością, którą należałoby odrzucić i zasadą, która nakazywała uznanie realności*⁷²¹. Wielu współczesnych pisarzowi całe życie oczekiwało rewolucji, ale *jej żywa treść* nappełniła ich zgrozą. Losy takich właśnie ludzi są tematem sztuki Nikołaja Erdmana pt. *Samobójca* – sztuki, która nigdy za życia jej autora nie była wystawiona na scenie, a którą wdowa po Mandelsztamie nazwała *szczytowym osiągnięciem sowieckiej literatury*. W utworze tym wszyscy starają się o względy pewnego młodzieńca, zdecydowanego popełnić samobójstwo – mają bowiem nadzieję, że przynajmniej on będzie miał odwagę wypowiedzenia tego wszystkiego co w nich dławi strach. On jeden nie boi się, bo juto umrze⁷²². Erdman wypowiada przy tym znamienne słowa: *opowiem wam, dlaczego nie strzeliliście sobie w skroń i żyjecie nadal...*⁷²³. Mogą one równie dobrze odnosić się do życia Oleszy. Został on zmiądzony przez system w tworzeniu, którego sam uczestniczył, podobnie jak większość jego współczesnych okazał się niezdolny nawet do biernego oporu, gdyż *ten, kto oddychał powietrzem terroru jest zgubiony, nawet jeśli przypadkiem pozostał przy życiu*⁷²⁴. W systemie totalitarnym ciężko jest zachować twarz, gdy tak łatwo można stracić życie.

⁷¹⁹Bohosiewicz – Pietrzycka E.K., *Poetyka prozy narracyjnej Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988, s.5.

⁷²⁰Drawicz A, *Szkoła zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków 1974, s. 74.

⁷²¹Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 166.

⁷²²Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974, s. 129.

⁷²³Za Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997, s. 302.

⁷²⁴Tamże, s. 246.

Świadomość, że się poddał, że pozwolił, aby system go zniewolił, wewnętrznie go wyniszczył. Pozostał *pisarzem unius libri* (jednej książki)⁷²⁵. Do tego stanu rzeczy niewątpliwie przyczyniło się również to, że był pisarzem konceptualistycznym, nie sprawdzającym swych przekonań w rzeczywistości, jak choćby jego odeski, Babel, który zapłacił za to zresztą najwyższą cenę. Olesza jak już wspomniano nie był nigdy aresztowany, nie grożono mu śmiercią, ale większość jego dorosłego życia upłynęła mu w lęku przed nią. Miał o tym mówić swoim bliskim i przyjaciołom, a pod koniec lat pięćdziesiątych stwierdzić, że zdumieniem *to wspaniale – dożyć do starości! Dla mnie to niespodziewany cud. Ja – starzec!*⁷²⁶.

Twórczość Oleszy jest związana zarówno ze światową tradycją literacką z Ernstem Theodorem Amadeusem Hoffmanem, Edgarem Allanem Poe, Robertem Louisem Stevensonem na czele i rosyjską, tworzoną przez Nikołaja Gogola, Lwa Tołstoja i innych⁷²⁷.

Tematycznie dzieła odeskiego pisarza inspirowana była często tragicznymi i okrutnymi wydarzeniami w Rosji po 1917 r., walką nowego porządku ze starym oraz samookreśleniem się w tych warunkach inteligencji. W tym względzie *Zawiść* i niektóre nowele lat dwudziestych i początku trzydziestych znajdują miejsce obok znakomitych utworów Michaiła Bułhakowa, Konstanina Fiedina, Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa, Walentina Katajewa, i innych⁷²⁸. Najważniejsze dzieło Oleszy zajmuje jedno z centralnych miejsc na eksperymentującym skrzydle nowej radzieckiej prozy. Wczesna krytyka zdawała sobie z tego sprawę „*Hoffmann, Carlyle, Puszkina – podobnie jak proza dokumentalna ostatnich lat, pamflety Bułhakowa, a nawet dziwaczne obrazy Andrieja Bielego – wszystko to przychodzi na myśl jako elementy sporu z Oleszą*”⁷²⁹.

Parafrazując słowa Czudakowej proza Oleszy *zapadła w pamięć* i późniejsze pokolenia czytelników chętnie cytowały jego porównania, trafne zwroty i.t.p.⁷³⁰.

Wysoko cenił Oleszę, jego krajan oraz podobnie jak i on przedstawiciel południoworosyjskiej „odeskiej” szkoły literackiej, Izaak Babel. Uznawał go za utalentowanego i niezwykle oryginalnego pisarza, co samo w sobie jest dostateczną rekomendacją, gdyż rozstrzelony w 1941 roku Babel jest niewątpliwie jednym

⁷²⁵Drawicz A, *Szkola zawiści (Jurij Olesza)* [w:] Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku, Kraków 1974, s. 88.

⁷²⁶Cyt. za Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996, ss. 88 – 89.

⁷²⁷Jak wyżej

⁷²⁸Tamże, s. 96.

⁷²⁹Jak wyżej

⁷³⁰Чудакова, *Мастерство Юрия Олеши*, Москва, 1972, s. 25.

z najwybitniejszych współczesnych pisarzy rosyjskich⁷³¹. Do grona najwybitniejszych nieemigracyjnych pisarzy rosyjskich autora *Zawiści* zaliczył także Vladimir Nabokov⁷³².

Proza Jurija Oleszy – i ta z jego „najlepszych lat”, kiedy można było jeszcze zachować swoją indywidualność, zadawać pytania, dokonywać wyborów; i z czasów, kiedy spętany strachem pisał peany na cześć dyktatora można potraktować jako kronikę obejmującą kilka dziesięcioleci. Autor *Trzech grubasów* i *Zawiści* był jednym z najbardziej charakterystycznych pisarzy swoich czasów i udało mu się ukazać *kawałek wieku, kilka metrów kwadratowych człowieczego losu*⁷³³. Był częścią i jednocześnie uczniem swojej epoki; żył w czasach kiedy system polityczny w Rosji dążył do panowania nad umysłami i czynił to zarówno poprzez aparat represyjny jak i tworzenie utopii powszechnej sprawiedliwości, będącej zakamuflowaną formą zniewolenia ludzi.

⁷³¹Славин Л., [в:], *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва, 1975, с. 20.

⁷³²Nabokov Vladimir (1899 – 1977), prozaik i poeta rosyjsko – anglosaski, od 1919 r. na emigracji, początkowo we Francji i Niemczech, następnie w Stanach Zjednoczonych. Jego najsłynniejsze powieści to: *Lolita* (1955), *Pnin* (1957), *Ada albo pasja. Kronika rodzinna* (1969). W Związku Radzieckim dzieła Nabokova zaczęto wydawać dopiero w latach pięćdziesiątych – zob. *Nabokow Władimir* [w:] Wilczyński W, *Słownik pisarzy rosyjskich*, Warszawa, 1994, ss. 260-261.

⁷³³Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975, с. 35.

Rozdział IV

Postawa wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej pisarzy Ilji Ilfa (1897-1937) i Jewgienija Pietrowa (1903- 1942)

Ilf i Pietrow to bardzo weseli ludzie

Anatolij Łunaczarski⁷³⁴

W lutym 1917 r. kiedy w Rosji doszło do wystąpień znanych później pod nazwą rewolucji lutowej, Ilja Ilf liczył dwadzieścia, a Jewgienij Pietrow – zaledwie czternaście lat. Przyszli współautorzy, stanowiący najślynniejszy chyba w dziejach literatury radzieckiej duet pisarski, należeli do różnych warstw społecznych i grup narodowościowych. Ilf był synem

⁷³⁴Cyt. za Семанов С, *Из жизни великого комбинатора* [в:] Слово, № 3, Москва, 1990, с. 17.

żydowskiego urzędnika bankowego⁷³⁵, jego prawdziwe nazwisko brzmiało Fajnzilberg natomiast Pietrow – Katajew – nauczyciela gimnazjalnego. Starszym bratem Pietrowa był pisarz Walentin Katajew. Współautorów łączyło miejsce pochodzenia – oboje przyszli na świat oraz wychowywali się w Odessie i wpływ owego nadczarnomorskiego miasta, szczególnie charakteryzujące jego mieszkańców specyficzne poczucie humoru, widoczny jest w twórczości pisarskiego duetu. Oboje też zaakceptowali przewrót bolszewicki bez większych wątpliwości, chociaż we wspomnieniach brata Katajewa poświęconych pamięci przedwcześnie zmarłego Ilfa (*Mój przyjaciel Ilf* z 1939 r.) występują fragmenty świadczące o tym, że pojawiły się one po przeprowadzce młodych pisarzy do Moskwy. W 1923 roku Moskwa była brudnym, zaniedbanym i nieporządnym miastem (...) W miejsce starej, zniszczonej egzystencji tworzyła się nowa...⁷³⁶. Do stolicy przyjeżdżało wówczas wielu młodych ludzi, liczących na poprawę swojego statusu społecznego.

Zanim doszło do wspólnej pracy Ilfa i Pietrowa oboje prowadzili dość urozmaicony żywot: Ilja Fajnzilberg po ukończeniu szkoły technicznej pracował między innymi w biurze projektów, urzędzie statystycznym, telegrafii, fabryce samolotów; udzielał się również w odesskich kółkach literackich (najbardziej aktywnie w Kolektywie poetów). Natomiast Jewgienij Katajew – Pietrow po ukończeniu gimnazjum klasycznego pracował w Agencji Jug-Rosta, posiadał również trzyletni staż inspektora odesskiego urzędu kryminalnego. Posługując się słowami Walentina Katajewa: *gdzieś w noworosyjskich stepach gonił (...) bandytów*⁷³⁷. Po przyjeździe do Moskwy, młodszy brat autora *Samotnego białego żagla* miał kontynuować poprzednią pracę⁷³⁸ w stołecznym wydziale kryminalnym, jednak dzięki pomocy Katajewa zaczął działać na niwie literackiej.

⁷³⁵Rodzina Fajnzilbergów mieszkała wcześniej w Kijowie, starszy brat Ilfa, Aleksander był utalentowanym malarzem, tworzącym pod pseudonimem Sandro Fazin; po przewrocie bolszewickim, początkowo pracował w Jug-Roście, jednak w 1922 r. wyemigrował z kraju – zob. Ильф А, *Фазини: Одесса – Париж* [в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 с. 177.

⁷³⁶Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 52-53.

⁷³⁷Сут. за Сарнов Б, *Что же спрятано в „Двенадцати стульях“?* [в:] Октябрь, № 6, Москва, 1992, s. 169. Сутат pochodzi ze wspomnieniowej powieści Katajewa *Wieniec z diamentów*.

⁷³⁸O pracę było wówczas trudno, panowało bezrobocie. Pochodzący z Odessy pisarze i poeci często wspominali różnie „tanie jadłodajnie”, „stołówki”, dzięki którym udało im się przetrwać w stolicy – zob. Яворская А, *Материалы к биографии Семена Гехта* [в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 с. 177.

Proza Ilfa i Pietrowa wywołuje i współcześnie kontrowersje, jest bardzo różnie interpretowana⁷³⁹. Ich dzieła cieszyły się ponadto przez długi czas wśród literaturoznawców i części środowiska pisarskiego – swoistą „czarną legendą”⁷⁴⁰. Jedną z osób, dzięki której zaczęła się ona kształtować była Nadieżda Mandelsztam. Wdowa po wybitnym poecie nazwała autorów *Dwunastu krzesel* „dzikusami”, którzy w niewybredny sposób wyszydali w swoich powieściach starą rosyjską inteligencję⁷⁴¹. Podobnego zdania co Nadieżda Mandelsztam był również Warłam Szalamow⁷⁴², który aprobował jej niepocholebną opinię o pisarskim duecie. Autor *Opowieści kołymskich* szczególnie negatywnie ocenił pierwszoplanową postać ich powieści, Ostapa Bendera; według Szalamowa w ówczesnej literaturze radzieckiej nastąpiła „moda na bandytów”.

W latach sześćdziesiątych XX wieku umniejszono znaczenie powieści Ilfa i Pietrowa, sprowadzając je do „opowiadań pisanych jedynie dla śmiechu”, nie pozostawiających po sobie głębszych wrażeń, pisanych na zamówienie partyjne⁷⁴³. Doszło do powstania swoistego paradoksu. Krytykowane dzieła duetu pisarskiego stały się jednocześnie swojego rodzaju „podręcznym zbiorem cytatów”⁷⁴⁴ (szczególnie *Dwanaście krzesel*) dla opozycyjnie nastawionej względem systemu komunistycznego części społeczeństwa, widzącym w nich niemal jawną kpinę z sowieckiej rzeczywistości końca lat dwudziestych⁷⁴⁵. Mimo że nawet niechętni Ilfowi i Pietrowi badacze, podkreślali, iż nie występowali oni przeciwko samej

⁷³⁹Różnorodność interpretacji wynikała również z opierania się większości badaczy na wydaniu dzieł Ilfa i Pietrowa z 1961 r., które obecnie uznaje się za niepełne, poddane – w porównaniu do pierwszych publikacji *Dwunastu krzesel* i *Złotego cielca* – daleko idącej ingerencji cenzury - Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 6-7.

⁷⁴⁰Owa „czarna legenda” ukształtowała się już po śmierci pisarzy – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 18.

⁷⁴¹Zob. Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981, s. 270.

⁷⁴²Szalamow W (1907-1982), poeta i prozaik. W 1929 r. został aresztowany i skazany na rozpowszechnianie tzw. *Testamentu Stalina*; powtórnie aresztowany w 1937 r. zesłany na Kołymę, skąd wrócił dopiero w 1956 r. po rehabilitacji na fali „odwilży”. Najbardziej znane są jego autobiograficzne *Opowiadania kołymskie* wydane po raz pierwszy na Zachodzie. Ich tematyką jest życie obozowe, łagrowe. Posługując się słowami Tadeusza Klimowicza „syndrom łagru” towarzyszył Szalamowowi do końca życia. Zmarł w klinice dla psychicznie chorych – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, ss. 662-664.

⁷⁴³Między innymi krytycy i felietoniści G. Włok, A. Zoricz – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 28.

⁷⁴⁴Śliwowski podaje kilka najbardziej popularnych powiedzonek do dzisiaj krążących wśród społeczeństwa rosyjskiego: *lody ruszyły, panowie przysięgli, pieniądze wasze, idee moje, a może dać panu klucz do pokoju, gdzie leżą pieniądze* – Śliwowski R, *Pożegnanie wielkiego kombinatora. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 42.

⁷⁴⁵Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [w:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, s. 179.

istocie ustroju sowieckiego. Niewątpliwie twórczość pisarskiego duetu prezentuje bogaty obraz epoki, zawierający trafne spostrzeżenia i obserwacje oraz demaskujący różne oblicza głupoty, w tym i politycznej. Autorzy w sposób pełen humor sposób wyśmiewają ponadto nonsensy sowieckiej rzeczywistości.

Lata dwudzieste w których doszło do powstania dwóch najślynniejszych powieści pisarskiego duetu były czasem sprzyjającym twórcom obdarzonym zmysłem satyry . Z jednej bowiem strony dotąd znany świat „stanął na głowie” i stał się trudnym do pojęcia paradoksem, z drugiej natomiast ideologiczna cenzura nie była jeszcze tak silna. Posługując się słowami literaturoznawcy Krzysztofa Tura, *na gruzach starego świata (...) zaczęło wyrastać nowe życie, straszne i śmieszne zarazem*⁷⁴⁶.

Pierwsza powieść Ilfa i Pietrowa była zarazem pierwszym dziełem autorów napisanym wspólnie⁷⁴⁷. Do pojawienia się *Dwunastu krzesel* (pomysł na ich fabułę podsunąć miał pisarzom, Katajew) pisali oni oddzielnie i wybierali inne gatunki literackie. Ilf przede wszystkim szkice, zaś Pietrow zazwyczaj humorystyczne opowiadania. Oboje też wnieśli do autorskiej spółki inne wartości: Ilf specyficzne, ironiczne postrzeganie świata oraz chaotyczne zbliżające się do surrealizmu poczucie humoru. Pietrow zaś sprawnie umiejętność fabularyzowania i lżejszy humor⁷⁴⁸. Współcześni pisarzy zwracali również uwagę na różnice w ich charakterach. Starszy ze współautorów był małomówny, nieśmiały, zamknięty w sobie, żartował z rzadka i w swoisty, „mroczny” sposób. Młodszy zaś należał do ludzi towarzyskich, optymistycznie nastawionych do świata, otwartych. Na pisarskich posiedzeniach, zebraniach zawsze występował w imieniu swoim i Ilfa.

„Spółka autorska” Ilf – Pietrow, ich jak to określił René Śliwowski, *wspólne przedsięwzięcie literackie*⁷⁴⁹ od początku wzbudzała żywe emocje zarówno krytyki jak i czytelników. Szczególnie zainteresowanie wzbudzał sposób w jaki wspólnie pisali. W żartobliwej, lekko ironicznej autobiografii (*Podwójnej autobiografii*) pisarze kpili sobie z licznych pytań zarówno krytyki jak i czytelników dotyczących tego tematu. Często

⁷⁴⁶Tur K, *Wstęp* [w:] Ilf I, Notatki paradoksalne, Białystok, 1994, s. 6.

⁷⁴⁷Pietrow w powieści wspomnieniowej *Mój przyjaciel Ilf* twierdził, że poznał swojego przyszłego współautora dopiero w Moskwie, ale wydaje się to mało prawdopodobne – oboje pochodzili z Odessy, obracali się w tych samych kręgach, Ilf był bliskim znajomym starszego brata Pietrowa, Walentina Katajewa – zob. przypis nr 13 oraz Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [в:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, с.181.

⁷⁴⁸Cyt. za A. Drawicz, *Lata dwudzieste* [w:] Historia literatury rosyjskiej XX wieku, Warszawa, 2007, s. 251.

⁷⁴⁹Śliwowski R, *Pożegnanie wielkiego kombinatora. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 34.

w związku z naszą współpracą literacką słyszymy usprawiedliwione choć bardzo nudne pytanie: „Jak panowie pracujecie we dwójkę?” Z początku odpowiadaliśmy obszernie na to pytanie, nie pomijając żadnych szczegółów (...) Później zaczęliśmy dawać mniej obszerne odpowiedzi (...) W końcu odpowiadaliśmy już bez żadnego zapału⁷⁵⁰.

Najsłynniejsza powieść pisarskiego duetu to niewątpliwie *Dwanaście krzesel*, ciesząca się popularnością do dzisiejszego dnia. Jak zwrócili uwagę badacze, Michaił Odesskij i Dawid Feldman w historii powstania *Dwunastu krzesel*, znanej z pamiętników⁷⁵¹ obu autorów oraz wspomnień ich przyjaciół i znajomych, praktycznie nie sposób oddzielić fikcji od faktów, a rzeczywistych wydarzeń od mistyfikacji. Pomysł na fabułę miał podsunąć młodych pisarzom Katajew. Według świadectw znajomych utwór miał być pisany „na brudno” przez Ilfa i Pietrowa, a następnie poddawany pod osąd „mistrza”, czyli starszego brata jednego z autorów oraz przyjaciela drugiego. Jednak wkrótce po rozpoczęciu pracy nad powieścią, Katajew⁷⁵² zrezygnował ze współautorstwa, twierdząc, że młodzi pisarze znakomicie sobie radzą we dwójkę⁷⁵³. Proces pracy nad książką został zakończony w 1927 r. Powieść opublikowano rok później w ilustrowanym miesięczniku „Tridcat' Dniej”, w którym redaktorem naczelnym był w owym czasie Władimir Narbut, krajan autorów z Odessy. To niewątpliwie jego wpływom początkujący pisarze zawdzięczali tak szybkie wydanie *Dwunastu krzesel* w całej ich objętości⁷⁵⁴. Pierwsze wydanie powieści miało miejsce w tzw. ZiF-ie tj. wydawnictwie „ Ziemia i fabryka”, założonym właśnie przez Narbuta⁷⁵⁵. W późniejszym czasie rola odesskiego znajomego w upowszechnieniu powieści była

⁷⁵⁰ Ilf I, Pietrow E, *Od autorów* [w:] Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator, Warszawa, 1998, s. 5.

⁷⁵¹ Najczęściej cytowanym źródłem jest powieść wspomnieniowa J. Pietrowa, poświęcona współautorowi – Mój przyjaciel Ilf, jednak współcześni badacze (Odesskij, Feldman, Lur'ie) wskazują na występujące w niej liczne niedopowiedzenia i czasami na mijanie się autora z prawdą – zob. Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [w:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, s. 181.

⁷⁵² Nazwisko uznanego już wówczas pisarza, jak Katajewa, było także swojego rodzaju gwarantem, dzięki któremu początkujący autorzy otrzymali „kredyt zaufania” od redakcji stołecznej gazety. Ilf i Pietrow odwdzięczyli się przypomnieniem o katajewowskich wątkach w *Dwunastu krzesłach*, przy czym nie parodiowali ich tak jak dzieł innych kolegów po piórze – zob. Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [w:] Литературное обозрение, Москва, 1996, s. 183.

⁷⁵³ Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [w:] Литературное обозрение, Москва, 1996, s. 183.

⁷⁵⁴ Publikacja *Dwunastu krzesel* zajęła siedem numerów miesięcznika – zob. Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [w:] Литературное обозрение, Москва, 1996, s. 183.

⁷⁵⁵ Nadzieja Mandelsztam w swoich wspomnieniach określiła Narbuta jako wręcz tego, z którego przybywający do stolicy odessyci „jedli chleb” - zob. за Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [w:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, s. 183.

pojmana ze zrozumiałych względów. Był niegdyś uprzywilejowanym publicystą i wydawcą⁷⁵⁶, ale już w 1928 r. został usunięty z partii i pozbawiony wszystkich zajmowanych dotąd stanowisk. W 1937 r. został aresztowany i skazany na rozstrzelanie, a według innych relacji – wypadł ze statku transportującego więźniów na Kołymę. Postać Narbuta nie występuje również w powieści wspomnieniowej Pietrowa pt. *Mój przyjaciel Ilf* napisanej w 1939 r. (opublikowanej jednakże już po śmierci autora, we fragmentach w 1942 r., w całości dopiero w 1967), z wymienionych wyżej powodów.

Dwanaście krzeseł opiera się na tradycyjnym schemacie przygodowym, nawiązując do poetyki powieści awanturczo – przygodowej, łotkrzykowskiej⁷⁵⁷. Główny bohater, „król cwaniaków i kombinatorów” Ostap Bender w towarzystwie swojego współnika, nie przystosowanego do zmienionych warunków byłego marszałka szlachty, „lwa salonowego” Hipolita Worobianinowa podąża przez Rosję poszukując należących przed rewolucją do dawnego ziemianina dwunastu *orzechowych na giętych nóżkach* krzeseł ze schowanymi w jednym z nich przez teściową Worobianinowa, madame Pietuchową klejnotami. W trakcie tej wędrówki obejmującej między innymi Moskwę *rozwijają się kalejdoskop obszarów i środowisk*⁷⁵⁸.

Przywykło się uważać pierwszą powieść pisarskiego duetu za parodię różnych wątków, motywów znanych z wcześniejszej literatury rosyjskiej – wskazuje się tutaj na dzieła Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Nikołaja Leskowa i szczególnie, Nikołaja Gogola. Ten ostatni należał do najchętniej naśladowanych pisarzy przez Ilfa i Pietrowa. Nawiązywali oni do gogolowskiej groteski i sytuacji komediowych. Liczni badacze twórczości pisarskiego duetu dostrzegali podobieństwo ich pierwszej powieści do *Martwych dusz* Gogola⁷⁵⁹.

Dwanaście krzeseł niemal natychmiast spotkało się z ogromną życzliwością czytelników, zaś oficjalna krytyka praktycznie nie zauważyła pierwszego wspólnego dzieła Ilfa i Pietrowa. Krótkie wzmianki na temat książki uderzały oschłością i lakonicznością; twierdzono, że choć czyta się ją „lekką i wesołą” to autorzy nie „wzniesli się na wyżyny satyry i w ich obserwacjach nie odzwierciedliło się prawdziwe życie sowieckiego

⁷⁵⁶Narbut wydawał między innymi (w Woroneżu) pismo „Sirena”, któremu przypadła ważna rola w życiu literackim w pierwszych latach po przewrocie bolszewickim

⁷⁵⁷Klimowicz T, *Ilf Ilja/Pietrow Jewgienij* [w:] Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996), Wrocław, 1996.

⁷⁵⁸Cyt. za A. Drawicz, *Lata dwudzieste* [w:] Historia literatury rosyjskiej XX wieku, Warszawa, 2007, s. 251.

⁷⁵⁹Śliwowski R, *Pożegnanie wielkiego kombinatora*[w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 45.

człowieka”⁷⁶⁰. Literaturoznawcy, Odesskij oraz Feldman wychodzą z założenia, że początkowa reakcja krytyków była w pełni zrozumiała. Należało tylko wyjaśnić dlaczego autorzy, dotąd lojalni władzy publiczności zdecydowali się na wyszydzenie rzeczywistości na granicy dozwolonej przez partię. Według badaczy latem 1928 r. to wyjaśnienie nie było jeszcze oczywiste.

Fabula *Dwunastu krzesel* rozpoczyna się wiosną, a kończy jesienią 1927 r. , a więc w przeddzień jubileuszu rewolucji bolszewickiej i pierwszego dziesięciolecia państwa sowieckiego. Jednocześnie w tym samym czasie miała miejsce walka Stalina sprzymierzonego początkowo z Lwem Kamieniem i Grigorijem Zinowiewem z tzw. „lewą opozycją”, czyli Lwem Trockim i jego zwolennikami. Oficjalną przyczyną sporu była nowa polityka ekonomiczna tzw. *nep*⁷⁶¹.

Sojusz skierowany przeciwko Trockiemu, miał zapobiec jednak innej ewentualności - możliwości stania się przez niego najważniejszą osobą w partii. Ułatwił to poniekąd sam Trocki pisząc w grudniu 1923 r. artykuł *Nowy kierunek*, w którym postulował bardziej szczegółową kontrolę nad rozrastającym się aparatem bolszewickim oraz w październiku 1924 r. monografię, *Nauki Października* wyszydzającą rolę Zinowiewa i Kamieniewa podczas przewrotu w 1917 r.⁷⁶². Ów pamflet skrytykowano na Plenum Komitetu Centralnego partii, przy czym przypomniano również o politycznej przeszłości Trockiego, niegdyś związanego z mienszewikami. W kwietniu na XIV Konferencji Rosyjskiej Komunistycznej Partii Stalin wystąpił z referatem na temat koncepcji socjalizmu w jednym państwie, tymczasem jednym z zarzutów stawianych przez twórcę Armii Czerwonej liderom partii było odejście od hasła permanentnej rewolucji⁷⁶³. Przez co – zdaniem Trockiego - Rosja sowiecka została skazana na funkcjonowanie w otoczeniu „agresywnie” ku niej nastawionych państw kapitalistycznych. Niewątpliwie na owo odejście od ideału rewolucji światowej wpłynęła między innymi wieloletnia, nieudana sowietyzacja Chin. Narodowo-rewolucyjna partia Chin – Kuomintang – odmówiła współpracy z rosyjskimi komunistami. 15 kwietnia na łamach sowieckich gazet wyczerpująco omawiano „krwawą łaźnię w Szanghaju”, podczas której niedawni sojusznicy pod przewodnictwem kierującego Kuomintangiem Czang Kaj-szeka, przystąpili do eliminacji

⁷⁶⁰Сут. за Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 52-53.

⁷⁶¹Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 185.

⁷⁶²Marples D. R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 109.

⁷⁶³Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 186.

rodaków-komunistów⁷⁶⁴. Masakra chińskich komunistów nastąpiła po nalocie policji tego kraju na biura radzieckiej misji w Pekinie⁷⁶⁵.

W swoich późniejszych wspomnieniach Trocki obarczył winą za tamto wydarzenie Stalina oraz partyjnego ideologa Nikołaja Bucharina⁷⁶⁶. W kwietniu 1927 r. na kolejnym plenum sekretarz generalny jeszcze bronił polityki koalicji z Czang Kaj-szekiem. Jednak incydent w Szanghaju spowodował powszechne wzburzenie i uaktywnił opozycję skupioną wokół Trockiego. Posługując się słowami Odesskiego i Feldmana, *apologeci stalinowsko-bucharińskiej „generalnej linii” znaleźli się w trudnym położeniu: trockiści apelowali o model „oblężonej twierdzy” podstawowy dla sowieckiej ideologii*. Badacze dodają, iż zarzuty stawiane przez opozycję liderom partyjnym można było łatwo obalić, chociażby argumentując, że niedawne doświadczenia pokazały, iż idea światowej rewolucji jest mało wiarygodna, a wydarzenie w Szanghaju dowiodło jedynie zmarnotrawienia środków przeznaczonych na ów cel. Jednak posługując się wymienionymi argumentami, władze wyrzekły się własnej, politycznej aksjomatyki⁷⁶⁷. Z tych właśnie względów ideolodzy wierni „generalnej linii” partii, wyjaśniali pisarzom - „ inżynierom ludzkich dusz”, że w związku z incydentem szanghajskim, nie należy wyciągać żadnych wniosków dotyczących fiaska światowej rewolucji. Idea ta miała jak uprzednio pozostać zadaniem aktualnym, jedynie jego zrealizowanie przeniesiono na bliżej nieokreśloną przyszłość. Jednocześnie ideolodzy dodawali, iż nie ma potrzeby, aby w prasie, czy w tekstach literackich roztrząsać problem „międzynarodowego położenia” ZSRR – od tego był rząd, a obywatele powinni jedynie wypełniać jego polecenia⁷⁶⁸. W ten sposób, analizując ówczesne wydarzenia, Odesskij i Feldman doszli do wniosku, że autorzy *Dwunastu krzesel* na tezach oficjalnej propagandy tych lat zbudowali treść swojej pierwszej powieści. Szanghajski incydent jest nawet omawiany przez mieszkańców „powiatowego miasta N”, ale jako wydarzenie pospolite, niewiele znaczące.

⁷⁶⁴Tamże, s. 186.

⁷⁶⁵W następnych latach doszło do kolejnego konfliktu – armia mandżurska przejęła urządzenia telegrafu chińskiej kolei wschodniej i napadła na radziecki konsulat. Sowietci utracili kontrolę nad chińską koleją, a wszystkie istniejące w Chinach organizacje związane z ZSRR rozwiązano, aresztując przy tym obywateli radzieckich. Stosunki dyplomatyczne z Chinami zostały zerwane – zob. Marples D. R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 155.

⁷⁶⁶Trocki nazywa tamtejszą politykę *pogwałceniem wszelkich tradycji bolszewizmu* zob. Trocki L., *Próba autobiografii*, Warszawa, 1990, s. 598.

⁷⁶⁷Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 186.

⁷⁶⁸Jak wyżej

Latem 1928 r. sytuacja polityczna w kraju uległa zmianie. „Lewa opozycja” została złamana, temat „trockistowski” stracił na aktualności. 21-23 października 1927 r. Trocki został usunięty z Komitetu Centralnego, a miesiąc później z partii. Na XV Konferencji WKP(b) jego stronnicy wyrzekli się dotychczasowych poglądów i zgodzili się na przedłożony projekt kontynuowania polityki *nep-u*⁷⁶⁹. W połowie stycznia 1928 r. byłego komisarza ds. wojny zesłano do Kazachstanu, natomiast rok później na mocy decyzji Stalina z poparciem Biura Politycznego ekspulsowano go do Turcji⁷⁷⁰. Sekretarz generalny mógł więc przystąpić do rozprawy z tzw. pravicową opozycją. Na czele z dotąd sprzymierzonym z nim (w procesie eliminacji byłego komisarza ds. wojny) Bucharinem oraz zmiany w polityce partii polegającej na przyspieszeniu tempa industrializacji, kolektywizacji rolnictwa i wysunięciu na pierwszy plan hasła o zaostrożeniu się walki klasowej.

W styczniu 1929 r. Bucharin opublikował w „Prawdzie” (był jej redaktorem naczelnym) artykuł zatytułowany *Polityczny testament Lenina* wzywając w nim partię do zrezygnowania z walki politycznej, która według niego została już wygrana oraz przedsięwzięcia pokojowej perswazji w oparciu o sojusz robotniczo-rolniczy. Stalin zaatakował dotychczasowego głównego teoretyka partii na kwietniowym plenum 1929 r. W wygłoszonym wówczas przez siebie referacie oskarżył go między innymi o „wspomaganie kontrrewolucji”, przez branie w obronę kulaków⁷⁷¹. W kwietniu 1929 r. Komitet Centralny odwołał Bucharina z funkcji redaktora naczelnego „Prawdy”, zdymisjonował go również ze stanowiska przewodniczącego Kominternu⁷⁷², a na początku listopada 1929 r. został on usunięty z Biura Politycznego. Zarówno były przewodniczący Kominternu, jak i jego zwolennicy (Rykow, Tomski) zdecydowali się na złożenie samokrytyki, która jednak okazała się niewystarczająca i byli zmuszeni do ponownej. Przyznali się w niej do swoich błędów oraz przyrzekli, iż będą odtąd walczyć z wszelkimi następnymi „odchyleniami” od jedynej, prawidłowej linii partii. Jednak w lutym 1937 r. Bucharin został aresztowany; był jednym

⁷⁶⁹Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [в:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, с.185

⁷⁷⁰Marples D. R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 113.

⁷⁷¹Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa, 1994, s. 101.

⁷⁷²Bucharin sprawował funkcję przewodniczącego Kominternu po odwołaniu z niej Zinowiewa. Jako taki był zwolennikiem wspólnego frontu walki komunistów i socjalistów z ruchami faszystowskimi, natomiast Stalin miał wizję Kominternu jako organizacji, która będzie mobilizowała europejskie partie komunistyczne przeciwko wszelkiego autoramentu lewicy niekomunistycznej – zob. Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa, 1994, s. 100.

z głównych oskarżonych w procesie „antyradzieckiego trockistowskiego-prawicowego bloku”. W marcu 1938 r. skazano go na śmierć przez rozstrzelanie⁷⁷³.

W polemice z prawicowym odchyleniem oficjalna propaganda ponownie przypomniła hasło „oblężonej twierdzy”, strasząc obywateli inwazją państw kapitalistycznych na jedyne w świecie państwo komunistyczne⁷⁷⁴. Ironiczne spostrzeżenia Ilfa i Pietrowa dotyczące światowej rewolucji, imperialistycznej agresji, szpiegostwa były odtąd nie na miejscu. Stąd istotne różnice między rękopisem *Dwunastu krzesel* a wersją ostateczną powieści oddaną do druku. Badacze twórczości pisarskiej spółki wskazują, że autorzy sami usunęli z niej około 20 oddzielnych epizodów, 30 już zakończonych opowiadań oraz jeden rozdział w całości (pt. „Przeszłość rejestratora urzędu stanu cywilnego”). Główna idea pozostała jednak niezmieniona: ZSRR będzie istniało, cokolwiek nie przedsięwzięliby jego wrogowie zewnętrzni i wewnętrzni⁷⁷⁵. Co ciekawe, w tym samym czasie (w 1928 r.) powieść została opublikowana w „burżuazyjnej” Łotwie w pełnym wydaniu, bez skrótów dokonanych przez pisarzy⁷⁷⁶.

Odesskij i Feldman postawili tezę, iż prawdopodobnie antytrockistowski patos pierwszej redakcji dzieła był spowodowany nie tylko „zamówieniem partyjnym”. Ataki na Trockiego i jego zwolenników liczni intelektualiści postrzegali wówczas w charakterze uznania przez władze nowej polityki ekonomicznej za normę, a nie przejściowe odstępstwo od zasad komunizmu wojennego, krótkim *wychnieniem w boju* – jak twierdzili trockiści⁷⁷⁷. Lider „lewej opozycji” był dla społeczeństwa – jak to określili badacze – swego rodzaju „symbolem wojny” dopiero co zakończonej domowej i przyszłej – z okrażającym Rosję Sowiecką „kapitalistycznym otoczeniem”. W dyskredytacji hasła „permanentnej rewolucji” widziano oznakę długo oczekiwanej stabilizacji, nadziei, że razem z nim zniknie zagrożenie powrotu komunizmu wojennego, głodu, terroru i będzie można „po prostu żyć”: budować mieszkania, drogi, wydawać gazety i książki⁷⁷⁸. Zdaniem Odesskiego i Feldmana autorzy *Dwunastu krzesel* zdawali sobie sprawę, że ich powieść może zostać odczytana w kontekście

⁷⁷³Jak wyżej

⁷⁷⁴ Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 187.

⁷⁷⁵Jak wyżej

⁷⁷⁶Варакин А, *Где и когда родился Остап Бендер* [в:] Литературная Россия, № 38 (1806), Москва, 1997, с. 8.

⁷⁷⁷Сут. за Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 187.

⁷⁷⁸Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 187.

„antytrockistowskim”. Ze świadomością wzięli udział w tej „politycznej intrydze”, nie byli zresztą w tym wyjątkiem. Liczni pisarze, nawet nonkonformista, Michaił Bułhakow, wierzyli wówczas, że z upadkiem Trockiego, sytuacja w kraju ustabilizuje się, nie będzie dominował w życiu gospodarczym, co wpłynie na rozwój ekonomiczny państwa⁷⁷⁹. Nie wszyscy jednakże dość szybko zorientowali się w nowej politycznej koniunkturze. Należał do nich sam bard rewolucji, Władimir Majakowski. W 1927 r. wydał „jubileuszowy” poemat pt. *Dobrze!*. Opisując w nim pierwsze dziesięciolecie historii sowieckiej zaliczył Trockiego i innych sławnych opozycjonistów do wodzów rewolucji październikowej, słauił „czerwony terror” oraz wzywał do gotowości ku przyszłej walce w Europie i Azji⁷⁸⁰. Krytyka – co było zrozumiałe – odniosła się do poematu nieprzychylnie, choć zarzucono Majakowskiemu „tylko” indywidualizm, schematyzm oraz niedostateczną znajomość sowieckiej rzeczywistości w ciągu ostatnich pięciu lat. Pikanterii całej sprawie dodawał fakt, że pomylił się ten, który deklarował niezachwianą wierność partii, uważał siebie za nieomylnego w interpretowaniu jej polityki i pouczał w tej kwestii swoich kolegów po piórze. Już za życia Majakowski został uznany za klasyka oraz „dyżurnego” panegirystę Października. Możliwe, że to było przyczyną, iż autor *Łaźni*, jego biografia, wiersze stały się celem kpin Ilfa i Pietrowa w *Dwunastu krzesłach*⁷⁸¹.

Zdaniem Odesskiego i Feldmana, karykaturą piewcy rewolucji jest w dziele duetu autorskiego, postać domorosłego poety Nikifora Lapisa-Trubieckiego⁷⁸² *bardzo młodego człowieka o bezczelnym spojrzeniu i włosach kręconych jak u barana*⁷⁸³. Zawsze gotowego do wypełnienia jakiegokolwiek „społecznego zamówienia” (i, który potrafił sprzedać ten sam wiersz różnym czasopismom w różnych odsłonach). Pisze do „Dnia Powszedniego Telegrafisty” poemat o pracowniku poczty Gawrile, który mimo że raniony przez faszystę wypełnia swój obowiązek i dostarcza list pod wskazany adres. Lapisa nie wprowadza w zakłopotanie pytanie redaktora gdzie toczy się akcja dzieła bo przecież w ZSRR nie ma

⁷⁷⁹Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [в:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, с.195.

⁷⁸⁰Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 188.

⁷⁸¹Jak wyżej

⁷⁸²Inny rosyjski badacz, S. Semanow uważa natomiast, iż postać Lapisa wzorowana była na osobie Michaiła Zoszczenki – zob. Семанов С, *Из жизни великого комбинатора* [в:] Слово, № 3, Москва, 1990, с.19.

⁷⁸³Иф I, Pietrow J, *Dwanaście krzesel*, Warszawa, 1976, s. 235.

faszystów, a poza jego granicami – Gawrił członków sojuszu związków robotniczych⁷⁸⁴. Nie speszony odpowiada, że rzecz ma miejsce oczywiście w Rosji sowieckiej, a faszysta jest „przebrany”. W tej historii, opowiedzianej z ironicznym poczuciem humoru charakterystycznym dla starszego ze współautorów, współcześni łatwo mogli odnaleźć nawiązanie do autentycznego wydarzenia. W lutym 1926 r. szeroko komentowano w prasie napad nieznanych osobników na przedział pociągu relacji Moskwa-Ryga, w którym wieziono pocztę dyplomatyczną. Kurierowi, który zginął w strzelaninie, Majakowski poświęcił wiersz⁷⁸⁵.

Przedmiotem satyry Ilfa i Pietrowa padły również relacje łączące „barda rewolucji” z małżeństwem Brik⁷⁸⁶: Osipem i Lilą. Był to swoisty „trójkąt” przyjacielsko-miłosny zabarwiony jeszcze prawdopodobną współpracą Osipa z CzK. Żarty autorów z „rodziny” Brików są to żarty „dla swoich” czyli wąskiego kręgu stołecznych literatów np. zdrobnienie od imienia Worobianinowa, „Kisa” nawiązywało do zdrobnienia imienia Brika (Osia).

Po tragicznej śmierci Majakowskiego, a jeszcze bardziej – po ocenie jego twórczości przez Stalina – jakiegokolwiek podobieństwo Lapisa-Trubieckiego do jednego „z najlepszych i najbardziej utalentowanych” poetów Rosji sowieckiej, stało się niestosowne. Pietrow nawet uznał za konieczne podkreślić w swoich wspomnieniach poświęconych współautorowi, iż poeta był „bożyszczem” Ilfa. W kolejnych latach – zarówno „odwilżowych” jak i „zastoju”, ocena twórczości Majakowskiego pozostała niezmienną, dlatego analizowanie związku jego osoby z chałturnikiem Lapisem było nieoficjalnie zakazane⁷⁸⁷.

Oprócz swoistego „przeglądu” literackiego w *Dwunastu krzesłach* Ilf i Pietrow przeprowadzili również „przegląd” teatralny. W powieści pojawiają się opisy teatralnych afiszy, bohaterzy rozmyślają o inscenizacjach sztuk, odwiedzają teatry. Przedmiotem satyry padły i dwie najważniejsze premiery 1927 r., jedną z nich była opera Siergieja Prokofiewa *Miłość do trzech pomarańczy*, drugą zaś balet *Czerwony mak* Reinholda Gliera⁷⁸⁸.

⁷⁸⁴Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 188.

⁷⁸⁵Jak wyżej

⁷⁸⁶Brik Osip (1888-1945). Filolog, teoretyk literatury, krytyk literacki, wydawca, współzałożyciel Stowarzyszenia dla Studiów nad Językiem Poetyckim. Jego żona Lili (1891-1978) była mużką i największą miłością życia Majakowskiego – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, s. 371 i Madajczyk Cz, *Klerk czy intelektualista zaangażowany? Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999, s. 82.

⁷⁸⁷Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 189.

⁷⁸⁸Tamże, с. 191.

W satyrycznym „przeglądzie teatralnym” Ilfa i Pietrowa pobrzmiewają echem ówczesne spory toczące się w środowisku teatralnym między tzw. akademikami, do których należeli twórcy działający przed rewolucją oraz młodymi, zwolennikami nurtów awangardowych i wystawiania sztuk powstałych po przewrocie bolszewickim. Jedną z nich były *Dni Turbinów* Michaiła Bułhakowa, którą po raz pierwszy wystawił MCHAT. Awangardowy teatr prezentowany choćby przez wybitnego reżysera, Wsiewołoda Meyerholda przegrał jednak z oficjalną ideologią, która wymagała przede wszystkim „zrozumiałości”, a od teatru wymagała głównie by był on orężem „komunistycznego wychowania”. 9-13 maja 1927 r. na I wszechzwiązkowym zebraniu partyjnym, gdzie omawiano zagadnienia polityki teatralnej przyjęto rezolucję o konieczności „uważnego odnoszenia się do najstarszych, akademickich teatrów”⁷⁸⁹. Stąd nieprzychylny stosunek Ilfa i Pietrowa do awangardowych prądów w sztuce wyrażony w *Dwunastu krzesłach*. Świadczy o tym chociażby epizod, w którym Bender i były marszałek szlachty wybierają się do teatru Kolumba na sztukę Gogola „Ożenek”. Gogolowska bohaterka, Agafia Tichonowna zstępowała w nim na scenę *po drucie przeciągniętym nad całą widownią* ubrana w *cieliste trykoty i melonik na głowie* natomiast jej adoratorzy odziani byli w spódniczki baletowe, a swatka – w mundur motorniczego. Ów prześmiewczo przedstawiony przez autorów spektakl był więc całkowitym odejściem od tekstu oryginału i nie spełniał wymaganej kategorii „zrozumiałości”⁷⁹⁰.

Najwięcej kontrowersji oraz różnych, w tym wykluczających się wzajemnie interpretacji, wzbudza postać pierwszoplanowego bohatera powieści – Ostapa Bendera⁷⁹¹. Pojawia się on wydawałoby się znikąd, przychodzi do Starogrodu, gdzie rozpoczyna się akcja, pieszko, nie wiadomo w jakim celu. Jedyne co jest określone wprost to jego wiek – liczy sobie dwadzieścia osiem lat. Autorzy dają wszakże wskazówki co do zagadki pochodzenia Bendera – bohater przychodząc do miasta nie nosi skarpetek⁷⁹². Później wyjaśniło się, że nie przywiązywał on wagi do tej części garderoby, dopiero gdy zdobył pieniądze zmienił swoje przyzwyczajenia. W momencie pojawienia się w powieści, nie miał on również płaszcza *ani*

⁷⁸⁹Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 192.

⁷⁹⁰Семанов С, *Из жизни великого комбинатора* [в:] Слово, № 3, Москва, 1990, с. 18.

⁷⁹¹Część badaczy prozy Ilfa i Pietrowa wychodziła z założenia, że postać Ostapa posiadała swój odpowiednik w rzeczywistości. Miał nim być odesski literat o pseudonimie Mitra Agatow, działający w Kolektywie poetów, zawarł z nim znajomość starszy ze współautorów – zob. Яворская А, *Материалы к биографии Семена Гехта*[в:] Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004 с. 187.

⁷⁹²Tamże, с. 193.

pieniędzy, ani mieszkania, gdzie te pieniądze mogłyby leżeć, ani klucza, którym można by to mieszkanie otworzyć. Za to posiadał zielone, wcięte ubranie i lakierowane sztyblety z zamszowymi cholewkami, w kolorze pomarańczowym⁷⁹³.

Tych „dziwnych” cech bohater *Dwunastu krzesel* posiada więcej. Jednak należy przypuszczać, że dla byłego inspektora wydziału kryminalnego – Pietrowa – były one oczywiste. Wskazywały one bowiem na to kim był w rzeczywistości Ostap Bender: byłym więźniem, przestępcą, prawdopodobnie recydywistą. Byli więźniowie pozbawieni byli prawa do zajmowania „powierzchni mieszkalnej”, a problemy Ostapa z odzieżą wynikały najpewniej z terminu jego uwięzienia, które nastąpiło zapewne przed nadejściem chłodniejszych miesięcy⁷⁹⁴. Więzienna przeszłość bohatera *Dwunastu krzesel* wyjaśnia również jego pieszne przybycie do Starogrodu. Dla ludzi jego profesji lepiej było unikać milicji, a na dworcach i w pociągach dyżurowali zarówno ci ostatni jak i pracownicy „organów” obserwujący pasażerów. Z tego też powodu, Ostap zdecydował się pójść do miasta, w którym wcześniej nie bywał, a które – będąc centrum guberni – dawało możliwość ukrycia się niedawnemu aresztantowi⁷⁹⁵.

Bohater niewiele mówi o sobie, co zresztą zważywszy na jego poprzednie „zajęcie”, nie jest niczym dziwnym, wspominając swojego ojca zaznacza iż był on *obywatelem tureckim*. Nie rozumiano pod tym określeniem wówczas narodowości, lecz raczej aluzję do miejsca zamieszkania. Prawdopodobnie ojciec głównego bohatera powieści był kupcem działającym w portowym mieście na południu Rosji, najpewniej w Odessie, gdzie liczni handlowcy, w większości Żydzi, przyjmowali tureckie obywatelstwo⁷⁹⁶, aby ich dzieci mogły obejść różne ograniczenia nakładane na mniejszość żydowską przez carat i jednocześnie uniknąć obowiązku służby wojskowej w rosyjskiej armii⁷⁹⁷. Zwyczaj ów był częstym tematem żartów i anegdot opowiadanych przez mieszkańców rosyjskiej Marsylii. Inną wskazówką co do miejsca pochodzenia Ostapa jest jego wspomnienie odesskich ulic np. Małej Arnautskiej gdzie *wyrabiano wszystkie towary z przemytu*⁷⁹⁸.

⁷⁹³Иф I, Pietrow J, *Dwanaście krzesel*, Warszawa, 1976, s.33.

⁷⁹⁴Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 193.

⁷⁹⁵Tamże, с. 194.

⁷⁹⁶Odessę łączyły z Turcją ożywione kontakty gospodarcze i handlowe – w XIX wieku powstał w mieście konsulat Imperium Osmańskiego – zob. Семанов С, *Из жизни великого комбинатора* [в:] Слово, № 3, Москва, 1990, с.19

⁷⁹⁷Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 194.

⁷⁹⁸Иф I, Pietrow J, *Dwanaście krzesel*, Warszawa, 1967, s. 47.

Aluzje co do kryminalnej przeszłości wielkiego kombinatora⁷⁹⁹ powracały w powieści nie raz, np. często używał on skrótu „dopr” pochodzący od słowa „dom pracy przymusowej”, w których karę odbywali więźniowie z wyrokiem nie wyższym niż sześć miesięcy pozbawieni wolności i uznani za „nie wzbudzających” zagrożenia dla współobywateli⁸⁰⁰. O „statusie” bohatera mówi też jego sposób wysławiania się, charakterystyczny dla, jak to określili Odesskij i Feldman dla *inteligentnego żulika*. Cytuje poetów, wyjątki z arii popularnych oper i operetek, ironicznie zresztą i po swojemu przekształcając ich strofy oraz słowa. W języku Bendera wydawałoby się, nie pojawia się żargon przestępczy, jednak on występuje, a nawet staje się dla niego przedmiotem swoistej gry. Wielki kombinator doskonale zna slang kryminalistów i bawi się nim⁸⁰¹.

Czytelnik otrzymuje informacje, że Ostap Bender był niemalże „rówieśnikiem wieku” a pośrednio, że jego dzieciństwo i wczesna młodość upłynęły w kryminalnej stolicy rosyjskiego imperium, Odessie, przez przestępców nazywanej pieszczotliwie „mamą”, co nie jest bez znaczenia dla charakterystyki bohatera. Bohater powieści Ilfa i Pietrowa nie jest zwykłym przestępcą przestrzega skrupulatnie kodeksu karnego. Autorzy nie precyzują powodu niedawnego uwięzienia Ostapa, ale mógł być to wyrok z przyczyn politycznych⁸⁰².

W powieści występują liczne aluzje do ówczesnych osobistości świata literatury i sztuki, różnych znanych powszechnie anegdot literackich itd. I tak pierwowzorem postaci księżny Białoruskiej-Bałtyckiej była druga żona Bułhakowa, pochodząca z książęcego rodu. Natomiast podpisywanie przez jednego z głównych bohaterów *Dwunastu krzesel* byłego popa, ojca Fiodora listów do żonyn formułką „twój na wieki mąż Fiedia”, formułka owa nawiązuje do korespondencji Dostojewskiego z małżonką, Anną. Miasto, w którym toczy się większość akcji drugiej powieści Ilfa i Pietrowa *Złotego cielęcica* – Czarnomorsk to bez wątpienia rodzinne miasto autorów, Odessa. Z bohaterów literatury rosyjskiej upamiętnieni zostali zaś bracia Karamazow (w rozdziale *Depesza od braci Karamazow*) oraz Taras Bulba⁸⁰³.

⁷⁹⁹Ów przydomek został zaczerpnięty z popularnej w tamtych latach terminologii szachowej – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 103.

⁸⁰⁰Jak wyżej

⁸⁰¹Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе* [в:] Литературное обозрение, Москва, 1996, с. 196.

⁸⁰²Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 25.

⁸⁰³Семанов С, *Из жизни великого комбинатора* [в:] Слово, № 3, Москва, 1990, с. 20.

Autorzy *Dwunastu krzesel*, korzystając z aktualnej sytuacji politycznej, poddali satyrze najbardziej drażliwe ze względów propagandowych elementy sowieckiej rzeczywistości: oprócz walki z „lewą opozycją” należała do nich nowa polityka ekonomiczna. Nep miał zapobiec katastrofie gospodarczej, skłonić chłopów do dostarczania żywności miastom i uspokoić nastroje społeczeństwa. Przyjęcie nowej polityki ekonomicznej nastąpiło na X Zjeździe w apogeum buntu marynarzy z Kronsztadu, którzy byli przecież bohaterami rewolucji⁸⁰⁴. Tymczasem zaczęły do nich docierać informacje o represjach jakie nowa władza stosuje wobec buntujących się przeciwko ruinie gospodarki podporządkowanej wyłącznie potrzebom frontu, wszechwładzy Czeka i uzbrojonych oddziałów straży fabrycznej. Bunt kronsztadzkiej marynarzy rozpoczął się od aresztowania ich delegacji wysłanej do Piotrogradu. Powołali wówczas Tymczasowy Komitet Rewolucyjny, wydał on rezolucję, w której żądano przeprowadzenia nowych wyborów do rad delegatów na podstawie tajnego głosowania, postulowano również wolność słowa i prasy oraz swobody zgromadzeń. Marynarze domagali się też rozwiązania Czeka, zniesienia specjalnych racji żywnościowych dla osób uprzywilejowanych oraz nieskrępowanego dowozu żywności ze wsi do miast. Nie zgadzających się na spełnienie ich żądań rzeczników partii buntownicy wydalili z miasta, odrzucili również ostrzegawcze ultimatum Trockiego, bolszewicy zdecydowali się więc na rozwiązanie siłowe – wysłali armię na Kronsztad, który udało się zdobyć dopiero po dwóch tygodniach⁸⁰⁵.

Zastąpiono rekwizycje zboża podatkiem o stałej stopie, obniżono również wymagany od chłopów kontyngent, mogli oni ponadto zatrzymać nadwyżkę dla własnych potrzeb. Ponadto wobec katastrofalnego stanu przemysłu postanowiono przeprowadzić częściową reprivatyzację również w tej kategorii gospodarki. Rząd miał jednak nadal kontrolować jej kluczowe dziedziny: przemysł ciężki, banki, transport, handel zagraniczny. Na X Zjeździe obradującym w dniach 8 – 16 marca 1921 r. przyjęto zasady nowej polityki ekonomicznej, a w lipcu tego roku zezwolono na oddawanie w dzierżawę części zakładów produkcyjnych i usługowych oraz zakładanie fabryk prywatnych zatrudniających nie więcej niż 20 pracowników⁸⁰⁶. Wdrażanie nepu miało miejsce w tym samym czasie co klęska głodu, która dotknęła rejon Wołgi, środkowo-południową Ukrainę i południową część Uralu. Katastrofa ta była końcowym efektem komunizmu wojennego. Rok 1921 był również bardzo niekorzystny dla przemysłu: pojawiły się niedobory w paliwie i taborze kolejowym, co przyczyniło się do

⁸⁰⁴Marples D.R., *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006, s. 100.

⁸⁰⁵Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa – Kraków, 1994, s. 68.

⁸⁰⁶Jak wyżej

zamknięcia licznych przedsiębiorstw. W celu ratowania sytuacji, poczyniono radykalne kroki, między innymi największe zakłady pracy pogrupowano w trusty, którym dano większą autonomię. Zlikwidowano również tzw. urawniłowkę czyli jednakowe wynagrodzenie za różną jakościowo i ilościowo pracę. W październiku zaś powołano do życia Bank Państwowy, a w 1922 r. wprowadzono nowego rubla⁸⁰⁷. Postępowanie to przyniosło efekty: od 1922 r. zbiory zaczęły wzrastać, a w 1927 r. obszary zasiewów, pogłowie bydła oraz trzody chlewnej przekroczyły wskaźniki sprzed wojny. Bucharin zaczął nawoływać chłopów do „bogacenia się”, co według przywódcy „lewej opozycji” oznaczało bogacenie się jedynie mniejszości kosztem większości⁸⁰⁸. Wrócili więc właściciele niewielkich gospodarstw a w miastach pojawili się „nepmani” czyli prywatni przedsiębiorcy i wzbogaceni kupcy będący obiektem satyry Ilfa i Pietrowa⁸⁰⁹. W niechęci do nich autorzy byli zgodni z Trockim, który był zdania, że nawet drobna gospodarka towarowa *nieuchronnie stwarza wyzyskiwaczy*⁸¹⁰.

Krótko po pojawieniu się *Dwunastu krzesel* w formie książkowej, pisarski duet przeżył chwile pełne niepokoju. Nastąpił upadek ich wpływowego przyjaciela, Narbuta, doszło też do licznych zmian kadrowych w redakcjach czasopism sowieckich, również w „Gudku”, miejscu stałego zatrudnienia obu autorów⁸¹¹. W październiku 1928 r. zwolniono Ilfa (oficjalnym powodem były cięcia etatów), wkrótce to samo spotkało i Pietrowa⁸¹². Sytuacja ta niewątpliwie przyczyniła się do swoistej próżni wokół pisarzy i ich pierwszej powieści, wspomnianym braku recenzji w ważniejszych periodykach literackich⁸¹³ takich jak „Krasnaja nov”, „Oktjabr”, „Novyj mir”. Ich w większości nowi redaktorzy naczelni czekali

⁸⁰⁷Jak wyżej

⁸⁰⁸Trocki L, *Zdradzona rewolucja. Czym jest ZSRR i dokąd zmierza?*, Warszawa, 1991, s. 25.

⁸⁰⁹Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [w:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, s.187.

⁸¹⁰Trocki L, *Zdradzona rewolucja. Czym jest ZSRR i dokąd zmierza?*, Warszawa, 1991, s. 27.

⁸¹¹Pełnili oni tam funkcję „poprawiaczy sfery czwartej” tj. nadawali formę literacką listom nadsyłanym przez reporterów robotniczych. Niewątpliwie dostarczyły one autorom materiału do przyszłych powieści – zob. Śliwowski R, *Pożegnanie wielkiego kombinatora. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 42.

⁸¹²Trocki L, *Zdradzona rewolucja. Czym jest ZSRR i dokąd zmierza?*, Warszawa, 1991, s. 27.

⁸¹³Recenzje *Dwunastu krzesel* pojawiły się w mniej znaczących tytułach np. „Veczernym Kiewie” wspomniane omówienie powieści autorstwa Mandelsztama, na temat pierwszej powieści Ilfa i Pietrowa wypowiedział się również Jurij Olesza w „Veczernej Moskwie”. Autor *Zawiści* uznał, że została ona wręcz znieważona przez krytyków, także recenzje *Dwunastu krzesel* musiały istnieć, choćby negatywne – zob. Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [w:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, s.189.

na „ rozwój wypadków” związanych z zaczynającą się właśnie walką Stalina i jego otoczenia z Bucharinem.

Według Odesskiego i Feldmana położenie autorów zmieniło się – na korzyść – zimą 1929 r. Przede wszystkim znaleźli nowego protektora, będącego również ich dawnym znajomym: Michaiła Kolcowa⁸¹⁴, popularnego publicystę i felietonistę, ściśle związanym z polityczną elitą, od początku lat trzydziestych wypełniającym najbardziej delikatne polecenia Stalina w dziedzinie kształtowania opinii publicznej w ZSRR. Kolcow przyjął Ilfa i Pietrowa do pracy w nowo powstałym tygodniku satyrycznym „Czudak”. To o nim pisał do Maksima Gorkiego, iż poprzez jego stworzenie chce udowodnić, że w Rosji sowieckiej możliwe jest istnienie „dobrego, satyrycznego czasopisma wyszydzającego biurokracym, podlizywanie się, mieszczaństwo i dwulicowość w stosunku do aktualnej sytuacji, aktywne i bierne szkodnictwo”⁸¹⁵. Nawiązanie kontaktu z Kolcowem, zatrudnienie się w prowadzonym przezeń periodyku było dla byłych przyjaciół napiętnowanego Narbuta prawdziwym sukcesem. Zaczęły więc pojawiać się coraz liczniejsze recenzje ich pierwszej powieści w prestiżowych pismach – od znamiennego, pozytywnego jej omówienia w „Literaturnoj gazietie”. Oficjalnym powodem recenzji było przygotowywanie drugiego wydania *Dwunastu krzesel* oraz tłumaczeniu dzieła na język francuski. Publikacja powieści Ilfa i Pietrowa zagranicą miała dowieść tamtejszej opinii publicznej, że ZSRR to kraj w pełni demokratyczny ponieważ satyra mogła się w nim rozwijać bez przeszkód⁸¹⁶.

Osnowa fabuły drugiej powieści pisarskiego duetu *Złotego cielęcica* była zbieżna z treścią ich poprzedniego dzieła: pogoń bohaterów za drogocенnościami, która w warunkach sowieckich była bezsensowna. Tym razem „zmarłychwstały” (w *Dwunastu krzesłach* został zamordowany przez o władniętego chciwością Worobinanowa) Ostap Bender zdobywa bogactwo, ale nie przynosi mu ono szczęścia. Fabuła powieści ulega zmianie w toku narracji; początkowo chodzi o zdobycie spadku po amerykańskim żołnierzu, prawnie należącym się jego sowieckiej córce, później zaś źródłem bogactwa stał się „nielegalny” milioner Korejko.

⁸¹⁴Kolcow podzielił los Narbuta – został aresztowany w 1938 r. pod zarzutem szpiegostwa i rok później skazany na karę śmierci przez rozstrzelanie (został skazany przez Wasilija Ulricha, który sądził również I. Babla) – zob. Klimowicz T, *Kolcow Michaił* [w:] Przewodnik po literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996), Wrocław, 1996, s. 478.

⁸¹⁵Сут. за Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [в:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, с.190.

⁸¹⁶Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [в:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, с.193.

Zmieniło się również zakończenie dzieła: w pierwszej redakcji powieści, Ostap Bender zrezygnował z nie przynoszących korzyści pieniędzy i ożenił z Zosią Sinicką, o której rękę starał się również Korejko. Jednak już w trakcie przygotowania *Złotego cielęcia* do druku (podobnie jak w przypadku poprzedniej powieści najpierw w czasopiśmie), pisarze zmienili koncepcję i były „wielki kombinator” wraz ze zdobytym majątkiem ucieka za granicę, zostaje wszakże obrabowany i zmuszony do powrotu przez rumuńskich pograniczników⁸¹⁷.

Tym co uderza na pierwszy rzut oka jest różnica między Ostapem Benderem – bohaterem *Dwunastu krzesel* a Benderem – bohaterem *Złotego cielęcia*. W drugiej powieści pisarskiego duetu „wielki kombinator” jest bardziej zuchwały i bezwzględny. W *Złotym cielęciu* nie ma również tylu iskrzących się humorem fragmentów co w *Dwunastu krzesłach*, pojawił się za to inny, bardziej nostalgiczny ton tęsknoty za przecież niedawnymi czasami, w których powstała opowieść o wielkim kombinatorze. Jednak chociaż minęło niewiele lat pomiędzy oboma powieściami, zdążyło się wiele zmienić w „chłodnej krainie”, którą wielokrotnie wspomina Ostap Bender. Stale też przeciwstawia jej swoje wymarzone Rio de Janeiro z ciepłym morzem i egzotyczną roślinnością, którego mieszkańcy nie mają zamiaru „budować socjalizmu”⁸¹⁸.

Tym razem bystry hochsztapler nie działa już w warunkach nepu jak w przypadku *Dwunastu krzesel*; miejsce nepmanów zajął „podziemny” milioner Aleksander Korejko, oficjalnie będący szeregowym urzędnikiem w pełni legalnego sowieckiego wydziału rachuby.

Badaczka Ludmiła Saraskina specjalizująca się w twórczości Fiodora Dostojewskiego, postanowiła poddać pod wątpliwość uznanie jakie dzieło Ilfa i Pietrowa cieszy się wśród czytelników i wykazać, że było ono dotąd nieprawidłowo odczytywane zarówno przez nich jak i przez krytyków literatury. Zdaniem Saraskiny nie zrozumieli oni głównego celu, dla którego było napisane. Cel ów polegać miał na „oszołomieniu”, wprowadzeniu w błąd starej, rosyjskiej inteligencji, nie akceptującej władzy sowieckiej⁸¹⁹. Podobne zdanie wyraził już wcześniej literaturoznawca Arkadij Bielinkow w swojej monografii o życiu i twórczości Jurija Oleszy. W tym samym duchu utrzymana była wypowiedź Nadieżdy Mandelsztam⁸²⁰:

⁸¹⁷Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 74.

⁸¹⁸Варакин А, *Где и когда родился Остап Бендер* [в:] Литературная Россия, № 38 (1806), Москва, 1997, с. 8.

⁸¹⁹Сарнов Б, *Что же спрятано в „Двенадцати стульях”?* [в:] Октябрь, № 6, Москва, 1992, с. 165.

⁸²⁰Osip Mandelsztam natomiast wyraził pozytywną opinię o *Dwunastu krzesłach* – zauważając przy tym, iż oficjalna krytyka pominęła publikację powieści milczeniem. Doszedł również do wniosku, że

któ z dawał sobie sprawę z tego, że dobrowolna rezygnacja z humanizmu – wszystko jedno dla jakiego celu – nie przyniesie niczego dobrego? Pamiętała o tym tylko gromadka inteligentów, ale nikt ich nie słuchał (...) W latach dwudziestych wyśmiewał ich kto żyw. Nazywano ich „zgniłymi inteligencikami” i „mięczakami” i rysowano ich karykatury. Wypadało ich także wyśmiać w literaturze. Zadanie to podjęli Ilf i Pietrow umieszczając „mięczaków” we *Wronim gnieździe*⁸²¹. Podkreślano również (szczególnie wśród emigracyjnych krytyków), że aby swobodnie publikować w latach trzydziestych w rzeczywistości sowieckiej, trzeba było czymś na to „zasłużyć” - w przypadku pisarskiego duetu z Odessy było to pisanie na partyjne zamówienie paszkwilów na inteligencję⁸²². Według Saraskiny ich zadaniem miało być ponadto ośmieszenie idei zawartych w dziełach części przedrewolucyjnych pisarzy, przede wszystkim Fiodora Dostojewskiego. O zamiarze tym miał świadczyć już sam pseudonim, pod którym Ilf i Pietrow pisali w satyrycznych czasopismach (F. Tołstojewskij).

Lata, w których powstawała druga powieść pisarskiego duetu nazywane są w historii ZSRR „czasem wielkiego przełomu”. Pod tym określeniem rozumiano kolektywizację, rozkułaczanie i industrializację. Nieodmiennie związane z nimi były powtarzające się cyklicznie czystki sowieckiego aparatu urzędowego oraz procesy „szkodników”⁸²³. Pod terminem szkodnictwa rozumiano świadomy sabotaż (np. dewastowanie dróg, sprowadzanych z zagranicy urządzeń fabrycznych) i pociągano do odpowiedzialności nie tylko pojedyncze osoby, ale i całe zespoły ludzkie. Ofiarami padali też „burżuazyjni specjaliści”, a więc inżynierowie i technicy wykształceni przed 1917 r. Bywało, że o szkodnictwo oskarżano zagranicznych specjalistów, których zwykle deportowano z Rosji Sowieckiej⁸²⁴. Szczególnym echem odbił się proces ponad pięćdziesięciu inżynierów i techników z długoletnim doświadczeniem zarządzających przemysłem wydobywczym w Donbasie na Ukrainie. Oskarżano ich o zdobycie majątku w latach nep-u i ochronę

za jakiś czas dzieło Ilfa i Pietrowa zostanie przez nią odebrane „ jak należy”. Badacz Benedikt Sarnow określił słowa Mandelsztama jako „prorocze” - zob. Сарнов Б, *Что же спрятано в „Двенадцати стульях”?* [В:] Октябрь, № 6, Москва 1992, s. 168.

⁸²¹Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981, s. 270. Lur'ie zwrócił uwagę, że wdowa po Osipie Mandelsztamie, pomyliła w swoich wspomnieniach powieści Ilfa i Pietrowa – motyw „Wroniego gniazda” pojawia się nie w *Dwunastu krzesłach* jak pisała N. Mandelsztam, lecz w *Złotym cielcu* – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 24.

⁸²²Поповский М, *Идеальный советский писатель*, [В:] КОНТИНЕНТ, № 24, Москва, 1980, с. 166.

⁸²³„Drobny szkodnik” pojawił się epizodycznie w *Złotym cielcu* jako jeden z udających obłąd pacjentów szpitala psychiatrycznego – zob. Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 159

⁸²⁴Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917-1991*, Warszawa, 1994, s. 78.

interesów „międzynarodowego kapitału”, do którego należały przed rewolucją kopalnie. Oskarżeni przyznawali się do winy i publicznie za nie kajali. Proces tzw. inteligencji technicznej z Donbasu stanowił swoisty wstęp do wspomnianej kampanii przeciwko Bucharinowi i „prawicowej opozycji”⁸²⁵.

Nasilenie się „walki klasowej” charakteryzowało się nowymi ofiarami, liczebnością przewyższające te znane z lat wcześniejszych. Na początku lat dwudziestych istnieli jeszcze ludzie walczący z władzą bolszewicką – należała do nich chociażby część oskarżonych na procesie eserów w 1922 r. A w ówczesnej publicystyce swobodnie omawiano najbardziej palący problem tamtych lat – akceptację władzy sowieckiej⁸²⁶.

W momencie gdy powstawała druga powieść duetu pisarskiego Ilfa i Pietrowa, sytuacja w kraju zmieniła się. Represje dotyczyły ludzi nie za poglądy, czy działalność, ale za przynależność do określonych warstw społecznych, oskarżano całe grupy zawodowe – co było ewenementem w czasie pokoju – o szkodnictwo. Należało wciąż zachowywać „klasową czujność”, udawadniać swoją bezwzględną lojalność, gdyż każde odstępstwo było surowo karane.⁸²⁷ W ten sposób czas „wielkiego przełomu” obfitował w samokrytyki, nagłe odejścia od dawnych przekonań byłych eserów, mienszewików, anarchistów, opozycji wewnątrz samych bolszewików, na rzecz nowych, zgodnych z oficjalną ideologią partyjną.

Zmieniło się również podejście do tematu „inteligencja – rewolucja”. W latach przedrewolucyjnych i krótko po przewrocie bolszewickim problem inteligencji najczęściej rozpatrywano jako podmiot historii, który może akceptować rewolucję lub odrzucać. Natomiast odtąd inteligenci stali się częścią sowieckiego społeczeństwa jako i „zwykli” obywatele – z podmiotu stali się przedmiotem. Wykształceni przed rewolucją, podejrzewani byli o skryte ideologiczne wady i nieżyczliwość ku nowej rzeczywistości. Inteligenci – inżynierowie byli głównymi bohaterami procesów przeciwko szkodnikom, a przeciwko pisarzom oraz uczonym organizowano wciąż nowe kampanie⁸²⁸. W literaturze ponownie pojawił się stary temat piętnowania inteligencji tym razem wyrażając nastroje nie dość wiernego służenia władzy sowieckiej.

⁸²⁵Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов* [в:] Дружба народов, № 12, Москва, 2000, с.186.

⁸²⁶Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, с. 24.

⁸²⁷Jak wyżej

⁸²⁸Tamże, s. 75.

W *Złotym cielęciu* pojawiają się wątki i tematy znane już z felietonów i satyrycznych opowiadań pisarskiego duetu stanowiące znaczną część ich dorobku. Wydane zostały w różne czasopismach w zbiorze po ponad dwudziestu latach od pierwszej publikacji. Posługując się słowami René Śliwowskiego *pozostają nadal wzorem celnej, zjadliwej satyry*⁸²⁹. Zakres tematów jakie w nich poruszali był niezwykle szeroki, najczęściej jednak interesowały ich sprawy, które znali z własnych doświadczeń.

W latach 1929 – 1930 Ilf i Pietrow byli stałymi współpracownikami czasopism „Czudak” i „Ogoniok”⁸³⁰ (pod pseudonimami F. Tołstojewskij, Zimny filozof i innymi)⁸³¹. „Czudak” wyróżniał się na tle innych pism satyrycznych wysoką jakością literacką i bardziej śmiałą niż przyjęto krytyką rzeczywistości. To ostatnie zresztą przyczyniło się do zakończenia istnienia czasopisma: na początku 1930 r. „Czudak” został zlikwidowany i stał się częścią „Krokodila”. We wszystkich tych gazetach odzwierciedliły się najważniejsze wydarzenia tych lat, a więc: kolektywizacja, industrializacja, procesy szkodników. Stałym tematem było demaskowanie „burżuazyjnej inteligencji” formalnie akceptujących władzę sowiecką faktycznie zaś nastawionej ku niej wrogo⁸³². Jedną z większych kampanii tego typu było ośmieszanie członków Akademii Nauk, którzy nie zgadzali się na przyjmowanie do swojego grona narzucanych przez partię nowych pracowników. Podkpiwano również z profesorów Akademii Sztuk Pięknych, z ich zainteresowanie zabytkowymi budynkami i zastrzeżenia co do architektury socjalistycznej. Ofiarami niewybrednej satyry padali również inteligenci deklarujący wiarę w Boga oraz szczególnie często – pisarze i poeci (Boris Pilniak, Jewgienij Zamiatin, Michaił Bułhakow, Osip Mandelsztam)⁸³³.

Porównując opowiadania i felietony autorstwa Ilfa i Pietrowa publikowane pod koniec lat dwudziestych z pozostałymi materiałami zawartymi w wyżej wymienionych gazetach, można wyodrębnić interesujący szczegół. Pisarze ci nie tylko nie brali udziału w ani jednej z przeprowadzanych kampanii, ale i wyraźnie określili swoje stanowisko wobec wrogości ku inteligencji. Nie występowali oni przeciwko konkretnym osobom z tego środowiska, nie

⁸²⁹Śliwowski R, *Pożegnanie wielkiego kombinatora. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 52.

⁸³⁰W latach 1941- 42 redaktorem naczelnym „Ogonioka” był Jewgienij Pietrow – zob. Klimowicz T *Ilf Ilja/ Petrow Jewgienij* [w:] Przewodnik po literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996), Wrocław, 1996, s. 438-439.

⁸³¹W późniejszym czasie publikowali w „Literaturnoj gazietie”, w której silne wpływy zyskała na początku lat trzydziestych ideologia RAPP-u – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 77.

⁸³²Cyt. za Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981, s. 270.

⁸³³Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 77.

demaskowali ich rzekomego wrogię stosunku do rzeczywistości sowieckiej. Organizacja o charakterze opozycyjnym wobec władzy sowieckiej pojawiła się w ich twórczości tylko raz. „Związek Miecza i Pługa” występuje jednak w *Dwunastu krzesłach* napisanych jeszcze w innej atmosferze polityczno – społecznej i ma mało poważną, wręcz niedorzeczną specyfikę⁸³⁴. Taki sposób przedstawienia antysowieckiego ugrupowania nie mógł zadowolić oficjalnej krytyki. Członkowie *Sojuszu miecza i pługa* sprawiają żalosne wrażenie...gdy tymczasem wydarzenia, do których doszło rok, półtora po napisaniu powieści, akty sabotażu w przemyśle udowodniły utopijność takiej charakterystyki⁸³⁵. W podobny – karykaturalny, „niepoważny” sposób autorzy potraktowali monarchistę z przekonania, głęboko nienawidzącego władzy sowieckiej dawnego kuratora okręgu szkolnego, Teodora Nikiticza Chworobjewa. Postać ta pojawia się w ich drugiej powieści, *Złotym cielęciu*. Owego wielbiciela Mikołaja II po odejściu na emeryturę męczą sny, w których prześladuje go znienawidzona nowa władza. *Zrazu pierwszej nocy Bóg zesłał Chworobjewowi koszmarne sen. Śniło mu się, że siedzi w korytarzu sekcji słabo oświetlonym lampą naftową. Siedzi i wie, że lada chwila mają go usunąć z zarządu. Nagle szeroko otwierają się żelazne drzwi i do korytarza wpadają pracownicy sekcji z krzykiem: Chworobjewa trzeba obciążyć pracą partyjną!*⁸³⁶.

Po opublikowaniu *Dwunastu krzesel* Ilf i Pietrow nie wracali już do tematu nastawionej wrogo i opozycyjnie wobec władzy sowieckiej inteligencji. Przeciwnie, zaczęli pisać o zupełnie innych zjawiskach: o konformizmie obywateli ZSRR (w tym i obywateli – inteligentów), o ich tchórzostwie i gotowości do zaprzędania bliskich sobie ludzi, również i krewnych. Piętnowali obojętność, znieczulicę panującą wśród mieszkańców komunistycznego „raju”, szczególnie w stosunku do ludzi starszych – np. w opowiadaniu *Bezduśny pień, Starcy*. Wskazywali również inne bolączki młodego sowieckiego społeczeństwa jak niedotrzymywanie słowa, brak poczucia obowiązku, niepunktualność⁸³⁷.

Tematowi czystek i związanej z nimi atmosferze strachu poświęcone są opowiadania: *Facet w futbolówkach, Jak powstawał Robinson, Hrabia Sredizemski*.

W tym ostatnim napisanym przez autorów dla czasopisma „Tridcat' dniej” , ale nie przyjętym do druku i wydanym dopiero w 1957 r. tytułowy starzejący się hrabia postanawia

⁸³⁴Tamże, s. 78.

⁸³⁵Cyt. za Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 78.

⁸³⁶Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 81.

⁸³⁷Ilf I, Pietrow E, *Zegary i ludzie. Felietony*, Warszawa, 1961, ss. 86 – 93, ss. 65 – 71.

zemścić się na trzech studentach, którzy demaskują go (jako „przeżytek” dawnego systemu) w lokalnej gazecie. Arystokrata wzywa kolejno studentów i każdemu z nich oznajmia, iż jest jego nieślubnym synem dodając przy tym, iż teraz zapewne wyrzucą go z partii oraz uniwersytetu. Reakcja „nieślubnych synów” jest w pełni zrozumiała: uznają, że niczemu nie są winni, w końcu stanowią ofiary „miłosnej awantury przedstawiciela carskiego reżimu”. Zastanawiają się jak postąpiłby na ich miejscu Fryderyk Engels i w końcu jednomyślnie dochodzą do wniosku, że należy się „ukryć”⁸³⁸. Natomiast w opowiadaniu *Jak powstał Robinson* autorzy pokazują jak daleka może być ingerencja cenzury w dzieło literackie. Co ciekawe *Jak powstawał Robinson* został opublikowany w reżimowej „Prawdzie”. Rosyjski badacz, znawca twórczości Ilfa i Pietrowa, Jakow Lur’ie objaśnił to w następujący sposób: nigdzie w opowiadaniu nie występuje wprost słowo „cenzura” czy „Gławlit”, a osobą odpowiedzialną za przekształcenie (tak, że traci on zupełnie poprzedni sens) *Robinsona* jest redaktor „Trybuny Przygodowca”⁸³⁹. We wszystkich tych opowiadaniach Ilf i Pietrow nie oddzielają obywateli – inteligentów od reszty sowieckiego społeczeństwa: rzekomi synowie hrabiego Sredizemskiego są inteligentami, studentami uniwersytetu. Problem czystki występuje również w *Złotym cielęciu*; jej ofiarami padają pracownicy instytucji „Herkules”, gdzie zatrudniony jest również Korejko. Zagrożeni nią ludzie decydują się na rozpaczliwe posunięcia byleby jej uniknąć, np. buchalter Berłaga postanawia udawać chorego psychicznie⁸⁴⁰.

Szereg satyrycznych opowiadań autorstwa Ilfa i Pietrowa powstałych w tamtym czasie poświęconych jest ich kolegom po piórze, a więc przedstawicielom tzw. inteligencji twórczej. Bohaterem opowiadania *Blade dziecię wieku* jest poeta Andrzej Bezdzienny, który w cyniczny sposób wyzyskiwał *popyt na wiersze tudzież inne literackie plody w przededniu rocznicy Rewolucji Październikowej* i „tworzył” *październikowe poematy, kantaty, ody, gratulacyjne epigramaty, wierszowane życzenia, chorały, psalmy*⁸⁴¹. Badacze literatury porównują postać Bezdziennego z jednym z bohaterów *Dwunastu krzesel*, fuszera Lapisa, który jednak w swoich niskiej jakości wierszach nie porywał się na „tematy polityczne”.

Pisarskiego duetu nie interesowali jedynie wszakże „poeci” pokroju Bezdziennego i Lapisa, czy *młodzi obywatele w selskinowych czapeczkach* piszący *marksistowskie*

⁸³⁸Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 81.

⁸³⁹Ilf I, Pietrow E, *Zegary i ludzie. Felietony*, Warszawa, 1961, ss 131 – 136.

⁸⁴⁰Zob Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, ss. 153 – 163.

⁸⁴¹Ilf I, Pietrow E, *Zegary i ludzie. Felietony*, Warszawa, 1961, ss 161 – 164.

przełłady⁸⁴² dla music-hollu. Przedmiotem ich satyry byli również uznani, autentycznie żyjący twórcy tamtych lat np. Siergiej Eisenstein, słynny reżyser – do jego dzieł oprócz wybitnych obrazów jak *Pancernik Potiomkin* czy *Iwan Groźny* należał też film pt. *Stare i nowe* traktujący o walce klasowej na wsi. Według recenzji napisanej przez Ilfa i Pietrowa właściwą wieś w dziele reżysera prezentowali: kułak, jego żona (nazwana *czempionką w dziedzinie otyłości*) ich przyjaciele (*członkowie klubu tłuszczochów*) oraz...gospodarskie bydlę nastawione zdecydowanie *antysowiecko*. W ten sposób, konkludowali autorzy, Eisenstein dążył do ukazania szczególnej ostrości w obnażeniu sił społecznych ścierających się ze sobą w rosyjskiej wsi⁸⁴³.

W podobny - lekko lekceważący, prześmiewczy sposób – pisarze wypowiadali się na temat kampanii wymierzonej przeciwko Borisowi Pilniakowi. Doszło do niej po opublikowaniu przez niego powieści *Czerwone drzewo* poza granicami ZSRR. Ilf i Pietrow w felietonie *Trzy z minusem* wydanym w *Czudaku* w 1929 r. porównywali jedno z zebrań środowiska pisarskiego, na którym omawiano działania przeciwko autorowi *Nagiego roku* do lekcji w gimnazjum⁸⁴⁴.

Jak zauważył Lur'ie, zarówno recenzję jak i felieton o kampanii przeciwko Pilniakowi można odczytać jako zgodne z obowiązującą wykładnią ideologiczną. Krytykę reżysera za nieumiejętne przedstawienie walki klasowej na wsi oraz pisarzy za nie dość energiczne osądzenie politycznych błędów ich kolegi. Jednak – dodaje badacz – uważny i znający twórczość Ilfa i Pietrowa czytelnik jest w stanie zauważyć, że autorzy ani razu nie napisali o kolektywizacji, szkodnictwie oraz „politycznych błędach” pisarzy. Ponadto, zaprezentowanie wpływowego RAPP-owskiego krytyka Wolina jako prymusa było ujawnieniem antypatii jakie autorzy *Dwunastu krzesel* żywili do najbardziej ortodoksyjnej ideologicznie grupy inteligencji twórczej⁸⁴⁵.

Temat dostosowywania się do aktualnie panujących warunków, tchórzostwa i gotowości do odżegnywania się od zarówno własnych poglądów jak i „niewygodnych” przyjaciół czy krewnych pojawił się również w opowiadaniu *Ideologiczna piana* („Literaturnaja gazeta”). Autorzy zaproponowali w nim swoim kolegom po piórze między

⁸⁴²Сyt. за Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 82.

⁸⁴³Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 82..

⁸⁴⁴Варакин А, *Где и когда родился Остап Бендер* [в:] Литературная Россия, № 38 (1806), Москва, 1997, с. 8

⁸⁴⁵Тамże, s. 83.

innymi wyrzekanie się swoich dzieł jeszcze zanim ukażą się one w druku. Owa decyzja winna być sporządzona w formie umowy między poszczególnymi pisarzami a wydawcą np. *autor uznaje swoją powieść...którą powinien złożyć w terminie nie późniejszym niż sierpień 1933 r. za ordynarną (...) chałturę, gdzie uboga forma doskonale współgra z kretyńską treścią...*⁸⁴⁶. Twórcom sztuk, wystawianym na deskach teatrów, Ilf i Pietrow radzili zaś odżegnywać się w końcowej scenie – przed spuszczeniem kurtyny, a tym, którzy nie zdążyli tego zrobić, sugerowali, aby umieszczali ogłoszenia o wyrzeczeniu się w prasie pomiędzy ogłoszeniami typu: „zaginęła suka” i „ja taki to a taki, zerwałem kontakty z rodzicami o godzinie 18 minut 14 24 maja”⁸⁴⁷.

Można przypuszczać, że pisarze nieprzypadkowo połączyli ze sobą ucieczkę psa, odżegnywanie się od swoich dzieł i wyrzeczenie się rodziców. W notatkach z tamtych lat, Ilf zaproponował między innymi aby zmienić tytuł słynnego obrazu Ilji Repina na „Iwan Groźny wyrzeka się swojego syna”⁸⁴⁸. Aktualność owego tematu znalazła swoje potwierdzenie w samej „Literaturnej gaziecie”, kiedy to redakcja czasopisma odżegnała się od słowa wstępnego w jednym z numerów, jako zbyt silnie związanego z ze zlikwidowanym właśnie RAPP-em⁸⁴⁹.

Lur’ie zadał jednak ważkie pytanie: jeśli Ilf i Pietrow w latach „wielkiego przełomu” nie występowali przeciwko inteligencji, która „ośmielała” się żądać większej swobody twórczej, lecz przeciw inteligentom – konformistom i tchórzom, to co jak interpretować postać Wasysualjusza Łochankina ze *Złotego cielęcia*? W jaki sposób i przeciwko czemu bądź komu buntuje się Łochankin? - mieszkaniec wspomianej przez Nadieżdy Mandelsztam, komunalnego mieszkania „Wroniego gniazda”⁸⁵⁰. Nie był on ani urzędnikiem, ani pracownikiem fizycznym i chociaż nie odznaczał się on solidnym wykształceniem oraz szerokimi horyzontami myślowymi to zaliczał siebie do inteligencji. Badacze prozy Ilfa i Pietrowa zastanawiali się niejednokrotnie do jakich innych bohaterów literackich można

⁸⁴⁶Cyt. za Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 84.

⁸⁴⁷Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 85.

⁸⁴⁸Obraz Repina nosi nazwę: „Iwan Groźny i jego syn” i przedstawia cara wkrótce po zamordowaniu pierwotnego – przy. Autorki

⁸⁴⁹Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 85.

⁸⁵⁰„Wronie gniazdo” było skupiskiem różnych osobników *słynących w całej okolicy ze swojej dzikości i upodobania do bójek* poczynając od „inteligenta” Łochankina, byłego księcia kończąc na robotnicy Duni – zob. Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 128.

porównać tę postać⁸⁵¹. Na plan pierwszy wysuwano tutaj osobę Aleksieja Tiszina z powieści autorstwa Ilji Erenburga (*Julio Jurenito*). W przeciwieństwie do Łochankina, jest on jednak wyraźnie antysowiecki – z niecierpliwością czeka na koniec władzy bolszewickiej i wreszcie udaje się na emigrację. Satyryczny obraz inteligenta -opozycjonisty stworzył również wybitny dramaturg, Nikołaj Erdman, w sztuce *Samobójca*. Jej bohater, popełnia samobójstwo „w imieniu rosyjskiej inteligencji”.

To co odróżnia Łochankina od wyżej wymienionych to jego całkowita apolityczność – nie zaprzecza on otaczającej go rzeczywistości i nawet nie ośmiela się mieć na jej temat własnego zdania. Jedyńm przejawem indywidualnego działania była głódówka, jaką przedsięwziął po odejściu żony do innego mężczyzny; ów „bunt” zakończył się zresztą jego pełną kapitulacją. Lur’ie podkreślił, iż Łochankin nie jest opozycjonistą, wręcz przeciwnie to konformista, który zawdzięczał swój w miarę dostatni byt pracy żony i stąd jego protest gdy postanowiła go opuścić⁸⁵². Jego postawa bliższa jest tzw. „kajającym” się inteligentom, którzy nie tylko upatrywali głęboki sens w zachodzących wydarzeniach społeczno-politycznych, ale i samobiczowali się w imieniu całej warstwy społecznej. Autor monografii o Ilfie i Pietrowie zalicza do niej między innymi Oleszę oraz Erenburga, a wykreowaną przez nich sylwetkę Łochankina⁸⁵³ porównuje do autora *Zawiści*⁸⁵⁴. Zdaniem Lur’ie do roli „opozycjonisty” pasuje bardziej inna postać epizodycznie występująca w *Złotym cielęciu*: ukrywający się w zakładzie psychiatrycznym były adwokat, J. N. Starochamski, podający się za Juliusza Cezara. Według niego jedynym miejscem, w którym można żyć „normalnie” będąc obywatelem Rosji sowieckiej jest szpital psychiatryczny. Wykrzykuje przy tym znamienne słowa: *Niech żyje Zgromadzenie Narodowe! wszyscy na forum! I ty Brutusie sprzedałeś się odpowiedzialnym pracownikom*⁸⁵⁵. Co ciekawe większość tych, którzy zarzucali autorom wyśmiewanie się z inteligencji, pominęła milczeniem sylwetkę Starochamskiego. Według Lur’ie przyczyna leżała w fakcie, iż Zgromadzenie Ustawodawcze nie należało do tych wartości, których zagłada przygnębiła większość rosyjskich inteligentów.

⁸⁵¹Jak wyżej

⁸⁵²Tamże, s. 86.

⁸⁵³Kreacja postaci Łochankina dotknęła wszakże niektórych przedstawicieli „starej” rosyjskiej inteligencji (Nadieżda Mandelsztam, Arkadij Bielinkow), którzy dostrzegli w niej parodię intelektualistów tej rangi co Nikołaj Bierdiajew, Siemion Frank, Siergiej Łoski i inni, których Włodzimierz Lenin kazał deportować z Rosji w 1922 r. – zob. Сарнов Б, *Что же спрятано в „Двенадцати стульях”?* [В:] Октябрь, Москва, № 6, 1992, s. 166.

⁸⁵⁴Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 88.

⁸⁵⁵Илф I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 160.

Krótkotrwały rosyjski parlament wraz z masowymi mitingami, Rządem Tymczasowym oraz Aleksandrem Kiereńskim należał do zjawisk charakterystycznych dla rewolucji lutowej. Na krótki czas zapanowała wtedy w Rosji prawdziwa wolność, przy tym prawie bez rozlewu krwi (169 zabitych, tysiąc rannych). Po ośmiu miesiącach Rząd Tymczasowy jednak upadł i próba ukształtowania demokratycznego systemu władzy w Rosji zakończyła się niepowodzeniem. Władzę przejęli bolszewicy⁸⁵⁶. Badacz prozy Ilfa i Pietrowa wysunął przy tym tezę, iż mimo zmian jakie nastąpiły w poglądach Rosjan na wydarzenia związane z obiema rewolucjami i wojną domową, jedno pozostało niezmienione: pogarda dla jedyne­go w dziejach ich kraju demokratycznego premiera. Zdaniem Lur'ie owo lekceważenie wynikało ze stosunku jego rodaków do władzy jako takiej: surowej, nie wahającej się przed przemocą w stosunku do własnych obywateli. Z tego właśnie względu rządy Kiereńskiego nie były dla większości Rosjan „prawdziwą” władzą⁸⁵⁷.

W powieściach Ilfa i Pietrowa występuje również inny indywidualista, samotny inteligent, sam Ostap Bender. *Dwanaście krzesel* to książka o nim i innych postaciach, przede wszystkim o byłym marszałku szlachty „spadkobiercy” zaszytych w jednym z krzesel drogocенności, natomiast *Złote cielę* jest przede wszystkim powieścią o Benderze⁸⁵⁸. Przybrał on w niej miano „komandora” - według badaczy ów przydomek stanowi nawiązanie autorów do puszkіnowskiego *Don Juana*. Bender nadal jest inteligentny i dowcipny, znakomicie się czuje wśród sowieckich pisarzy, uczestniczy w ich filozoficznych sporach, wygłasza nawet opowieść swojego autorstwa („Opowiadanie Ostapa Bendera o Wiecznym Żydzіe”), którą naprędce przechwytyją rodzimi i zagraniczni korespondenci⁸⁵⁹. Oczywiście erudycja Ostapa ma na celu parodię prawdziwej, podobnie jak jego „znajomość” języków obcych, w tym łaciny i klasycznej greki. Najważniejsze jest jednak coś innego. Bender nie ma ochoty „budować socjalizm” i nie waha się o tym mówić, więcej – jego stosunki z „budowniczymi” dalekie są od przyjaźni: *z władzą sowiecką miałem w ciągu ostatniego roku bardzo poważne zatargi. Oni chcą budować socjalizm, a ja nie chcę. Nudzi mnie to. Cóż to jestem malarzem? Murarzem w białym fartuchu?*⁸⁶⁰.

⁸⁵⁶Madajczyk Cz, *Klerk czy intelektualista zaangażowany? Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999, ss. 76-77.

⁸⁵⁷Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 90.

⁸⁵⁸Вулис А, И.Ильф Е.Петров, очерк творчества, Москва, 1960, с.257.

⁸⁵⁹Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 90.

⁸⁶⁰Иф I, Петров Е, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 27.

Słowa te zawierają jeszcze inne znaczenie i – co podkreślił Lur'ie – nie bez przyczyny w drugim wydaniu *Złotego cielęcia* (1933 r.) i we wszystkich późniejszych ostatnie zdanie wypowiedziane przez Ostapa w przywołanym cytacie, usunięto⁸⁶¹. Nawiązuje ono bowiem do fragmentu wiersza Walerija Briusowa: *murarzu, murarzu w fartuchu białym/Co ty tutaj budujesz? Dla kogo?/ - ej, nie przeszkadzaj nam. Jesteśmy zajęci pracą,/ Budujemy my, budujemy więzienie...*⁸⁶². Ten sam motyw pobrzmiewa również w pożegnaniu Ostapa z ojczyzną przed przekroczeniem rumuńskiej granicy. *A więc żegnaj kraju rodzinny! Nigdy nie lubiłem być pierwszym uczniem mającym same piątki za pilność i zachowanie się. Jestem osobą prywatną. Nie interesuje mnie problem przekształcania obywateli w socjalistycznych aniołów (...)*⁸⁶³.

„Bunt indywidualności” niepokornego „komandora” jest więc znacznie poważniejszy niż Łochankina. Nie chce on mieć do czynienia ani z władzą sowiecką, ani z „kolektywami”, mówi o sobie, że jest *zdeklarowanym indywidualistą*⁸⁶⁴. Jeśli przyjąć za niektórymi przedstawicielami środowiska pisarskiego, iż nadrzędnym tematem prozy Ilfa i Pietrowa jest demaskowanie inteligentów – indywidualistów, ośmielających się mieć własne zdanie, często niezgodne z oficjalnym, to dziwi fakt, iż żaden z nich nie zauważył w postaci wielkiego kombinatora „paskwilu” na owych inteligentów. Zdaniem Lur'ie powodem mogły być karykaturalne znaki identyfikacyjne, według których klasyfikuje się bohaterów literackich. Łochankin nosi „farańską bródkę”, a jego myśli krążyły wokół zagadnień „*Wasysualjusz Łochankin i jego znaczenie*”, „*Łochankin i tragedia rosyjskiego liberalizmu*”, „*Łochankin i rola jego w rosyjskiej rewolucji*”⁸⁶⁵. Natomiast Ostap to „wielki kombinator”, awanturnik i rozpatrywano tę postać w kategoriach popularnych w literaturze porewolucyjnej bohaterów – kryminalistów⁸⁶⁶.

Złote cielę kończy się upadkiem Ostapa Bendera, jego kapitulacją. Zdobywa wprawdzie upragnioną fortunę i obwieszony drogocnościami wyrusza do wymarzonego Rio de Janeiro, ale zostaje pochwycony przez rumuńskich pograniczników, którzy zawracają

⁸⁶¹ Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 90.

⁸⁶² Jak wyżej

⁸⁶³ Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 328.

⁸⁶⁴ Zob. Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 27.

⁸⁶⁵ Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 124.

⁸⁶⁶ Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, . s. 93.

go z powrotem do kraju⁸⁶⁷. Wydawałoby się, iż klęska Bendera równoznaczna jest z końcem symbolizowanego przez niego „anarchistycznego indywidualizmu”, a więc – powinna spotkać się z pochwałą oficjalnej krytyki sowieckiej. Tak się jednak nie stało – posługując się słowami Lur’ie – *coś ich w tej powieści nie zadowalało*. Anatolij Łunaczarskij zaznaczył, iż artystyczny obraz Ostapa Bendera jest w pewnym stopniu sfalszowany, a życzliwość autorów do „takiego typu” to niemal przejaw anarchizmu⁸⁶⁸. Inni krytycy twierdzili, że gdyby pisarze zaprezentowali Ostapa jako wroga klasowego, to głębiej i z większym wyczuciem przedstawili by sowiecką rzeczywistość oraz, że próba wyszydzenia bohatera jest słaba i „pobłażliwa” dla niego, wyrażająca „inteligencki humanizm”. Oskarżano Ilfa i Pietrowa, że nie dość surowo osadzili Bendera.

Lur’ie podkreślał, że *Złote cielę* to powieść wieloznaczna, wielowątkowa. Aby rozgraniczyć wątki w niej występujące, należy zrozumieć co zamierzali powiedzieć autorzy, a co rzeczywiście powiedzieli o „żałosnym końcu sowieckiego milionera”⁸⁶⁹.

W powieściach pisarskiego duetu nie ma wzmianek o innych ważnych wydarzeniach tych lat – przede wszystkim o kolektywizacji, chłopi nie są też przedmiotem ich satyry. W *Złotym cielęciu* odzwierciedlona została natomiast industrializacja, której Ilf i Pietrow byli gorącymi zwolennikami. Wychodzili z założenia, że przyczyni się ona do zmniejszenia biedy i bezrobocia, a co za tym idzie i zacofania w Rosji Sowieckiej. Początkowy plan, według którego miała być pisana powieść, zakładał, iż końcowy epizod rozegra się na tle budowy Turkmeńsko-Syberyjskiej magistrali (tzw. Wschodnia Magistrala), będąca jedną z pierwszych efektów pięciolatki, „jej dzieckiem pierwotnym”⁸⁷⁰. W maju 1930 r. Ilf i Pietrow osobiście udali się na otwarcie magistrali, co zaowocowało „wysłaniem” przez nich na tę uroczystość Bendera. Niedawny wielki kombinator odbył tę podróż jadąc na gapę w „literackim” wagonie tj. zajmowanym przez przedstawicieli stołecznego oraz zagranicznego środowiska pisarskiego i dziennikarskiego, gdzie wdał się w spór na temat „nowego świata” z niemieckim korespondentem⁸⁷¹. Owe środowisko przedstawione jest przez autorów *Złotego cielęcia* w prześmiewczy, wręcz złośliwy sposób. Jego przedstawiciele tylko

⁸⁶⁷Śliwowski R, *Pożegnanie wielkiego kombinatora. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 52.

⁸⁶⁸Сyt. за Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 94.

⁸⁶⁹Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 95.

⁸⁷⁰Вулис А, *И.Ильф Е.Петров, очерк творчества*, Москва, 1960, с.257.

⁸⁷¹Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 98.

pozornie manifestują otwartość i przyjaźń względem siebie, w rzeczywistości są nieufni oraz zazdrośni o swoje sukcesy. *Moskiewscy korespondenci zdenerwowani przymusową bezczynnością, zaczęli nieufnie spoglądać na siebie. W każdym rodziła się myśl: „czy czasem inni nie dowiedzieli się czegoś i nie wysłali terminowej depechy do swoich redakcji”*⁸⁷².

Na otwarciu nowej magistrali, Bender spotyka „nielegalnego” milionera i wreszcie otrzymuje swój upragniony milion rubli. Jednak nie przynosi mu on ani potęgi ani szczęścia. Powstaje pytanie, co było tego przyczyną? Badacze wskazują, iż z zachowanych notatek pisarskich, w których nakreślili oni różne warianty zakończenia powieści, wynika, że początkowo powodem klęski Ostapa miała być likwidacja pieniędzy w ZSRR⁸⁷³. I rzeczywiście myśl o tym rewolucyjnym posunięciu pojawiała się na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych w związku z odchodzeniem od nep-u, w 1934 r. została oficjalnie uznana za szkodliwą. Lur'ie zwrócił uwagę na to, że nie była to wcale myśl nowa – już Engels w *Zasadach komunizmu* stwierdzał, że wraz ze skumulowaniem się przedsiębiorczości, kapitału i wszelkiej wymiany w rękach narodu, pieniądze staną się niepotrzebne. Do wniosków Engelsa nawiązywał również Lenin, a przyszła likwidacja pieniędzy jako środka płatniczego znalazła się w programie partii komunistycznej przyjętym na VIII zjeździe w 1919 r.⁸⁷⁴. Do takiego radykalnego czynu nie doszło, ale finał *Złotego cielęcia* faktycznie odzwierciedla rzeczywistość początku lat trzydziestych, w której milion rubli w walizce Bendera nie mógł dać mu upragnionej potęgi. Przede wszystkim były to tzw. „brudne pieniądze”, którym obywatel sowiecki nie mógł legalnie dysponować⁸⁷⁵. Z tego też względu jedyna próba przedsięwzięta przez bohatera *Złotego cielęcia* zaimponowania nimi rodakom (studentom, z którymi wspólnie podróżował w międzynarodowym wagonie) kończy się porażką. Młodzi ludzie uznali, iż mają do czynienia z aferzystą lub szpiegiem, nie zadali mu jednak żadnych pytań, lecz po prostu wycofali się. Zdaniem Lur'ie była to normalna reakcja sowieckich obywateli: niechęć do wplątywania się w „podejrzane” historie⁸⁷⁶. Pieniądze nie przyniosły Ostapowi szczęścia, choć nie utraciły swojej wartości. Dzięki nim

⁸⁷²Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 255.

⁸⁷³Według Pietrowa u podstaw fabuły *Złotego cielęcia* legła idea pieniędzy, które nie posiadają wartości – zob. Вулис А, *И.Ильф Е.Петров, очерк творчества*, Москва, 1960, с.220.

⁸⁷⁴Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 100.

⁸⁷⁵„Podziemny” milioner, Korejko, problem ów podsumował słowami: *Прокляты край (...)* *Край, в котором миллионер не может завладеть нареченной до кина* – zob. Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 96.

⁸⁷⁶Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 115.

mógł przyodziać się w elegancki garnitur, drogie buty i brylantowy pierścień. Pieniędzmi opłacił również podróż w międzynarodowym wagonie oraz posiłki w modnej restauracji. Jednak już przy wynajęciu pokoju w wysokiej klasy hotelu zaczęły się kłopoty. Okazało się bowiem, że najlepsze były już odgórnie zarezerwowane dla „oficjalnych” gości tj. wysokiego szczebla urzędników różnego rodzaju sowieckich instytucji, lub lojalnych partii literatów czy innych przedstawicieli tzw środowisk twórczych⁸⁷⁷. I właśnie owe instytucje i ich pracownicy ostatecznie poskromiły Ostapa Bendera. Lur'ie w swojej monografii poświęconej pisarskiemu duetowi wielokroć podkreślał, iż temat biurokracji w Rosji Sowieckiej rozumianej nie jako jakościowo zła praca poszczególnych urzędników, lecz w sensie „władzy biura”, niezliczonych i niepotrzebnych instytucji, był jednym z ważniejszych, jeśli nie najważniejszych w ich twórczości⁸⁷⁸. Pojawia się on już w *Dwunastu krzesłach*, gdzie opisywany jest ogromny Dom narodów, w którym mieściły się najróżniejsze urzędy i wydawnictwa. Miał on swój odpowiednik w rzeczywistości – Pałac Pracy w Moskwie, gdzie swoją siedzibę posiadała między innymi redakcja „Gudka”⁸⁷⁹.

Problem rozrastającej się biurokracji w Rosji Sowieckiej był również omawiany przez Trockiego, którego poglądy (hasło permanentnej rewolucji) były przez autorów poddawane krytyce w ich pierwszej powieści. Jednak w kwestii „władzy biura” ich punkt widzenia był zbieżny z osądem niedawnego przeciwnika. Zdaniem byłego komisarza wojny biurokracja pokonała partię bolszewicką, „rewolucyjną awangardę proletariatu” a znaczącą rolę w jej formowaniu się odegrała demobilizacja Armii Czerwonej. Dowódcy objęli wówczas stanowiska w różnych branżach i *wszędzie tam z uporem zaprowadzali te same porządki, które zapewniły im sukces podczas wojny domowej. Tak to wszędzie odsuwano stopniowo masy od faktycznego udziału w kierownictwie kraju*⁸⁸⁰. Natomiast osobą, dzięki której warstwa „biurokratów” się umocniła był – według Trockiego – Stalin, który dał jej *wszelkie potrzebne gwarancje: prestiż starego bolszewika, silny charakter, wąskie horyzonty myślowe i nierozzerwalną więź z aparatem jako jedynym źródłem własnego wpływu*⁸⁸¹.

Tematowi wszechwładnej w ZSRR biurokracji Ilf i Pietrow poświęcili również cykl *1001 dzień, czyli Nowa Szecherezada* – szereg opowiadań i felietonów napisanych w różnych latach. Należą do nich między innymi *Jędza na miotle*, w którym ukazane jest absurdalne

⁸⁷⁷Tamże, s. 102.

⁸⁷⁸Jak wyżej

⁸⁷⁹Tamże, s. 105.

⁸⁸⁰Trocki L, *Zdradzona rewolucja. Czym jest ZSRR i dokąd zmierza?*, Warszawa, 1991, ss. 71-72.

⁸⁸¹Tamże, s. 74.

prawo meldunkowe obowiązujące w ZSRR w latach trzydziestych, *Leń* piętnujące bumelanctwo urzędników państwowych, *Zwyczajny iks* i inne.

„Władza biura” położyła kres „anarchistycznemu indywidualizmowi” Ostapa Bendera. Co ciekawe, ów był kryminalista, „awanturnik” to najbardziej ujmująca postać w całej twórczości pisarskiej spółki. Uosabia on bowiem występujący w niej dowcip – jest to dowcip specyficzny, gogolowski - „śmiej przez łzy”. Bender śmieje się z siebie i ze społeczeństwa, w którym przyszło mu żyć i jeśli formalnie w *Złotym cielęciu* poniósł klęskę w starciu ze „zdrową, sowiecką rzeczywistością” to i tak okazał się moralnym zwycięzcą⁸⁸². Niejednoznaczny stosunek autorów do ich bohatera dał powód do polemicznych sporów z oficjalną krytyką. Zarzuty co do charakterystyki postaci Bendera stawiał im między innymi Anatolij Łunaczarski w swym wstępie do amerykańskiego wydania *Dwunastu krzesel*, gdzie uznał, iż pisarze nie spowodowali zetknięcia wielkiego kombinatora z „prawdziwym życiem”. Gdyby tak uczynili został by on unicestwiony *jako jednostka, której nie obowiązują żadne zasady*⁸⁸³. Łunaczarski obawiał się również, aby ów błyskotliwy, inteligentny awanturnik nie stał się wzorem postępowania dla podrastającego młodego pokolenia. Głosy krytyczne były prawdopodobną przyczyną trudności, które pojawiły się przy pierwszym wydaniu *Złotego cielęcia* w formie książkowej⁸⁸⁴. Ilf i Pietrow początkowo nie otrzymali na nią zgody Gławlitu. Zdecydowali się wówczas na dość ryzykowne posunięcie i zwrócili się z prośbą o wyjaśnienia do Aleksandra Fadiejewa, jednego z najbardziej wpływowych działaczy RAPP-u. Jako powód braku zgody na publikację podał on „powierzchnowość satyry” oraz, iż rzeczywistość przedstawiona w *Złotym cielęciu* nie do końca odpowiada prawdzie. W latach trzydziestych położenie autorów skomplikowało się, gdyż humor i satyra stosowane przy opisach sowieckiej rzeczywistości były coraz częściej poddawane ideologicznej krytyce. Żądano aby satyra tworzyła jedynie wzory pozytywne⁸⁸⁵. Doktrynerski RAPP zimą 1932 r. atakował pisarski duet twierdząc, iż podobnie jak inni satyrycy, „błądzą i nie są w stanie

⁸⁸²Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005 s. 115.

⁸⁸³Śliwowski R, *Pożegnanie wielkiego kombinatora* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 43.

⁸⁸⁴*Złoty cielec* podobnie jak pierwsza powieść Ilfa i Pietrowa został początkowo opublikowany w czasopiśmie „30 dzień” - zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 115.

⁸⁸⁵Śliwowski R, *Pożegnanie z wielkim kombinatorem. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 41.

odszukać prawidłowej orientacji”⁸⁸⁶. Napaści na autorów ustąpiły dopiero po likwidacji RAPP-u; wtedy to miała miejsce niedługa „odwilż”, podczas której Gławlit wydał zgodę na opublikowanie *Złotego cielęcia*⁸⁸⁷.

W tym samym czasie powszechnym zjawiskiem stały się wyjazdy tzw. pisarskich brygad na największe budowle pierwszej pięciolatki. Ilf i Pietrow również jeździli po kraju, w sierpniu 1933 r. z grupą pisarzy udali się na dopiero co wybudowany kanał Białomorski. Efektem owego wyjazdu była książka opiewająca budowę wydana pod redakcją Gorkiego, Leopolda Awerbacha oraz naczelnika Białomorsko – Bałtyckiego karnego obozu pracy⁸⁸⁸. Autorami owego specyficznego dzieła byli m.in. Katajew, Michaił Zoszczenko, Aleksiej Tołstoj, Wiktor Szkłowski. Jedynymi pisarzami z „brygady”, którzy zrezygnowali z udziału w tym przedsięwzięciu byli Ilf i Pietrow⁸⁸⁹.

W połowie lat trzydziestych położenie pisarskiego duetu pozornie wydawało się w pełni pomyślne, jednak tak naprawdę było wyjątkowo trudne. Pozwolono im – najpopularniejszym humorystom w kraju – na piętnowanie „wypaczonych zjawisk” rzeczywistości sowieckiej, unikając jednak niepotrzebnych uogólnień. Tymczasem autorzy *Dwunastu krzesel* zastanawiali się nad napisaniem powieści o „łajdaku”, który robi karierę w „warunkach sowieckich”. Zdawali sobie sprawę, że tworząc podobne fabuły narażają się na niebezpieczeństwo, więc dodawali do nich kompromisowe formuły, zapewnienia, deklaracje o lojalności względem oficjalnej wykładni ideologicznej. Te ostatnie stały się szczególnie aktualne po I Zjeździe Pisarzy Radzieckich w 1934 r. Był to kulminacyjny moment jednoczenia twórczej inteligencji w jedną organizację oraz ogłoszenia nowego dotąd obowiązującego programu artystycznego – realizmu socjalistycznego. Ilf i Pietrow nie byli faworytami Zjazdu. Kolcow wprawdzie wziął ich w obronę, ale i obdarzył „przyjacielskim

⁸⁸⁶Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 117.

⁸⁸⁷Nie bez znaczenia była tutaj również interwencja Maksima Gorkiego. „Odwilż” po rozwiązaniu RAPP-u przejawiała się między innymi w podjęciu decyzji przez МСНАТ o wystawieniu kontrowersyjnych *Dni Turbinów* Bułhakowa – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 118.

⁸⁸⁸Dla części z tych pisarzy niewątpliwie ważny było to, iż wśród więźniów rzeczywiście byli oprócz „politycznych” zwykli kryminaliści, mordercy, złodzieje itd. Problem ich resocjalizacji stanowił jeden z częściej podejmowanych tematów w literaturze przełomu lat dwudziestych/trzydziestych – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 127.

⁸⁸⁹Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 128.

napomnieniem”, iż przedmiotem ich satyry stała się jedynie jedna strona życia w sowieckim społeczeństwie⁸⁹⁰.

Ostatnim wspólnym dziełem Ilfa i Pietrowa był szkic reportażowy – wynik podróży⁸⁹¹ pisarzy jesienią 1935 r. do początku zimy 1936 r. po Stanach Zjednoczonych. Przemierzyli je samochodem od Oceanu Atlantyckiego do Oceanu Spokojnego (*Ameryka parterowa*)⁸⁹². Według Lur’ie w tej reportażowej powieści panuje *duch reformatorski i pozytywnej samokrytyki* natomiast Śliwowski podkreślił, iż przesiąknięty jest specyficznym połączeniem humoru i liryzmu.

Krytycy zarzucili autorom, że odeszli w niej od dotychczasowej tradycji piętnowania kapitalistycznej Ameryki. Zamiast tego przyświecał im cel bardziej konstruktywny i reformatorski – pragnienie zrozumienia wad i zalet życia w USA i „zapożyczyć” niektóre z tamtejszych osiągnięć. Jednak surowo przy tym osądzali ubóstwo amerykańskiej kultury masowej, rasizm, którego nie mogli sobie wyobrazić w ojczystym kraju – do wybuchu drugiej wojny światowej w ZSRR praktycznie nie można było spotkać Afrykanów⁸⁹³. Za jedno z najważniejszych osiągnięć amerykańskiego sposobu życia Ilf i Pietrow uznali wszakże „demokrację w stosunkach między ludźmi” i stwierdzali, że ich własni rodacy mogliby się wiele nauczyć od Amerykanów w sferze kontaktów między przełożonymi a pracownikami. Szczególne pochwały autorów zebrała amerykańska staranność i przedsiębiorczość oraz tzw. „service” czyli wszelkie usługi, pomoc, ułatwienia dla obywateli. Cechy te ucieleśnia w sobie postać ekscentrycznego bohatera cyklu reportaży fikcyjnego Mr Adamsa⁸⁹⁴. Przed publikacją *Ameryki parterowej* materiał dotyczący zalet życia w Stanach Zjednoczonych musiał zostać częściowo wycięty⁸⁹⁵.

Ze wspomnień części współczesnych pisarzom wynika, że po 1934 r. pomiędzy współautorami zaczęło dochodzić do różnic poglądowych, które niemal w trakcie ich pobytu w Stanach Zjednoczonych, doprowadziły do końca wspólnej pracy. Co ciekawe, po swoim wyjeździe autorzy sporządzili sprawozdanie dla Stalina, w którym radzili między innymi

⁸⁹⁰Tamże, s. 123.

⁸⁹¹Dla Ilfa był to drugi wyjazd zagraniczny – na przełomie 1933/34 r. podróżował wraz z Pietrowem po Europie, dla młodszego z autorów – trzecia – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 153.

⁸⁹²Drawicz A, *Lata dwudzieste* [w:] Historia literatury rosyjskiej XX wieku, Warszawa, 2007, s. 252.

⁸⁹³Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 154.

⁸⁹⁴Śliwowski R, *Pożegnanie z wielkim kombinatorem. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 41.

⁸⁹⁵Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 154.

wysyłać do Ameryki nie tylko specjalistów, lecz i partyjnych sekretarzy, aby uczyli się „demokratycznego i efektywnego stylu rządzenia”⁸⁹⁶. Ilf i Pietrow nawiązali podczas pobytu w Stanach cenne znajomości między innymi poznali Johna Roderigo Dos Passosa i Ernesta Hemingwaya, który wywarł na nich wyjątkowe wrażenie.

Ameryka parterowa nie była jedynym dziełem autorów poświęconym tematyce Stanów Zjednoczonych. Poświęcili jej także opowiadania *Kolumb przybija do brzegu* oraz *Tonia* – to ostatnie napisane na „partyjne zamówienie” zalicza się do najbardziej ideologicznie nacechowanych utworów Ilfa i Pietrowa. Nieprzypadkowo kiedy twórczość pisarzy została poddana zakazowi publikacji, wyjątek od niego stanowiła właśnie *Tonia* opublikowana już po śmierci Ilfa. Tytułowa bohaterka to spodziewająca się dziecka żona sowieckiego dyplomaty mieszkająca z mężem w Ameryce. Mążzonek Toni zmuszony jest poddać się zabiegowi usunięcia migdałków, który przeprowadza w sposób wyjątkowo nieudolny, amerykański lekarz w ramach swojej prywatnej praktyki. Za nierzetelnie wykonany zabieg, nie waha się on wszakże wystawić pacjentowi wysokiego rachunku, co wprawia Tonię we wzburzenie i powoduje, że obawia się ona o swoje nienarodzone dziecko, żałując przy tym, iż nie znajduje się w Moskwie, w której wszystkie jej niepokoje nie miałyby podstaw, ponieważ w sowieckiej stolicy wszystko jest doskonale zorganizowane⁸⁹⁷. Ponadto bohaterkę męczy życie w Waszyngtonie, ponieważ jest ono „nudne”, brakuje jej moskiewskich teatrów, Opery, itd. W opowiadaniu tym nie występuje charakterystyczny dla dzieł pisarskiego duetu humor, a sam Pietrow w poświęconej współautorowi relacji, *Mój przyjaciel Ilf* wzmiankował, iż *Tonię* – w nowym dla pisarskiego duetu stylu, „pisało się” im z trudem⁸⁹⁸.

W 1933 r. Ilf i Pietrow rozpoczęli pracę nad trzecią powieścią, zatytułowaną *Łajdak*. Jej treść lapidarnie przekazał Pietrow w niezakończonyj książce *Mój przyjaciel Ilf*; bohaterem miał być były bankier, który postanawia zrobić karierę w warunkach sowieckich⁸⁹⁹. Autorzy brali w tym czasie aktywny udział w społecznym życiu kraju, interweniowali w sprawach

⁸⁹⁶Tamże, s. 10.

⁸⁹⁷Ilf i Pietrow jakby zapomnieli, iż problem porodu w Moskwie poruszali już we wcześniejszych opowiadaniach np.pt. *Obojętność* i wówczas nie wypowiadali się na ten temat tak entuzjastycznie – przyp. Autorki.

⁸⁹⁸Петров Е,

⁸⁹⁹Śliwowski R, *Pożegnanie z wielkim kombinatorem. Ilf i Pietrow* [w:] Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej, Warszawa, 1967, s. 41.

uwięzionego z powodu bezsensownej kłótni w tramwaju studenta, oraz innego słuchacza studiów wyrzuconego z nich jedynie z tego powodu, iż jego ojciec został aresztowany⁹⁰⁰.

W czasie pobytu pisarzy w Ameryce, u Ilfa odezwała się choroba, która kończyła się wówczas zazwyczaj śmiercią - gruźlica. Był to jednocześnie czas wyjątkowo trudny dla społeczeństwa sowieckiego. Mimo niesprzyjającej atmosfery i śmiertelnej choroby, Ilf w dalszym ciągu pracował – pisał swoją ostatnią książkę, którą nie można zakwalifikować do żadnego z gatunków literackich. Nigdy nie była ona wydana w pełni, a w wersji skróconej tylko raz jako *Notatniki* pisarza w 1939 r. Tekst do publikacji przygotowała wdowa, Maria Ilf-Fajzilberg, natomiast jeden z artykułów wstępnych – Pietrow. Artykuł zatytułowany *Ze wspomnień o Ilfie* oraz drugi noszący tę samą nazwę, a wydany pięć lat po śmierci jego współautora i przyjaciela miały stać się częściami książki poświęconej Ilfowi (*Mój przyjaciel Ilf*) w całości nigdy nie opublikowanej.

O wydarzeniach, które były przyczyną trudnej atmosfery połowy lat trzydziestych w ZSRR, Ilf pisał niewiele. Niewątpliwie wpływ na to miała elementarna kwestia bezpieczeństwa, w latach kiedy liczni przedstawiciele środowiska pisarskiego ze strachu decydowali się na zniszczenie osobistych notatek, należało być szczególnie ostrożnym⁹⁰¹. W 1937 r. krytykować system, wodza czy oficjeli partyjnych było równie niemożliwe jak w hitlerowskich Niemczech, a ludzie, którzy pozwalali sobie na krytykę we wcześniejszych latach, znikali w niewyjaśnionych okolicznościach.

O stosunku Ilfa do ówczesnych wydarzeń świadczy zaledwie kilka zdań, np. *kompozytorzy już niczego nie robili, tylko pisali (...) donosy na papierze nutowym czy nie bójcie się martwych. Oni wam niczego nie zrobią. Bójcie się żywych*⁹⁰². Absurdalne poczucie humoru pisarza ujawniało elementy absurdu i szaleństwa w rzeczywistości pozornie „normalnej”, pozwalając zachować wobec niej dystans i krytycyzm. Pozwala także dostrzec, że człowiek nie tylko nie zbliżył się do rzeczywistości „prawdziwej”, ale przeciwnie oddalił się od niej w stronę zupełnego obłądu. Ostatnie⁹⁰³, nie wydane nigdy w całości dzieło pisarza

⁹⁰⁰Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 153.

⁹⁰¹Tamże, s. 168.

⁹⁰²Сут. за Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 168.

⁹⁰³Ponadto Ilf pozostawił po sobie kilka zeszytów, w których w ciągu dwunastu lat notował pomysły, aforyzmy, kalambury, zabawne zwroty, spostrzeżenia etc. - zob. Tur K, *Wstęp* [w:] Ilf I, *Notatki paradoksalne*, Białystok, 1994, s. 5.

świadczy o tym, że pozbył się on – w przeciwieństwie do swojego współautora, który wciąż pozostawał entuzjastą i idealistą - poprzednich iluzji i żywionych dotąd nadziei.

Ilf zmarł 13 kwietnia 1937 r. Dzień później o jego śmierci poinformowała „Prawda”. 17 kwietnia opublikowano w niej artykuł Pietrowa (*Odpowiedź faszystowskiemu oszczercom*) będący swoistą odpowiedzią na pojawiające się w niemieckiej prasie doniesienia o niewyjaśnionych okolicznościach śmierci jednego z autorów *Złotego cielęcia*, sugerujące samobójstwo spowodowane napaściami na niego ze strony krytyków sowieckich⁹⁰⁴. Młodszy ze współautorów zarzucił kłamstwo „faszystom”⁹⁰⁵. Ilf zmarł przecież wskutek długiej, śmiertelnej choroby, ale widocznie informacje o nieprzyjemnościach ze strony środowiska literackiego jakich mógł doznawać przed śmiercią, dotarły do niemieckiego korespondenta i świadczą o ówczesnej atmosferze w ZSRR, kiedy to przestraszeni mieszkańcy domu w zaułku Ławruszyńskim⁹⁰⁶, każdej nocy oczekiwali aresztowania i rewizji. W późniejszych latach bliscy Ilfa i Pietrowa (np. Maria Ilf-Fajzilberg) potwierdzali, że oni również obawiali się losu, którego ofiarami padli liczni ich koledzy po piórze oraz rzesze innych obywateli radzieckich⁹⁰⁷. Starszy ze współautorów zmarł przed apogeum „wielkiego terroru” i kolejne fale czystek przyszło przeżyć Pietrowowi samotnie. Według badaczy (Lur’ie, Odesskij, Feldman) nie wytrzymał on atmosfery ciągłego zagrożenia i coraz silniejszej ingerencji ideologicznej w dziedzinie literatury i skapitulował. Przełomowym momentem w jego biografii był rok 1938, kiedy to odbył się proces Bucharina, Rykova i Jagody. Pietrow, który był obecny na procesie, stał się świadkiem poniżającego kajania się ludzi dotąd uznawanych za elitę kraju, dawnych „komisarzy w skórzanych kurtkach” i musiało wywrzeć to na nim wrażenie.

Po śmierci Ilfa, jego współautor odszedł od poprzednio uprawianych gatunków literackich, przestał pisać opowiadania oraz felietony i zaczął występować przede wszystkim jako reportażysta jeżdżący po kraju. Jesienią 1939 r. był na zajętej przez wojsko radzieckie zachodniej Ukrainie, czego efektem był reportaż zatytułowany *Jak polscy oficerowie spalili dwie wsie*⁹⁰⁸.

⁹⁰⁴Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 185.

⁹⁰⁵Znamienne jest, że po dojściu do władzy Hitlera, w Niemczech spalono powieści Ilfa i Pietrowa – zob. Вулис А, *И.Ильф Е.Петров, очерк творчества*, Москва, 1960, с. 305.

⁹⁰⁶Był to dom zamieszkiwany przez literatów, członków Związku Pisarzy – zob.Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 190.

⁹⁰⁷Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 185.

⁹⁰⁸Tamże, s. 193.

Na początku 1939 r. Stalin nagroził wiernych sobie przedstawicieli środowiska pisarskiego, w ich składzie znalazł się i Pietrow, który uhonorowany został orderem im. Lenina⁹⁰⁹. W tym samym roku wstąpił również do partii, co otworzyło mu drogę do dalszego awansu, został redaktorem czasopisma „Ogoniok” i zasiadł w kolegium redakcyjnym „Literaturnoj gaziety” oraz „Krokodila”. Współcześni pisarzowi podkreślają, że nie oddalił się on od dawnych znajomych, pomagał też młodym, początkującym humorystom. Nadal też piętnował w swoich artykułach przejawy biurokratyzmu, głupoty, obojętność.

Wspomnienia Pietrowa poświęcone przyjacielowi są ważnym źródłem co do sposobu pracy obojga autorów oraz nie zrealizowanych planach twórczych (dotyczących np. trzeciej zamierzonej powieści – *Łajdak*). Przyświecał im wszakże jeden cel – utrwalenie obrazu autorów *Dwunastu krzesel* jako pozytywnych satyryków, ganiących przeżytki przeszłości i sławiących nowe społeczeństwo, bezpartyjnych, ale bezwzględnie lojalnych. Młodszy ze współautorów szczególnie silnie podkreślał rolę Ilfa jako „prawdziwego sowieckiego człowieka, szczerego patriotę swojej ojczyzny”⁹¹⁰.

W tym samym czasie kiedy Pietrow układał plan i poszczególne fragmenty wyżej wymienionej książki, przygotowywał również do druku czterotomowy zbiór dzieł napisany wspólnie ze współautorem. W trakcie redakcji dokonał daleko idących ingerencji w ich treść, usuwając całe „wątpliwe” ideologicznie pasaży.

W pierwszych dniach wybuchu II wojny światowej Pietrow zgłosił się do pracy w Radzieckim Biurze Informacyjnym. W czerwcu 1942 r. udał się do oblężonego Sewastopola. Zginął 2 lipca w katastrofie lotniczej wracając. Okoliczności jego śmierci nie są do końca wyjaśnione, prawdopodobnie zarówno pisarz jak i pilot samolotu byli wtedy pod wpływem alkoholu.

Biografie obu pisarzy nosiły swoiste piętno tragizmu, mimo ich „niepoważnej” profesji humorystów⁹¹¹.

⁹⁰⁹Z wydarzeniem tym związany był zresztą epizod, o którym swego czasu wiele się mówiło w kręgach literackich – wkrótce po nagrodzeniu współautora *Dwunastu krzesel* w restauracji podszedł do niego będący pod wpływem alkoholu Olesza i zażądał „ugoszczenia”, na co rozdrażniony Pietrow miał się nie zgodzić. Autor *Zawiści* zarzucił mu wówczas, że otrzymany order mu się nie należy – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 194.

⁹¹⁰Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 203.

⁹¹¹Wspomina o tym Walentin Katajew w *Wieńcu z diamentów*, twierdząc, że jego młodszego brata od dzieciństwa prześladował pech: kilkakrotnie był bliski śmierci, która „deptała mu po piętach” - zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 204.

W 1949 r. pisarze zostali pośmiertnie „osądzeni” za bezideowość i uznano, że popełniono błąd wydając ich powieści przed wojną⁹¹². Dla masowego czytelnika ich dzieła przestały istnieć do 1956 r. Powrót autorów *Dwunastu krzesel* do literatury nastąpił dopiero na fali „odwilży”. Mimo sprzeciwu samego sekretarza Związku Pisarzy Radzieckich Aleksandra Surkowa, który nazwał dzieła pisarskiego duetu „podróżą Ostapa Bendera do kraju głupców” i zaliczył autorów do tych, którzy „zajęli się satyrą nie mając niczego w duszy” i dlatego „pisali paszkwile”.

Sprzeciwu Surkowa nie na wiele się wszakże zdały. Ponownie wydano krytykowane przez niego powieści, a w 1961 r. pięciotomowy zbiór dzieł Ilfa i Pietrowa. Redaktorem wydania był krytyk Aleksandr Diemientiew⁹¹³, dotąd niechętnie odnoszący się do dwóch odessitów. Pojawienie się zbioru było ostatnim etapem rehabilitacji Ilfa i Pietrowa. Powieści, opowiadania i felietony pisarskiego duetu szczególną popularnością cieszyły się właśnie w drugiej połowie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Pochodzące z nich wyrażenia, zwroty, określenia rozpowszechniły się wśród ówczesnej młodej inteligencji, studentów, a nawet uczniów starszych klas, wśród których cytowanie „z Ostapa Bendera” stało się wręcz modą⁹¹⁴.

Twórczość Ilfa i Pietrowa wciąż jest stosunkowo mało zbadana, ich dzieła rzadko stają się przedmiotem analiz literaturoznawców i krytyków literatury. Tymczasem są nadal czytane i często cytowane zarówno w radiu jak i telewizji współczesnej Rosji. Powstały też ich liczne adaptacje filmowe, z których najsłynniejsze są dwie: czeska z 1933 r. i amerykańska z 1970 r. w reżyserii Mela Brooksa oraz radziecki miniserial z 1976 r. w którym rolę główną grał popularny aktor Andriej Mironow. Lure'ie podkreślił, że autorzy *Dwunastu krzesel* oraz *Złotego cielęcica* to nie tylko klasycy sowieckiej literatury, ale przede wszystkim jedni z niewielu dzisiaj „klasyków powszechnie czytanych”. I współcześnie powieści Ilfa i Pietrowa wzbudzają u czytelników śmiech, wyczuwa się też w nich wewnętrzną swobodę, lekkość w konstruowaniu fabuły. W latach 1970 – 1996 ich dzieła były wydawane w różnych miastach ZSRR aż sto jedenaście razy. Mimo to w akademickim dyskursie istnieją gdzieś na peryferii⁹¹⁵.

⁹¹²Tamże, s. 16.

⁹¹³W tym czasie Diemientiew był zastępcą redaktora liberalnego „Novovo mira” - zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3-изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 17.

⁹¹⁴Семанов С, *Из жизни великого комбинатора* [В:] Слово, № 3, Москва, 1990, с. 17.

⁹¹⁵Tamże, s. 32.

Wydaje się, że popularność twórczości Ilfa i Pietrowa dowiodła, że pisarze nie działali jedynie na „społeczne zamówienie”. Zarzucano pisarzom naśmiewanie się z inteligencji, jednak Lur’ie podkreślił, że ich maniera pisarska jest typowo inteligencka: świadczy o tym ironiczny stosunek do schematów, łączenie ze sobą dalekich pojęć, ostre odczucie bezmyślności egzystencji. Wysoko oceniał ją oprócz wspomnianego Mandelsztama i Vladimir Nabokov⁹¹⁶. Określił prozę współautorów jako *obrazy absolutnie pięknej literatury w pełni niezależnej* dzięki temu, iż na jej głównego bohatera wybrali człowieka stojącego *poza społeczeństwem sowieckim*, który nie może być obwiniony, iż jest *niedostatecznie dobrym komunistą, czy nawet nie-komunistą*⁹¹⁷. Badacz, Benedikt Sarnow nie do końca zgodził się ze zdaniem autora *Lolity*, według niego w Rosji sowieckiej nie istniały wątki, tematy, bohaterowie, które (którzy) nie podlegały by politycznej interpretacji. Dodał jednak przy tym, że rzeczywiście pewien aspekt twórczości pisarskiej spółki w pewien sposób „wymknęła się”⁹¹⁸ uwadze partyjnych doktrynerów, przynajmniej w czasie kiedy oboje byli w pełni sił twórczych, stało się to dopiero gdy nie było ich już wśród żywych⁹¹⁹. Należy też pamiętać, że nigdy nie wyszli oni poza obowiązujące ramy; oficjalnie ich bohater ponosi klęskę, rzeczywistość sowiecka pokonuje go, mimo że spod „dozwolonej” satyry wychyla się co pewien czas „niedozwolona” szczególnie w słowach Ostapa Bendera.

Ilf i Pietrow akceptowali socjalizm, lecz rozumieli pod jego pojęciem ustrój najbardziej wolny ze wszystkich znanych dotąd człowiekowi, w którym nie tylko nie ma prywatnej własności, ale cenzury oraz więzień. Tymczasem rzeczywistości, w której przyszło żyć twórcom *Dwunastu krzesel* znacząco odbiegała od tego ideału⁹²⁰. Daleko nie wszystkie charakteryzujące ją zjawiska były zgodne z ich wyobrażeniami o „idealnym świecie” - w dziełach Ilfa i Pietrowa nie ma wzmianek o rozkułaczaniu, czy nasileniu się „walki klasowej” w sowieckich miastach. Nigdy też nie firmowali swoimi nazwiskami słynnych

⁹¹⁶Powieści Ilfa i Pietrowa były jednymi z nielicznych dzieł literatury sowieckiej, które cenił autor *Lolity* – zob. Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 18.

⁹¹⁷Сарнов Б, *Что же спрятано в Двенадцати стульях*”? [в:] Октябрь, № 6, Москва 1992, s. 176.

⁹¹⁸Niewątpliwie należą do nich niektóre wypowiedzi Ostapa Bendera, jak choćby jego pogląd na temat zagranicznych „wyjazdów” obywateli sowieckich: *zagranica przypomina mit o życiu pozagrobowym. Kto się tam raz dostanie, więcej nie wróci* – zob. Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998, s. 299.

⁹¹⁹Сyt. за Сарнов Б, *Что же спрятано в „Двенадцати стульях*”? [в:] Октябрь, № 6, Москва 1992, s. 176.

⁹²⁰Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 10.

pisarskich procesów mających miejsce w latach 1929-1930 i 1936-1937. Żywione jednak przez nich przekonanie, że nowoczesna technika, budowa nowych dróg, kolei, fabryk spowoduje zlikwidowanie nędzy i zacoiania, spowodowało, że byli entuzjastami industrializacji. Podobnie jak ulubiony pisarz Ilfa i Pietrowa, Gogol, pragnęli oni nie tylko piętnować zło, ale i utwierdzać dobro. Ich zamiarem nie było poetyzowanie „anarchistycznego indywidualizmu” Ostapa Bendera, lecz przeciwstawienie mu sprawiedliwego i uczciwego „nowego” porządku – żywili nadzieję, że będzie on kiedyś istniał⁹²¹.

Swoistym podsumowaniem stosunku Ilfa do rzeczywistości sowieckiej były jego słowa zawarte w ostatniej części notatników pisarza. *Wcześniej dziesięć lat chwalili, teraz dziesięć lat będą ganić. Ganić będą za to, za co wcześniej chwalili. Ciężko i nudno wśród nie płoszonych idiotów...*⁹²² - dodajmy, którzy *niczego nie widzą, niczego nie słyszą, niczego nie wiedzą*⁹²³ Ostatnie wyrażenie nawiązuje do tytułu książki Michaiła Priszwina⁹²⁴ napisanej jeszcze przed rewolucją, a której powtórne wydanie z 1934 r. radykalnie różniło się od pierwowzoru. Pisarz uzupełnił ją bowiem o część opiewającą powstanie Białomorskiego kanału, wybudowanego rękoma więźniów, zamieszczając przy tym tablice statystyczne, „raporty pełnomocnika OGPU towarzysza Jagody”. Ilfa tym silniej poraziła gorliwość starzejącego się prozaika, że oboje z Pietrowem odmówili brania udziału w powstałym niedawno utworze pod redakcją między innymi Gorkiego, sławiącym budowę kanału⁹²⁵.

W zwrocie użytym przez Ilfa pewne zdziwienie może budzić jednak określenie obywateli sowieckich mianem „nie płoszonych”, w połowie lat trzydziestych bardziej pasowałoby nazwać ich odwrotnie. Zdaniem Lur'ie wszakże jedno nie przeczyło drugiemu. Strach przed władzą paraliżował wszystkie inne odczucia; ludzie niemal przestali myśleć o sprawiedliwości czy niesprawiedliwości swoich słów i czynów, o możliwych wyrzutach sumienia, ocenie wydanej im później przez potomnych. Społeczeństwo stało się monolitem, w którym każdy postępował tak samo. Inteligentom początku XX w. wymawiano egalitaryzm

⁹²¹Tamże, s. 3

⁹²²Tamże, s. 97.

⁹²³Ilf I, *Notatki paradoksalne*, Białystok, 1994, s. 46.

⁹²⁴Priszwin Michaił (1873-1954) prozaik; w jego twórczości szczególną rolę odgrywały opisy przyrody, która była dla niego azylem chroniącym przed cywilizacją. Jedną z powieści Priszwina *W krainie nie płoszonego ptactwa* z 1907 r. zyskała uznanie Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego – zob. Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, 1996, s.

⁹²⁵ Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005, s. 177.

– teraz z tym zjawiskiem całkowicie skończono. Kolegów po piórze Ilfa i Pietrowa nie wprawiały w niepokój pustki w sklepach, nędza i brud na ulicach, utrudnienia w pracy. Ich niepokoiło co innego – możliwe odróżnianie się od reszty społeczeństwa, a celem było posiadanie pieniędzy, mieszkania, dachy w Pieriedelkinie, sławy etc.

Ilf i Pietrow rzeczywistość swojej epoki w tym zakresie, który ich interesował przedstawili w sposób realistyczny i autentyczny wyrazili ją przy tym w „nietypowym” dla niej stylu – humorystycznym⁹²⁶. Pod powierzchnią śmiechu kryły się jednak często ciemne głębie ludzkich tragedii. Mimo to, Kazimierz Tur podkreśla, że ta „rosyjska tragifarsa” ma przesłanie pozytywne ponieważ płynie w niej wniosek, iż człowiek może żyć w każdych nawet najbardziej nieludzkich warunkach, nie przestając być człowiekiem. I często pomaga mu w tym śmiech, który jest najsilniejszą przesłanką nadziei.

⁹²⁶Семанов С, *Из жизни великого комбинатора* [В:] Слово, № 3, Москва, 1990, с. 17.

Zakończenie

Podsumowując materiał zawarty w pracy, pragnę przypomnieć, że miała ona na celu przedstawienie postaw kręgu literackiego Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej.

Środowisko pisarzy pochodzących ze stolicy Noworosji, znanej ze swojej kosmopolitycznej atmosfery, posłużył jako model, na przykładzie którego przeprowadzono analizę ich stosunku wobec rewolucji bolszewickiej i nowej rzeczywistości.

Izaak Babel, Jurij Olesza, Walentin Katajew, Ilja Ilf i Jewgienij Pietrow związani byli z oddziaływaniem różnych kręgów kulturowych, łączyły ich wszakże doświadczenia pokoleniowe: rewolucje lutowa i październikowa oraz przynależność do odesskiej szkoły literackiej, która przyczyniła się do sposobu postrzegania przez nich otaczającego świata.

Byli to pisarze urodzeni pod koniec XIX stulecia, a więc początek ich dróg literackich jak i pierwszych życiowych wyborów, przypadł na czas obu rewolucji, będących jednocześnie czasem przełomu dla losów rosyjskiej kultury literackiej.

Młodzi twórcy, często pochodzący ze środowisk dotąd mających małe szanse na „wybicie się” ze społecznego nie istnienia, zyskali nowe możliwości. Zaczynający swoją

obecność w literaturze po 1917 r. byli raczej jednomyślni w ocenie nowej rzeczywistości⁹²⁷. Często ogarniała ich fascynacja rewolucyjną pozą oraz bolszewikami, „komisarzami w skórzanych kurtkach”. Jednak nie czyniło to akceptacji powstałej w wyniku przewrotu bolszewickiego rzeczywistości, łatwiejszą. Nowa sytuacja wymagała indywidualnych samookreśleń, te zaś rodziły konflikty i różnorodne podziały, różne warianty postaw: *utopistów – marzycieli, romantyków – destruktorów, bezrefleksyjnych świadków – emocjonalistów, niezdecydowanych, stojących ponad podziałami*. Jedni padli ofiarami represji jako „wrogowie ludu”, niektórzy próbowali kroczyć własną drogą zachować wierność wyznawanym dotąd ideałom. Znajduje to odzwierciedlenie i w twórczości pisarzy z odesskiego kręgu literackiego, służącej jako źródło do niniejszej pracy. Bohaterami powieści i opowiadań Babla, Oleszy, w mniejszym stopniu Katajewa oraz Ilfa i Pietrowa często byli inteligenci rozdarci między nowym a starym światem⁹²⁸.

Do końca lat dwudziestych mogli oni pozwolić sobie na względną niezależność, wówczas to powstaje między *Armia Konna* Babla uznawana za moralny protest pisarza przeciwko wojnie, w której ukazuje on rewolucję bez upiększeń, niosącą ze sobą krwawe bitwy, pogromy i zniszczenie oraz satyryczne powieści Ilfa i Pietrowa przedstawiające nonsensy rzeczywistości sowieckiej. Uchwała CK WKP(b) *O przebudowie organizacji literacko – artystycznych* z 23 kwietnia 1932 r. zamknęła jednak ów okres swobody twórczej, likwidując szkoły literackie i różnego typu organizacje twórcze. Rozpoczął się czas uniformizacji literatury rosyjskiej, czego kulminacją było powołanie jednolitego Związku Pisarzy Radzieckich w 1934 r. oraz ogłoszenie jako obowiązującego programu realizmu socjalistycznego.

Lata trzydzieste to zarazem lata „wielkiego strachu” naznaczone powracającymi falami czystek dotykającymi wszystkie warstwy narodu rosyjskiego, w tym szczególnie dotkliwie inteligencję twórczą. W tym czasie giną między innymi Babel, Mandelsztam, Pilniak, Narbut. Samobójstwa popełniają Jesienin i Majakowski.

Większość pisarzy z kręgu odesskiego nie należało do żadnych z oficjalnych organizacji literackich, byli zaliczani do „współwędrowców”, a więc twórców uznających przewrót bolszewicki i gotowych „towarzyszyć” mu swoimi utworami. Z biegiem czasu określenie to nabrało negatywnego wydźwięku – krytyka związana z RAPP-em ortodoksyjnym ugrupowaniem literackim podkreślała, iż „towarzystwo” może odbywać się

⁹²⁷Klimowicz T, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917)*[w:] Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy, Warszawa, 1992, s. 149.

⁹²⁸Drawicz A, *Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976 – 1986*, Warszawa, 1988, s. 152.

tylko do pewnego momentu, żądano świadectw lojalności. Problem ów przestał mieć rację bytu po zlikwidowaniu grup literackich, „współwędrowcy” oficjalnie uzyskali status równorzędny z tzw. pisarzami proletariackimi, jednak nowo przyjęta na I Zjeździe Pisarzy Radzieckich polityka kulturalna wykluczała istnienie jakichkolwiek choć w małym stopniu niezależnych pisarzy⁹²⁹.

Izaaka Babla, przedstawiciela inteligencji żydowskiej a zarazem komisarza na froncie wojny polsko – bolszewickiej, utalentowanego autora między innymi *Armii Konnej* i *Opowiadań odesskich* cechowała zachłanna ciekawość życia, także w jego ekstremalnych przejawach. Pragnął być w epicentrum wydarzeń, nie bacząc na grożące konsekwencje. Znakomicie przy tym opanował narzucone przez władze absurdalne reguły gry, również samokrytykę. Jako uczestnik wojny polsko-bolszewickiej posiadał wiedzę o okrucieństwach dokonanych podczas rewolucji. Za Andrzejem Drawiczem można go określić jako jej *nieprzekupnego świadka* ukazującego okrucieństwo rewolucyjnej pożogi na różnych obszarach. Mógł pozostać we Francji, dokąd często wyjeżdżał, ale nie skorzystał z tej możliwości. Skutkiem takiej postawy pisarza była jego tragiczna śmierć jako ofiary stalinowskiego terroru – wiosną 1939 r. został aresztowany. Na początku 1940 r. skazano go na śmierć przez rozstrzelanie.

Jurij Olesza był natomiast potomkiem zdeklasowanej polskiej szlachty. W swojej najważniejszej powieści *Zawiści* przedstawił historyczny kompleks zbędności, doświadczany przez tę część rosyjskiej inteligencji, która po początkowych wahaniach zaangażowała się po stronie rewolucji, ale nękało ją uczucie, że pełni w niej rolę jedynie *drugorzędnego statysty*⁹³⁰. Olesza po błyskotliwym debiucie, wstąpił na drogę zaprzepaszczania swojego talentu godząc się na coraz dalej idące ustępstwa wobec władzy, z czego zdawał sobie sprawę. Ucieczką od rzeczywistości było dla niego życie nadużywającego alkoholu outsidera. W ostatniej autobiograficznej powieści Oleszy *Co dzień choć kilka słów* pisarz przyznaje, że poddał się systemowi, przez co zatracił swój dar.

Postawę znacznie różniącą się od wyżej wymienionych przyjął Walentin Katajew. Będąc synem rosyjskiego inteligenta-liberała, początkowo nie akceptował rewolucji. Popierał jej przeciwników, jednak po aresztowaniu przez odesską Czeka, będąc z natury konformistą, stał się posłusznym wykonawcą zaleceń władzy bolszewickiej i współtwórcą nowej polityki kulturalnej. Jego pisarski dorobek w latach dwudziestych był różnorodny zarówno pod

⁹²⁹Drawicz A, *Poputcziki* [w:] Słownik pisarzy rosyjskich, red. Florian Nieuważny, Warszawa, 1994, ss. 313 - 314

⁹³⁰Drawicz A, *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Warszawa, 1997, s. 239.

względem gatunkowym jak i tematycznym (utwory humorystyczno – satyryczne, komedie, felietony, powieści fantastyczno – awanturkowe). Natomiast od połowy lat trzydziestych, aż do połowy sześćdziesiątych w twórczości Katajewa dominowały dzieła przedstawiające rzeczywistość w sposób schematyczny, jednoznacznie zhierarchizowany. Dopiero pod koniec życia pisarzowi udało się powtórnie zadebiutować jako twórcy nowatorskiego „mowizmu”. W jednej z „mowistycznych” powieści *Już napisany został Werter* w aluzyjny sposób skrytykował przewrót bolszewicki przedstawiając akty terroru w przechodzącej różne koleje losu Odessie początku lat dwudziestych.

Odrębną postawę wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej prezentowali Ilja Ilf i Jewgienij Pietrow młodszy brat Katajewa.

W swoich satyrycznych dziełach przedstawili obraz swojej epoki „w krzywym zwierciadle” daleko odbiegającej od utopijnej wizji żywionej przez nich i licznych ich rówieśników, oczekujących wielkiej „Rewolucji Ducha”, „wiosny, która przyszła obmyć świat”⁹³¹. Powstania systemu, w którym deklaracja sprawiedliwości społecznej byłaby wartością nadrzędną⁹³². Zamiast niej powstało posługując się słowami Bierdiajewa „papierowe królestwo biurokracji” wyszydzone przez Ilfa i Pietrowa w *Złotym cielęciu*. Ich utwory traktowano jako satyrę na „bólczki i niedociągnięcia” budowy nowego świata. Tego, iż filozofia śmiechu podważa powagę wszelkiej doktryny i tworzonej przez nią rzeczywistości, zdaje się, nie dostrzeżono.

We wstępie do niniejszej pracy zostało postawione pytanie: czy podlegający naciskowi ideologii i autocenzurze twórcy mogli być prawdziwymi pisarzami? Na pytanie to nie ma jednoznacznej odpowiedzi, co starano się wykazać w dysertacji. Każdy z wymienionych w niej autorów na swój sposób prowadził dialog z epoką, w której przyszło mu żyć, był on mniej lub bardziej dramatyczny (Babel, Olesza), w zależności od ich osobowości oraz warunków w jakich się znaleźli. Wszyscy oni byli świadkami burzliwej

⁹³¹Cyt. za Madajczyk Cz, *Klerk czy intelektualista zaangażowany?. Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999, s. 178.

⁹³²Madajczyk Cz, *Klerk czy intelektualista zaangażowany?. Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999, s. 74. Warto w tym kontekście przytoczyć słowa Maksima Gorkiego wypowiedziane przez niego pół roku przed śmiercią: za jakieś 50 lat, kiedy życie z lekka ostygnie i ludziom końca XX wieku pierwsza jego połowa wyda się wspaniałą tragedią, epopeją proletariatu – wówczas zapewne sztuka oraz historia godnie naświetlą zadziwiającą pracę kulturalną szeregowych czekistów w łagrach - zob. Madajczyk Cz, *Klerk czy intelektualista zaangażowany?. Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999, s. 164.

historii XX wieku i w pewnym stopniu zarówno ofiarami jak i narzędziami powstałego w wyniku rewolucji bolszewickiej systemu totalitarnego.

Wykaz cytowanych źródeł

- Babel I, *Dziennik 1920*, Warszawa, 1998
- Babel I, *Utwory odnalezione*, Warszawa, 1971
- Babel I, *Armia Konna*, Utwory wybrane, wyd.3, Warszawa, 1974
- Katajew W, *Trawa zapomnienia*, Warszawa 1969
- Katajew W, *Samotny biały żagiel*, Warszawa, 1968
- Katajew W, *Już napisany został Werter*, Kraków, 1989
- Olesza J, *Trzech grubasów*, Kraków, 1970
- Olesza J, *Zawiść*, Pestka wiśni. *Wybór prozy*, Kraków, 1984
- Olesza J, *Co dzień choć kilka słów*, Warszawa, 1967
- Ilf I, *Notatki paradoksalne*, Białystok, 1994
- Ilf I, Pietrow E, *Podręcznik dla hochsztaplerów. Wielki kombinator*, Warszawa, 1998
- Ilf I, Pietrow J, *Dwanaście krzesel*, Warszawa, 1976
- Ilf I, Pietrow E, *Zegary i ludzie. Felietony*, Warszawa

Bibliografia

Monografie w języku polskim

- Andruszko Cz, *Жизнеописание Бабеля Исаака Эммануловича*, Poznań, 1993
- Bazyłow L, *Historia Rosji, tom II*, Warszawa, 1977
- Czubiński A, *Europa XX wieku. Zarys polityczny*, Poznań, 2003
- Drawicz A, *Literatura radziecka 1917 – 1967*, Warszawa, 1968,
- Drawicz A (red.), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Warszawa, 2007
- Fast P, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej - doktryna, poetyka, konteksty*, Kraków, 2003
- George A, *Ucieczka z „sali numer sześć”. Rosja na rozdrożu przeszłości i teraźniejszości*, Warszawa, 2004
- Liburska L, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków, 2003
- Marples D.R, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, Wrocław, 2006
- Łukomski G, Polak B, Wrzosek M, *Wojna polsko – bolszewicka 1919-1920. Działania bojowe. Kalendarium*, t. II, Koszalin, 1990
- Pajewski J, *Historia powszechna 1871 - 1918*, wyd.10, Warszawa, 2002
- Pietrzycka – Bohosiewicz E.K., *Poetyka narracyjna prozy Jurija Oleszy*, Wrocław, 1988
- Pipes R, *Rosja bolszewików*, Warszawa, 2005
- Porębina G, *Aleksander Woronski. Poglądy estetyczne i krytycznoliterackie (1921 – 1928)*, Wrocław, 1964

Śaājczykowa J, *Twórczość I.E. Babla. Zarys monograficzny*, Opole, 1973
Smoleń M, *Stracone dekady. Historia ZSRR 1917 – 1991*, Warszawa – Kraków, 1994
Supa W, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok, 1996

Monografie w języku rosyjskim

Атлас Д, *Старая Одесса ее: друзья и недруги*, Одесса, 1992
Белинков А, *Сдача и гибель советского интеллигента*, Мадрид, 1975
Вулис А, *И.Ильф Е.Петров, очерк творчества*, Москва, 1960
Ходяков М (ред.), *Новейшая история Росси 1914-2008*, 3-издание, Москва, 2008
Галанов Б, *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*, Москва, 1989
Кардин В, *Парус в море: Повесть Беелет парус одинокий в творчестве В. Катаева*, Москва, 1982
Кардин Э, *Обретение. Литературные портреты*, Москва, 1989
Лурье Я, *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, 3- изд., Санкт-Петербург, 2005
Перцов В., *Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеши*, Москва, 1976
Скорино Л, *Писатель и его время*, Москва, 1965

Opracowania, szkice, eseje w języku polskim

Abernon d' E.V., *Osiemnasta decydująca bitwa w dziejach świata pod Warszawą 1920*, Łódź, 1988
Bobilewicz-Bryś G, Drawicz A, *Literatura rosyjska. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa, 1992
Drawicz A, *Dekada poszukiwań. Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku*, Studia Litteraria Polono-Slavica nr 3, Warszawa, 1999
Drawicz A, *Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986*, Warszawa, 1988
Drawicz A, *Zaproszenie do podróży. Szkice literackie o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, 1974
Furet F, *Przeszłość pewnego złudzenia. Esej o idei komunistycznej w XX w.*, Warszawa, 1996
Heller M, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż, 1974

Herling – Grudziński G, *Upiory rewolucji*, Warszawa, 1999

Klimowicz T, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, 1993

Madajczyk Cz, *Klerk czy intelektualista zaangażowany? Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań, 1999

Pollak S, *Wyprawy za trzy morza: szkice o literaturze rosyjskiej*, Warszawa, 1962

Pomianowski J, *Na wschód od Zachodu. Jak być z Rosją?*, Warszawa, 2004

Pomianowski J, *Sodoma i Odessa*, Warszawa, 1993

Rudnicki A, *Obraz z psem i kotem*, Warszawa, 1962

Strońska A, *Dopóki milczy Ukraina*, Warszawa, 1997

Suchanek L (red.), *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, Kraków, 1996

Śliwowski R, *Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej*, Warszawa, 1967,

Szentaliński W, *Tajemnice Łubianki. Z „archiwów literackich” KGB, część II*, Warszawa, 1997,

Wat A, *Świat na haku i pod kluczem. Eseje (Pisma wybrane – tom I)*, London, 1985

Ziegler G, *Tajemnice losu Romanowów*, Warszawa, 2000

Opracowania, szkice, eseje w języku rosyjskim

Александров Р, *Прогулки по литературной Одессе*, Одесса, 1993

Белая Г, „Перевал” и судьба его идей, Москва, 1989

Выскребенцева С.Т., *Юношеские стихи. Неопубликованные материалы В.Катаева из коллекции ОГЛ, Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск I*, Одесса, 1997

Гридин В, , *Всегда белеющий „Парус одинокий”- об истории Катаевской классики, Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя*, Одесса, 1998

Гридин В, *По его родным местам, Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя*, Одесса, 1998

Гридин В, *Последний классик, Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя*, Одесса, 1998

Жардский В, *Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя*, Одесса, 1998

- Каракина Е, „Плохий” Катаев, Венок Валентину Катаеву к 100-летию со дня рождения писателя, Одесса, 1998
- Лившиц Л., *Вопреки времени, избранные работы*, Иерусалим – Харкив, 1999
- Лущик С, *Реальный комментарий к повести Валентина Катаева „Уже написан Вертер”*, Одесса, 1999
- Иетребский В, *НЭПманская Одесса*, Одесса, 2004
- Поварцов С., *Причина смерти – расстрел*, Москва, 1996
- Сарнов Б, *Время таланта. Портреты и памфлеты*, Москва, 1987
- Толстая Е, *Деготь или мед. Алексей Толстой в 1917-1919 гг.*, Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса, 2004
- Филимонова О, *Одесская пляда*, Киев, 1990
- Шеншин В, *Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман, 1920 – х годов*, Красноярск, 1988
- Шкловский В., *Гамбургский счет (1914 – 1933) статьи, воспоминания, эссе*, Москва, 1990
- Чудакова М, *Мастерство Юрия Олеши*, Москва, 1972
- Яворская А, *Материалы к биографии Семена Гехта*, Дом князя Гагарина. Сборник статей и публикаций, выпуск 3, часть вторая, Одесса

Artykuły w języku polskim

- Bierdiajew N, *Rewolucja rosyjska i świat komunistyczny*, „Znak”, nr 2-3, 1990
- Drewnowski T, *Wskreszenie Babla*, Polityka, 28 X, 1961

Artykuły w języku rosyjskim

- Варакин А, *Где и когда родился Остап Бендер*, Литературная Россия, № 38 (1806), Москва, 1997
- Ксендзюк О, *Точка, поставленная не вовремя*, Мигдал – Times, № 2 (52), октябрь – ноябрь, 2004
- Лущик С, *У истоков южнорусской литературной школы*, Деривасовская – Ришельевская: Литературно-художественный, историко-краеведский иллюстрированный альманах, 2002, вып. 3 (10).

Одесский М, Фельдман Д, *Легенда о великом комбинаторе*, Литературное обозрение, Москва, 1996

Одесский М, Фельдман Д, *Литературная стратегия и политическая интрига Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930-х годов*, Дружба народов, № 12, Москва, 2000

Поповский М, *Идеальный советский писатель*, Континент, № 24, Москва, 1980

Сарнов Б, *Что же спрятано в „Двенадцати стульях“?*, Октябрь, № 6, Москва, 1992

Семанов С, *Из жизни великого комбинатора*, Слово, № 3, Москва, 1990

Literatura wspomnieniowa w języku polskim

Bunin I, *Przeklęte dni*, Warszawa, 2000

Erenburg I, *Ludzie, lata, życie 1918 – 1921. Rewolucja*, Warszawa, 1963

Janiszewski E, *Wspomnienia odessity 1894 – 1916*, Wrocław, 1987

Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziejności*, Kraków, 1981

Mandelsztam N, *Nadzieja w beznadziei*, Warszawa, 1997

Trocki L, *Próba autobiografji*, Warszawa, 1990

Literatura wspomnieniowa w języku rosyjskim

Пирожкова А (сост.), *Воспоминания о Бабеле. Дневники. Мемуары. Свидетельства*, Москва, 1998

ГоФФ И, *На белом фоне. Рассказы воспоминания*, Москва, 1993

Паустовский К, *Воспоминания о Бабеле*, Москва, 1989

Пирожкова А (сост.), *Воспоминания о Бабеле. Дневники. Мемуары. Свидетельства*, Москва, 1998

Пирожкова А, *Годы прошедшие рядом (1932 – 1939)*, Литературное обозрение, Москва, 1995

Шкловский В, *Жыли-выли*, Москва, 1966

Ямролский Б, *Арбат, режимная улица*, Москва, 1997

Воспоминания о Юрии Олеше, Москва, 1975

Słowniki, przewodniki, leksykony

Słownik pisarzy rosyjskich, red. Nieuważny F, Warszawa, 1994

Klimowicz T, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917 – 1996)*, Wrocław, 1996

Малахов В, Степаненко Б, *Одесса 1900-1920, Люди...События...Факты...*, 1-е, Одесса, 2004

Dysertacje doktorskie

Корабина Ю, *Художественная картина мира в мемуарных произведениях В.П. Катаева*, Афтореферат диссертации на соскание ученой степени кандидата филологических наук, Сургут, 2006

Nogieć H, *Powieści Jurija Oleszy lat dwudziestych*, Poznań, 2002

Internet

<http://mroczna.art.pl/literatura/rosyjskifeminizm/>(dostęp 12:06:2010)

Ilustracje

http://www.nytimes.com/2006/01/01/books/review/01campbell.html?_r=2

<http://ru.wikipedia.org/wiki>

https://www.lsa.umich.edu/slavic/ilf_petrov/images/about.jpg



Ilya Ilf and Yevgenii Petrov
Photo: E. Langman, 1932