

Aurelia Kotkiewicz

Nowy człowiek Michaiła Zoszczenki



Trylogia:
Przywrócona młodość
Niebieska księga
Przed wschodem słońca

Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Pedagogicznego
Kraków

Nowy człowiek Michaiła Zoszczenki

Uniwersytet Pedagogiczny
im. Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie
Prace Monograficzne nr 620

Aurelia Kotkiewicz

Nowy człowiek Michaiła Zoszczenki

Trylogia:

Przywrócona młodość
Niebieska księga
Przed wschodem słońca

Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Pedagogicznego
Kraków 2012

Recenzenci

prof. dr hab. Izabella Malej

prof. dr hab. Piotr Fast

© Copyright by Aurelia Kotkiewicz & Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2012

redaktor Urszula Lisowska

korekta tekstu w języku rosyjskim Oleg Aleksejczuk

projekt okładki Grzegorz Karwala

Na okładce wykorzystano obrazy:

A. Dejneka, *Buduszczyje lotcziki*, 1938, http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/_show/image/_id/335

A. Dejneka, *Razdolje*, 1944, <http://fotki.yandex.ru/users/kurchanov-19509/view/454929/?page=1>

K. Juon, *Ludi buduszczezo*, 1929, <http://paintingart.ru/gallery/uon-kf/10744.html#joomimig>

A. Samochwałow, *Diewuszka z jadrom*, 1933,

http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/_show/image/_id/359

J. Pimienow, *Nowaja Moskwa*, 1937, http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/_show/image/_id/355

A. Wołkow, *1 sientabria*, 1951, http://www.art-auction.ru/painters_detailed.php?id=384

A. Dejneka, *Stachanowcy*, 1937, http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=16649&cat_ob_no=16648

ISSN 0239-6025

ISBN 978-83-7271-729-0

Wydawnictwo Naukowe UP

Redakcja/Dział Promocji

30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2

tel./fax (12) 662-63-83, tel. (12) 662-67-56

e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

Zapraszamy na stronę internetową:

<http://www.wydawnictwoup.pl>

druk i oprawa

Zespół Poligraficzny UP, zam. 36/12

Spis treści

Michaił Zoszczenko – satyryk i filozof 7

Trylogia jako autokreacja. *Przywrócona młodość*,
Niebieska księga, *Przed wschodem słońca* 61

Przywrócona młodość. Człowiek wewnętrzny
contra człowiek społeczny 74

Niebieska księga. Człowiek wewnętrzny wobec historii 98

Przed wschodem słońca. Nowy człowiek 129

Michaił Zoszczenko – klasyk literatury rosyjskiej 168

Kalendarium życia i twórczości Michaiła Zoszczenki 172

Резюме 181

Summary 184

Bibliografia w języku rosyjskim 187

Bibliografia w języku polskim 202

Indeks nazwisk 211

Spis ilustracji 220

Michaił Zoszczenko – satyryk i filozof

*Хорошие юмористы всегда трагики по натуре
и по сущности созерцания.*

М. Зощенко в разговоре с Е. Хин¹

Twórczość Michaiła Zoszczenki (1895–1958) – jednego z najbardziej oryginalnych pisarzy rosyjskich pierwszej połowy XX wieku – wymaga dzisiaj wielu przewartościowań i rewizji dotychczasowych ustaleń metodologicznych. Uwzględnienie szeregu nieznanych wcześniej faktów pozwala na zmianę założeń badawczych, w myśl których dokonania artystyczne twórcy rozpatrywano głównie w aspekcie satyry i komizmu, jego samego zaś sprowadzając do rangi drugorzędneho karykaturzysty. Jest to szczególnie istotne dla polskiej recepcji badawczej i czytelniczej, do dzisiaj bowiem autor *Arystokratki* jest postrzegany przez pryzmat swoich wczesnych satyrycznych opowiadań, stanowiących w swojej istocie płaszczyznę poszukiwań artystycznych i sposób interpretacji świata.

Ukształtowany wiele lat temu i funkcjonujący do dzisiaj schematyczny i krzywdzący dla Zoszczenki podział jego spuścizny literackiej na satyryczną (śmieszna) i niesatyryczną (poważna), tę drugą traktowaną zresztą jako mniej udaną pod względem artystycznym, miał uzasadnienie w braku dostępności do materiałów archiwalnych pisarza: korespondencji i dokumentów. Brał się także z pobieżnej i wrywkowej znajomości jego utworów, funkcjonujących w różnych wariantach redakcyjnych. Źródła owych uproszczonych, często lekceważących i nieprzychylnych ocen i klasyfikacji, należy także upatrywać w niejednoznacznym charakterze jego twórczości oraz nowatorskich rozwiązaniach artystycznych, zastosowanych w utworach. Nie poddawały się one żadnym istniejącym w latach debiutu literackiego Zoszczenki oraz w okresie późniejszym modelom interpretacyjnym, stając się raczej powodem bądź to niezrozumienia lub błędnego odczytywania intencji autorskich²,

¹ Е. Хин, *Коктебель 1938*, публ., предисловие и примеч. Ю. Томашевского, „Звезда” 1994, № 8, s. 36.

² Już pierwsi krytycy zwrócili uwagę na charakterystyczną dla pisarstwa Zoszczenki cechę, polegającą na nakładaniu się kilku płaszczyzn narracyjnych, co doprowadziło do utożsamienia postaci autora, narratora i bohatera, zob. Е. Журбина, предисловие, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений*, т. I, Ленинград 1930. Krytycy spod znaku RAPP-u (Rosyjska Asocjacja Pisarzy Proletariackich), np. Piotr Kogan i Michaił Czumandrin, stawiali znak równości pomiędzy światopoglądem autora, narratora i bohatera, satyrę Zoszczenki postrzegając jako szkalowanie rzeczywistości radzieckiej. Takie wnioski, sformułowane w podobnie

bądź też jednostronnych, upraszczających i krzywdzących ocen³, dyskredytujących jego dokonania artystyczne, postrzegane jako antyliteratura. Potępiano przesłanie, koncepcję bohatera, a także formę utworów. Istotne różnice pomiędzy głosami krytyki i zamysłem artystycznym Michaiła Zoszczenki mają podłoże ideologiczno-polityczne, wynikają z napięcia między indywidualnym impulsem twórczym, nieskrępowaną ekspresją „ja” a zewnętrznymi oczekiwaniami wobec pisarza, by w literaturze zajął on postawę „czerwonego Lwa Tołstoja”⁴.

Do dzisiaj zresztą odczytanie treści wielu utworów Zoszczenki jest zadaniem przysparzającym badaczom sporo kłopotów. Nie ułatwiał sytuacji sam twórca, który nigdy jednoznacznie nie określił swojego stanowiska ideologicznego, choć często „poprawiał” swoją biografię, dostosowując ją do obowiązujących w danym momencie wymogów politycznych⁵. Pod presją krytyki, w sytuacji narastającego procesu ideologizacji literatury, niejednokrotnie poddawał rewizji składane przez siebie wcześniej deklaracje artystyczne, negując np. satyryczny wymiar swojej twórczości, przeredagowywał wcześniejsze teksty, łagodząc język bohaterów i narratorów. Wielokrotnie zmuszony był też tłumaczyć sens swoich utworów i polemizować z krytykami, przewidując ich zarzuty lub bojąc się błędnego odczytania, nieraz przeproszał na wstępie powieści i opowiadań za podejmowanie pewnych tematów⁶.

napastliwym stylu, przedstawi Andriej Żdanow w słynnym wystąpieniu przeciwko Zoszczence, wygłoszonym w 1946 r.

³ Piętnowano pisarza za apolityczność, błahy (легковесный) komizm i brak perspektywy społecznej, powierzchowne lub nawet błędne rozumienie rzeczywistości, świadome ukazywanie jej negatywnych stron, karykaturalny obraz człowieka radzieckiego, sceptycyzm, subiektywizm, „rozczulanie się” nad bohaterami przeszłości, zob.: А. Блюм, *Художник и власть: 12 цензурных историй*, „Звезда” 1994, № 8; *idem*, *В годы Большого Террора*, „Звезда” 1993, № 11; *К пятидесятой годовщине постановления ЦК ВКП (б). О журналах „Звезда” и „Ленинград” от 14 августа 1946 г.*, публ., вступ. замеч. и примеч. В.В. Иофе, „Звезда” 1996, № 8. O tragikomicznym niezrozumieniu talentu pisarza i utożsamianiu go z bohaterami jego utworów zob. К. Федин, *Горький среди нас*, Москва 1968; В. Войнович, *Антисоветский Советский Союз*, разд. *Гений и злодейство*, Ann Arbor 1985.

⁴ Sam pisarz zaświadczał: „В большую литературу я не лезу. [...] Я несколько упростил форму рассказа (инфантилизм?), воспользовавшись неуважаемой формой и традициями малой литературы”, Ю.В. Томашевский, *„Литература – производство опасное...”* М. Зоценко: *жизнь, творчество, судьба*, Москва 2004, s. 71.

⁵ Wszystkie autobiografie pisarza ilustrują wpływ z latami coraz bardziej zwiększającej się presji cenzury. Dla porównania w wywiadzie udzielonym dziennikarzowi gazety „Костер” w roku 1938 Zoszczenko napisał: „Октябрьская революция дала мне направление и приблизила к народу. Я узнал народ и хорошо изучил родной язык. Октябрьская революция помогла мне стать писателем, ей я обязан многим. [...] Все мои способности я отдам грудящимся моей социалистической родине, моей могучей стране – Советскому Союзу”, *Как я стал писателем. М.М. Зоценко рассказывает*, записал А.А. Алмазов, „Костер” 1938, № 3, s. 52–53.

⁶ Tak np. w opowiadaniu *Новые времена (Nowe czasy)* z 1937 r. narrator, *porte parole* autora, pisze: „Только прошу не делать вывода до самого конца рассказа, потому

W latach czterdziestych XX w. zbierał Zoszczenko materiały do nowej powieści *Co mnie najbardziej zdumiało* (*Что меня больше всего поразило*), w której po raz kolejny chciał wytłumaczyć sens swoich wcześniejszych utworów, chodziło mu zwłaszcza o powieść *Przed wschodem słońca* (*Перед восходом солнца*)⁷. Nieporozumienia i kłopoty z krytyką, walka o dobre imię doprowadziły go do pesymistycznych wniosków na temat wybranej przez siebie profesji: „Литература – производство опасное, равное по вредности лишь изготовлению свинцовых белил”⁸. Wymóg podporządkowania się cenzurze był dla pisarza problemem największym, dotyczył bowiem istoty pisarstwa – szczerości w sposobie przedstawiania świata i wierności sobie: „Я совсем не знаю, о чем я должен писать. Напишешь резко – не пропустят, а написать просто – мне трудно”⁹. Jeszcze przez wiele lat po śmierci Zoszczenko, który nigdy nie wpisał się w nurt dyktatu stalinowskiego, wielokrotnie doświadczając upokorzeń i stając się obiektem niewybrednych oskarżeń, pozostawał na marginesie kultury rosyjskiej jako drugorzędny satyryk¹⁰.

Współcześni badacze rosyjscy, dzieląc twórczość Michaiła Zoszczenki na trzy okresy i trzy poetyki: tzw. okres brudnopisów (допечатный период), okres parodii, felietonów i opowiadań humorystycznych oraz okres powieści lat trzydziestych, stanowiący sumę doświadczeń artystycznych pisarza

что, если вы плохо подкованы насчет философии, то вполне можете сбиться в своей доморощенной диалектике”, М. Зоценко, *Рассказы, повести, театр, фельетоны. 1937–1939*, Ленинград 1940, s. 63. W przedmowie do *Przywróconej młodości* „автор покорнейше просит понисходительней отнестись к нашему труду”, М. Зоценко, *Голубая книга*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Голубая книга*, Москва 2008, s. 9. Posyłając do redakcji czasopisma „Крокодил” swoje felietony, Zoszczenko wyraża zgodę na wniesienie poprawek, zastrzegając jednocześnie, by nie zmieniano ich stylu, Ю.В. Томашевский, *op. cit.* Współczesny badacz spuścizny artystycznej pisarza Wiaczesław Muromski sądzi, że ta niezgodność pomiędzy samooceną własnej twórczości a jej odbiorem przez krytykę wyzwoliła w twórcy potrzebę i konieczność ciągłej polemiki z odbiorcą-krytykiem, zob. В.П. Муромский, *М.М. Зоценко в его самооценке (из опыта несоответствия художественного творчества и его интерпретации)*, [w:] *Альманах „XX век”*, вып. 2, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2010.

⁷ В.А. Шошин, „...Я не знаю группы писателей, более сплоченной...” (М. Зоценко и „Серпионовы братья”), [w:] *Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.

⁸ Ю.В. Томашевский, *op. cit.*, s. 118. Sądy te podzielali inni współcześni Zoszczenkowi twórcy. Por. np. wypowiedź Marietty Szaginian: „Свиньи всегда живут хорошо. Мы же не можем не жить трудно. Нам дан рок художников, творцов”, [w:] В.А. Шошин, *op. cit.*, s. 286.

⁹ А. Блюм, *Художник и власть...*, *op. cit.*, s. 87.

¹⁰ Rezolucja *О журналах „Звезда” и „Ленинград”* z 1946 r. została oficjalnie uznana za niesprawiedliwą dopiero w 1988 r., zaś pełne wydanie powieści *Przed wschodem słońca* stało się możliwe dopiero na fali gorbaczowowskiej pierestrojki.

i znaczący eksperyment formalny¹¹, akcentują dosyć lekceważony dotychczas wymiar filozoficzny jego spuścizny¹². Takie podejście badawcze pozwala analizować satyrę i komizm Zoszczenki nie tylko w kategoriach oddziaływań perswazyjnych, których celem jest ulepszenie natury człowieka, lecz również jako wyraz refleksji nad jego miejscem w świecie i rolą w historii.

We wspomnieniach współczesnych autor *Niebieskiej księgi* jawi się jako arystokrata ducha, esteta, człowiek niezwykle wrażliwy. Jeden z najpiękniejszych jego portretów przedstawił Korniej Czukowski, wielki krytyk rosyjski, mentor i przyjaciel pisarza:

Это был один из самых красивых людей, каких я когда-либо видел. Ему едва исполнилось двадцать четыре года. Смуглый, чернобровый, невысокого роста, с артистическими пальцами маленьких рук, он был элегантен даже в потертом своем пиджачке и в изношенных, заплатах штроблетах. [...] Нелюдимый, хмурый, как будто надменный, садился он в самом дальнем

¹¹ Takiego podziału dokonuje Igor Suchich, И.Н. Сухих, *Три судьбы, три поэтики Михаила Зощенко*, вступ. статья, [w:] М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.

¹² Do tych nielicznych krytyków, którzy jeszcze za życia pisarza dostrzegali złożoność jego pisarstwa oraz ukryty, filozoficzny sens jego utworów, należeli Jewgienija Żurbina (zob. jej wstęp do М. Зощенко, *Собрание сочинений...*, *op. cit.*) i Cezar Wolpe (Ц. Вольпе, *Искусство непохожести*, Москва 1991, s. 206). Na oryginalność twórczości Zoszczenki, polegającą na łączeniu liryzmu i ironii, zwrócił uwagę Maksym Gorki, *Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство*, т. 70, ред. И.И. Анисимов, Москва 1963, s. 159. Takie myślenie reprezentują dzisiaj Dymitr Mołdawski, Michaił Kreps, Marietta Czudakowa, Natalia Wygon, Aleksander Żołkowski, Galina Biełaja, Igor Suchich, Benedykt Sarnow, Jurij Tomaszewski, Wiaczesław Muromski. Igor Suchich nazywa pisarza „rosyjskim Kafką” („дребезжащая интонация, трагическая нота”, „метафизический ужас”), И.Н. Сухих, *Кафки Зощенко*, <http://www.spbumag.nw.ru/2008/15/21.shtml> [dostęp 26.05.2012]. Żołkowski stawia pisarza w rzędzie klasyków literatury rosyjskiej, podejmujących w swojej twórczości wieczne problemy ludzkości: „У Зощенко злободневная тематика поставлена на фундаментальную основу вечных проблем человеческого состояния (condition humaine)”, А.К. Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, Москва 1999, s. 27. Władimir Fiodorow zwraca uwagę na charakterystyczne dla Zoszczenki poszukiwania kryteriów etycznych, В.С. Федоров, *Об онтологических и философских аспектах мировоззрения Зощенко*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997. Podobne stanowisko badawcze prezentują: Г.А. Белая, *Экзистенциальная проблематика творчества М. Зощенко*, „Литературное обозрение” 1995, № 1; Н.С. Выгон, *Современная русская философско-юмористическая проза. Проблемы генезиса и поэтики*, Автореферат докторской диссертации (dalej: АДД), Москва 2000; Т.В. Кадаш, *Мировоззренческие аспекты творчества М. Зощенко*, Автореферат кандидатской диссертации (dalej: АКД), Москва 1997; Т.А. Бычкова, *Концепт „жизнь-смерть” в идиолекте Михаила Зощенко*, АКД, Казань 2004. Zob. też: А. Drawicz, *Zaproszenie do podróży*, rozdz. *Aż do kresu ironii*, Kraków 1974; W. Mucha, *Opowiadania satyryczne i humorystyczne Michaiła Zoszczenki (1921–1932). Z zagadnień poetyki i komunikacji literackiej*, Wrocław 1985.

углу, сзади всех, и с застылым, почти равнодушным лицом вслушивался в громокипящие споры, которые велись у камина¹³.

Podobną charakterystykę pisarza znajdziemy we wspomnieniach wielu innych jego znajomych i przyjaciół, którzy ze zdziwieniem odnotowywali niewspółmierność wizerunku Zoszczenki: arystokrata ducha nie pasował pod względem wyglądu, języka czy sposobu bycia do tego, który wyłaniał się z kart jego opowiadań:

Как был он не похож на себя! На тот образ, который возникал, когда мир начинал разговаривать с вами, используя неповторимую бытовую интонацию, занятую у кавалера, подсчитывающего съеденные его дамой пирожные. Он был непохож на свои рассказы и на своих персонажей. Своей элегантной внешностью он скорее напоминал о блоковской поэтичной и несколько воздушной реальности, чем о реальности, знакомой вам по жактовской конторе, или по коммунальной бане¹⁴.

Kolejna charakterystyka nie pozostawia wątpliwości, jak bardzo Zoszczenko – filozof i sceptyk – różnił się od *emploi* satyryka:

Зощенко был очень молчалив, мрачен, роста небольшого, с красивым лицом. Походка была у него особенная, немного фатоватая, как-то компенсирующая его небольшой рост. Глаза удивительные, карие, очень добрые, когда он улыбался, показывая чудесные белые зубы. Цвет лица темный, что придавало ему болезненный вид¹⁵.

Oszałamiający debiut prozatorski (1922 r.) wyniósł Michaiła Zoszczenkę, dosyć niespodziewanie dla niego samego, na literacki Parnas. Autor *Łażni* stał się jednym z najpopularniejszych i najbardziej poczytnych pisarzy rosyjskich, uwielbianym przez rzesze czytelników¹⁶. Już w połowie lat

¹³ К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990, s. 34.

¹⁴ Г. Гор, *На канале Грибоедова 9*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 198. W estetyzmie i indywidualizmie Zoszczenki Anna Siemionowa dostrzega kontynuację XIX-wiecznego typu rosyjskiego dandysa: А.С. Семенова, *Черты дендиизма в творческой личности Михаила Зощенко*, [w:] *Альманах „XX век“*, вып. 1, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2009. Zob. też: Т.М. Вахитова, *„Русский денди“ в эпоху социализма: Валентин Стенич (наст. Степаньч)*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 2, ред. Н.А. Грознова, В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2001. Kiedy w 1990 r. w petersburskim mieszkaniu pisarza na Nabrzeżu Kanału Gribojedowa 9 otwierano poświęcone mu muzeum, w szafie znaleziono jego bardzo zniszczone, ale elegancko wyprasowane garnitury, krawaty i płaszcz, zob. Н.Е. Арефьева, *Лишний человек в государстве*, интернет-журнал „Наше наследие” 2010, № 96, <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9613.php> [dostęp 26.05.2012].

¹⁵ И. Слонимская, *Что я помню о Зощенко*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 132.

¹⁶ Pod koniec lat trzydziestych XX w. konduktorzy autobusów petersburskich zmieniali nazwę przystanku z „Ulica architekta (зодчего) Rossi” na „Ulica Zoszczenko Rossi”, zob. В.А. Шошин, *op. cit.*, s. 297.

dwudziestych XX wieku pod względem nakładów wydań swoich utworów ustępował tylko Demianowi Biednemu. Zbiór opowiadań *Szanowni obywatele* (*Уважаемые граждане*) został w 1926 r. wydany w nakładzie 2 tys. egzemplarzy, co na owe czasy było ewenementem, w 1929 r., zaledwie kilka lat po debiucie, ukazały się jego *Utwory zebrane*, zaś w 1931 r. dotychczasowa spuścizna Zoszczenki wyszła w sześciu tomach. Poczynając od krótkiej formy literackiej – felietonów, opowiadań, anegdot, poprzez sztuki teatralne i powieści – twórczość ta ilustruje procesy przemian kulturowych Rosji pierwszej połowy XX wieku, jest też zapisem osobistego zaangażowania się twórcy, choć świadomość *outsiderstwa*, podsycana przez niechętnych pisarzowi krytyków, poczucie niepewności co do wyboru własnej drogi artystycznej towarzyszą mu od momentu jego zaistnienia w środowisku literackim.

Trudno jednoznacznie zaklasyfikować Michaiła Zaszczenkę jako człowieka, który bez zastrzeżeń podporządkował się dyktatowi ideologii czy też stanął w opozycji wobec niej. Próby przewyżczenia wzorców kulturowych, na których się wychował, i zaakceptowania nowych zadań, wyznaczonych pisarzom – „inżynierom dusz ludzkich”, pozostawiły głęboki ślad w jego psychice, nie pozostały też bez wpływu na przesłanie i kształt artystyczny utworów.

Jednakże posądzanie pisarza o oportunizm, cynizm czy lokajski stosunek do władzy jest niezwykle krzywdzące. W atmosferze państwa totalitarnego granice między brakiem odwagi, tchórzostwem, eskapizmem a brawurą były bardzo płynne. W czasach nasilającego się terrorku, presji usłużnej władzy krytyki i ingerencji cenzury, pogłębiających poczucie zagrożenia i samotności, rodzących się wątpliwości i fizycznego strachu pisarz próbował znaleźć własne miejsce, oscylując pomiędzy ortodoksyjnym utylitaryzmem a chęcią zachowania niezależności.

Niejednoznaczne wypowiedzi o istocie swojej twórczości, modelowanie własnej biografii, dostosowanej do sytuacji w danym momencie, pozwalają wysunąć wnioski o tym, że Zoszczenko nie czuł się dobrze w narzuconym mu odgórnie i przyjętym przez siebie wizerunku satyryka czy pisarza proletariackiego, poszukując „bezpiecznych” sposobów wypowiedzi artystycznej. W żartobliwej, zbeletryzowanej autobiografii, napisanej w 1922 r., zaznaczył: „С точки зрения людей партийных я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эсер, не монархист, я просто русский. И к тому же – политически безнравственный. [...] По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичать я с ними согласен”¹⁷. W latach pięćdziesiątych XX w. pisarz musiał zweryfikować swoje stanowisko: „Рожи кривые – как следствие уродливой социальной

¹⁷ М. Зоценко, *Автобиография*. О себе, об идеологии и еще кое о чем, „Литературные записки” 1922, № 3, s. 28–29. W późniejszych wersjach autobiografii wypowiedzi Zoszczenki na temat własnych wyborów artystycznych będą próbą zawarcia kompromisu z oczekiwaniami ideologów partyjnych.

действительности. [...] Не вижу той общественной силы, которая была бы способна уничтожить все фальшивые стороны жизни”¹⁸.

Proces deprecjonowania znaczenia twórczości Zoszczenki dla rozwoju literatury rosyjskiej i jednoczesnego wykluczania go ze środowiska artystycznego miał swój tragiczny finał w 1946 r., kiedy to podjęto rezolucję potępiającą twórcę i skazującą go na artystyczny niebyt¹⁹. Po brutalnym ataku Andrieja Żdanowa na pisarza rozpoczął się proces jego wymazywania z pamięci odbiorców, nawet dokonane przezeń przekłady powieści fińskiego pisarza Maiju Lassila drukowano bez wzmianki o tłumaczu. Jego postawa w ostatnim okresie życia świadczy o heroicznym próbach zachowania godności, pomimo wszelkich starań władz, by zdyskredytować go w oczach czytelników jako pisarza i człowieka. W liście do Kornieja Czukowskiego z 1955 r. zmęczony i schorowany tłumaczy: „Главное, у меня преступле-

¹⁸ Михаил Зощенко. *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1956–1958*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994, s. 128. Nieocenionym przyczynkiem do poznania stanu psychicznego pisarza i warunków, w jakich przyszło mu pracować, są wspomnienia żony Wiery Władimirowny Zoszczenko: „Разговор ночной с Михаилом – о том, что «они» выбивают почву из-под ног, что «они» не дают возможности творчески работать, что они загоняли человека, как несчастную, жалкую почтовую клячу”, zob. *Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1929–1958)*, публ. Г.В. Филиппова и О.Ю. Шилиной, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, оп. сит., кн. 3, s. 11; wtóruje temu świadectwu sam pisarz: „Я полагаю, что всякая революция качественно ухудшает литературу. Быт и авторитеты поколеблены. Нет ясности перспектив. И нет твердых цен на дрова и квартиру. Писатель революционер всегда был неважный художник. Революция и искусство идут не в ногу. Революция всегда мешает художнику. Художник иногда мешает революции”, rękopis autobiografii M. Zoszczenki, archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg.

¹⁹ W rezolucji *О журналах „Звезда” и „Ленинград”* znajduje się następujący passus, dotyczący Zoszczenki: „Грубой ошибкой «Звезды» является предоставление литературной трибуны писателю Зощенко, произведения которого чужды советской литературе. Редакции «Звезды» известно, что Зощенко давно специализировался на писании пустых, бессодержательных и пошлых вещей, на проповеди гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, рассчитанных на то, чтобы дезориентировать нашу молодежь и отравить ее сознание. Последний из опубликованных рассказов Зощенко *Приключения обезьяны* («Звезда», № 5–6 за 1946 г.) представляет пошлый пасквиль на советский быт и на советских людей. Зощенко изображает советские порядки и советских людей в уродливо карикатурной форме, клеветнически представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами. Злостно хулиганское изображение Зощенко нашей действительности сопровождается антисоветскими выпадами. Предоставление страниц «Звезды» таким пошлякам и подонкам литературы, как Зощенко, тем более недопустимо, что редакции «Звезды» хорошо известна физиономия Зощенко и недостойное поведение его во время войны, когда Зощенко, ничем не помогая советскому народу в его борьбе против немецких захватчиков, написал такую омерзительную вещь как *Перед восходом солнца*”, *Постановление ЦК ВКП (б). О журналах „Звезда” и „Ленинград”*, http://www.hrono.ru/dokum/194_dok/19460814journal.php [dostęp 26.05.2012].

ний-то нет, а есть (по-моему) естественное поведение человека, который возражает, когда его бранят”²⁰.

Nadwrażliwość emocjonalna oraz silna potrzeba uznania powodowały, że wszelkie ataki z zewnątrz pogłębiały cierpienie i samotność Zoszczenki. Obraz cierpiącego pisarza absolutnie nie przystawał do funkcjonującego w odbiorze stereotypowego wizerunku wesołka, od którego oczekiwano rozśmieszania czytelników i słuchaczy²¹. Nadwrażliwy, słabego zdrowia, nie potrafił zaakceptować samego siebie wraz z całym bagażem kulturowym poprzedniej epoki, nie umiał się też odnaleźć w stalinowskiej, patologicznej rzeczywistości.

W tych skłonnościach do naprzemiennego występowania okresów obniżonego i podwyższonego nastroju ówczesni lekarze dopatrywali się przyczyn choroby pisarza, diagnozując ją jako neurozę czy neurastenię, dziś bywa ona określana przez psychologów mianem cyklotymii²².

Zoszczenko – introwertyk z natury, zmagał się z nią przez całe swoje życie, kilkakrotnie poddając się leczeniu u psychoanalityków²³; szczególnym artystycznym jej wyrazem jest powieść *Przywrócona młodość* (*Возвращенная молодость*) i *opus vitae* – księga *Przed wschodem słońca* (*Перед восходом солнца*)²⁴, która stanowi oryginalne połączenie freudyzmu²⁵ z nauką o odruchach warunkowych Iwana Pawłowa. Autoterapeutyczny wymiar obu

²⁰ List M. Zoszczenki do K. Czukowskiego z dn. 14 VII 1955 r., maszynopis, archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg.

²¹ Najbliżsi przyjaciele zwracali wielokrotnie uwagę na jego chorobliwą wręcz nadwrażliwość. Czukowski napisał: „Очень возится со своей душой человек”, Б. Сарнов, *Зоценко в дневниках Чуковского*, „Знамя” 1987, № 6, s. 188. Dziwił kontrast pomiędzy śmiechem obecnym w utworach a powagą zachowania: „Он пришел на этот праздничный вечер такой нахмуренный, кладбищенски мрачный, что впечатлительные Ильф и Петров сразу как-то завяли и снили, даже улыбнуться и то невозможно в присутствии такого страдальца”, К.И. Чуковский, *Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского*, предисловие И. Андроников, Москва 1979, s. 354.

²² Zaburzenia równowagi psychicznej, noszące nazwę cyklotymii, charakteryzują się przewlekłą niestałością nastroju, naprzemiennym występowaniem okresów wzmózonej pobudliwości oraz stanów depresji, przygnębienia, smutku, A.M. Colman, *Słownik psychologii*, przeł. A. Cichowicz, M. Guzowska-Dąbrowska, P. Nowak et. al., Warszawa 2009.

²³ Choroba dawała o sobie znać przez całe życie, ale szczególnie ostre kryzysy przeżywał pisarz w 1926 r., kiedy to leczył się psychiatrycznie podczas swojego pobytu na Krymie, potem w 1937 r. oraz w latach czterdziestych.

²⁴ Pojęcie „księga” (книга) jest oryginalnym określeniem Zoszczenki, wykraczającym poza istniejące wówczas określenia genologiczne.

²⁵ O rosyjskim wariacie freudyzmu u Zoszczenki zob. В. фон Вирен-Гарчински, *Автор психоаналитических повестей*, [w:] М. Зоценко, *Перед восходом солнца*, New York 1967, a także: Т.П. Ходж, *Элементы фрейдизма в „Перед восходом солнца” Зоценко*, [w:] *Лицо и маска...*, op. cit.; Б. Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зоценко*, Москва 1993; А. Эткнд, *Эрос невозможного. История психоанализа в России*, Санкт-Петербург 1993; А.К. Жолковский, op. cit.

powieści wyraża się w głębokiej analizie własnej psychiki i wypracowaniu koncepcji jej zmiany. W osobistych notatkach Zoszczenko często określał swój stan ducha pojęciem melancholii²⁶, utożsamianym z poczuciem bezbrzeżnego smutku, samotności i skrywanej tęsknoty za utraconym światem, pomimo chęci uczestniczenia w ważnych wydarzeniach społecznych i politycznych. Źródłem tych powracających stanów apatii i przygnębienia, naprzemiennie występujących ze stanami pobudzenia, towarzyszącymi pracy twórczej, była nadwrażliwość psychiczna, na co nałożyły się traumatyczne wydarzenia dzieciństwa i młodości, pozostawiając trwałą ślad w psychice pisarza: separacja rodziców, nagła śmierć ojca, podjęta w gimnazjum próba samobójcza, udział w pierwszej wojnie światowej, podczas której przyszedł pisarz nabawił się poważnej wady serca²⁷. Dojrzała twórczość Zoszczenki stanie się zapisem procesu zmagania się z melancholią, którą, w ślad za Freudem, rozumiem jako „żałobę nieprzepracowaną, powodującą uwewnętrznienie obiektu i niezgodę na jego utratę, spowodowaną narcystycznym zranieniem. Różnica między żałobą a melancholią polega na tym, że w żałobie pusty staje się świat, zaś w melancholii podmiot (Ja), który dokonał identyfikacji z utraconym obiektem”²⁸.

W listach do przyjaciół Zoszczenko pisał: „Чувствовал себя премеерзо. Еле передвигал ноги, до того напала на меня слабость, вялость и тоска”²⁹. „Какая-то тревога, может быть печаль. А часто апатия, почти умирание...”³⁰. „Распылилась моя душа, распалась на маленькие души, и нет цельности, и нет подлинности во всей природе моей”³¹. Nadwrażliwość, poczucie depersonalizacji to cechy charakterystyczne melancholii i choć, podobnie jak ironia czy satyra, była ona traktowana przez twórcę jako choroba, stała się formą doświadczania przez niego świata. Mit czarnej żółci (*melaine choina*), jak twierdzi w swoim błyskotliwym eseju Marek Bieńczyk, „pozostawał przez wieki, a może i pozostaje nadal, najpełniejszym

²⁶ Szczegółowo o figurze melancholii, jej historii i recepcji na przestrzeni wieków zob. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przekł. A. Kryczyńska, Kraków 2009.

²⁷ Dokładne kalendarium życia i twórczości M.M. Zoszczenki znajduje się w opracowaniu Jurija Tomaszewskiego, Ю.В.Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*

²⁸ Cyt. za: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 52. Zob. też: Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, przekł. B. Kocowska, [w:] K. Pospizyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

²⁹ Cyt. za: Н.Е. Арефьева, *Письма М.М. Зоценко к Л.А. Чаловой*, [w:] *Литература одного дома*, сост. Е.В. Жолнина, Санкт-Петербург 2008, s. 34. Zob. *eadem*, *Лишний человек...*, *op. cit.*

³⁰ Zob. list Zoszczenki do żony z 1924 r., [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 29.

³¹ Cyt. za: А.И. Михайлов, *Из дневниковых записей М.М. Зоценко (1916–1921)*, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 105.

i najbardziej uogólnionym, syntetycznym przedstawieniem istnienia pogrążonego w smutku; najdoskonalszą intuicją pierwotną³²". Melancholia jest źródłem twórczości, postrzeganej w kategoriach terapeutycznych³³, pozwala bowiem oswoić swój egzystencjalny lęk, a także fizyczny strach.

Bez uwzględnienia zjawiska strachu, owego rosyjskiego fenomenu kulturowego, analiza pisarstwa Zoszczenki będzie zawsze uboższa. Strach, rozpatrywany w kategoriach doświadczenia pokoleniowego, charakterystycznego dla epoki stalinowskiego totalitaryzmu, szczególnie dla lat Wielkiego Terroru (1935–1938), głęboko „przeorał” świadomość człowieka, wpłynął na jego psychikę, postawy i wybory moralne. Nadzieja Mandelsztam określiła go jako zjawisko, które racjonalizowało działania ludzkie i nadawało im sens, doprowadzając stopniowo do dezintegracji społeczeństwa, niszcząc więzy przyjaźni, zaufania, miłości³⁴. Strach jest doświadczeniem bohaterów wielu utworów Zoszczenki, czy to będzie opowiadanie *Ciekawe zdarzenie na wizycie* (*Интересный случай в гостях*), czy komedia *Zbrodnia i kara* (*Преступление и наказание*), czy też opowieść *Bzy kwitną* (*Сирень цветом*).

Atmosfera potęgującego się terroru i strachu o własne życie stwarzała konieczność podporządkowania się nakazom ideologicznym, wypracowania mechanizmów adaptacyjnych, pozwalających tworzyć z zachowaniem choćby minimum niezależności. Jednocześnie jednak ograniczanie wolności twórczej stało się źródłem głębokiego dyskomfortu psychicznego, rodziło też we-

³² M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 21.

³³ Choroba w swoim wymiarze fizycznym i psychicznym jest szczególnym obiektem zainteresowania Zoszczenki i jednym z ważniejszych motywów jego twórczości. Własne zdrowie i świadome kierowanie swoim organizmem staje się kluczowym tematem w powieściach z lat trzydziestych XX w. o melancholii, która jest podłożem twórczości Zoszczenki: A. Коткевич, *Меланхолия как источник творчества. Рассказы и повести Михаила Зощенко*, [w:] *Альманах „XX век”*, вып. 2, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2010. Zob. także: J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Ryziński, Kraków 2007; A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999; R. Guardini, *O sensie melancholii*, przeł. B. Grunwald-Hajdasz, Poznań 2009; A. Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.

³⁴ N. Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziei*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1997, s. 51. O destrukcyjnym wpływie strachu, który, wypierając ze świadomości realne wydarzenia, powodował schizofreniczne rozszczepienie osobowości zob.: A. Эткинд, *op. cit.*; С. Бойм, *Общие места: мифология повседневной жизни*, Москва 2002; O. Figes, *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2008. Jeden z rozdziałów tego studium historyczno-kulturowego o epoce stalinizmu nosi tytuł *Wielki strach*. Katerina Clark drugą połowę lat trzydziestych XX w. nazywa epoką grozy i lęku: „Ужас и трепет [...], трепет перед могуществом Сталина и с другой стороны трепет перед постоянной опасностью быть арестованным”, K. Clark, *Имперское возвышение в советской культуре второй половины 1930-х годов*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 95, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2009/95/kk8.html> [dostęp 26.05.2012]. Lekarstwem na strach, stwarzającym pozory bezpieczeństwa, jest „roztopienie” się w masie, zob. E. Canetti, *Masa i władza*, przeł. E. Borg, M. Przybyłowska, Warszawa 1996.

wewnętrzny sprzeciw i w ostateczności doprowadziło Zoszczenkę do załamania psychicznego³⁵.

Los pisarza splata się tu z losami inteligencji rosyjskiej pierwszej połowy XX wieku, dla której rozpoznanie nowej rzeczywistości, oswojenie jej i znalezienie w niej miejsca dla siebie było problemem zasadniczym³⁶. Charakterystyczne dla późniejszych postaw inteligencji rosyjskiej niedostosowanie do nowej sytuacji, bezprogramowość, bezradność i izolacja, niemożność zrozumienia prostego odbiorcy i nieumiejętność pisania dla niego i o nim znalazły swój oddźwięk u wielu twórców, by wspomnieć Michaiła Bułhakowa, Borysa Pilniaka, Isaaka Babla, Andrieja Płatonowa, Konstantego Fiedina, Wikientija Wieresajewa, Wieniamina Kawierina czy nawet Włodzimierza Majakowskiego. Głębsza refleksja pisarzy pochodzenia inteligenckiego dotyczyła miejsca literatury i jej funkcji w sytuacji rozpadu poprzednich wartości etycznych i estetycznych oraz tworzącej się kultury proletariackiej³⁷.

³⁵ Przekonaniu, że strach niszczy wszelki talent, dawał Zoszczenko wyraz wielokrotnie, dość przypomnieć jego wystąpienie na zebraniu pisarzy leningradzkich w 1954 r., zob. М.М. Зоценко: *письма, выступления, документы 1943–1958 годов*, публ. и комментарии Ю. Томашевского, „Дружба народов” 1988, № 3. W ostatnim liście, adresowanym do Kornieja Szukowskiego, znalazły się słowa o deprawującej sile strachu: „Писатель с перепуганной душой – это уже потеря квалификации”, Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 117.

³⁶ Inteligencja rosyjska, jak sądzi Mikołaj Bierdiajew, ponosi winę za przerwanie ciągłości tradycji kulturowej, za rozpad i głęboką demoralizację sumienia i słowa, M. Bierdiajew, *Nowe Średniowiecze. Los człowieka we współczesnym świecie*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2003; zob. także W. Rozanow, *Apokalipsa naszych czasów*, przeł. W. Krzemień, Białystok 1998. Aleksander Błok w artykule z 1908 r. prostocie i żywiołowości ludu przeciwstawia indywidualizm inteligenta i jego skłonności do estetyzowania rzeczywistości, A. Блок, *Народ и интеллигенция*, [w:] *idem, Собрание сочинений в шести томах*, т. 4. *Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921*, Ленинград 1982. Jak twierdzi Józef Smaga, lewicowo nastrojona inteligencja rosyjska początku XX wieku oczekiwała rewolucji, postrzegając ją w kategoriach odnowy moralnej, współdziałając jednocześnie „w dziele samozniszczenia”, J. Smaga, *Rosja w 20. stuleciu*, Kraków 2002, s. 18. O dylematach i obsesjach rosyjskiej inteligencji, rozżewie między ideałem a rzeczywistością zob. też M. Abassy, *Inteligencja a kultura. O problemach samoidentyfikacji dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej*, Kraków 2008.

³⁷ Jednym z pierwszych, którzy przeczuli zbliżający się kataklizm dziejowy, był Błok. Pisał poeta: „Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон. Мне часто кажется, что наше общее поприще – давно знакомый мне пустой рынок на петербургской площади, где особенно хищно воет вьюга вокруг запертых на ночь ставен”, A. Блок, *Безвременье*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, *op. cit.*, s. 25. W latach późniejszych te trwożliwe przeczucia przybrały kształt realny. Rosyjski poeta i tłumacz lat dwudziestych XX w. Wasilij Kniaziew napisał: „Я погиб. Окончательно погиб, я понимаю новое, я стою за новое, ибо оно лучше, а может быть, и спасительнее стари, но меня тянет к распятым братьям, к умученному родному классу. Это ужасная драма. Мы, либеральная интеллигенция, злорадно рукошлескали звукам топоров, уничтожавших гаевские «вишневые сады», а вот теперь и наши вишневые сады осуждены на вырубку”, „Мне жаль вас, вашей тоски, вашего одиночества...”, *Переписка В.В. Зоценко и В.В. Князева. К истории семейных отношений М.М. Зоценко*, вступ. статья, публ. А.И. Михайлова, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 2, s. 120.

Jeszcze Cezar Wolpe, jeden z najbardziej przenikliwych krytyków i znawców twórczości Zoszczenki, pisał o tym, że na początku lat trzydziestych pisarz, dostrzegając pogłębiającą się przepaść pomiędzy inteligencją i prostym ludem, musiał dokonać wyboru i pozbyć się iluzji inteligenckich, gdyż totalitarny charakter epoki wymuszał na twórcach określone zachowania³⁸. Wprawdzie przywódca bolszewików uważał, że udział tzw. przedrewolucyjnej inteligencji w budowaniu nowego ustroju i nowej kultury jest konieczny, dopóki nie powstanie nowa warstwa społeczna „inteligencji pracującej”, wywodząca się ze środowiska robotników i chłopów, nie przeszkadzało mu to jednak obdarzać inteligentów rosyjskich niewybrednymi etykietkami „контрреволюционеров, шпионов, раслителей молодежи”³⁹. Aleksander Bogdanow, teoretyk „sztuki proletariackiej”, w jednej z wypowiedzi z 1923 r. przewidywał rychły koniec inteligencji: „Уже исчезло из обихода молодого поколения это проклятое слово «интеллигент», это [...] мокрокурицыное слово, подобного которому не найти ни в одном человеческом языке... Через 20–30 лет исчезнет племя интеллигентов с земли русской”⁴⁰. Obserwowany proces zaniku etosu rosyjskiej inteligencji, ale i równocześnie przeświadczenie o wyjątkowej roli, jaką miała spełnić w odnowie świata i doskonaleniu moralnym człowieka, doprowadziła Zoszczenkę, kontynuatora dziedzictwa moralnego inteligencji rosyjskiej XIX w., do poszukiwania pomostu pomiędzy indywidualizmem inteligenta i świadomością prostego człowieka. Coraz częściej „суконный интеллигентский язык” przeciwstawiany jest prostemu językowi mas, w charakterystyce inteligenta pobrzmiewa ton oficjalnego stanowiska władzy wobec tej klasowo obcej warstwy społecznej, „интеллигентской прослойки”: „Русский интеллигент рефлексиру-

³⁸ Ц. Вольпе, *op. cit.* W notatkach Zoszczenki z lat czterdziestych znajduje się taka uwaga: „Точка зрения человека, который знает уровень прошлой интеллигенции. И человека, который сейчас получил образование. И смотрит на все своими глазами. Разная правда. Точка зрения старой интеллигенции и новейшей. Трагедия”, Михаил Зоценко. *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1930–1940 гг.*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 126. O moralnej kondycji inteligencji rosyjskiej w latach stalinizmu można przeczytać w tajnych materiałach NKWD ZSRR: „Мы мелкие, трусливые твари”, „Добрая половина людей, сидевшая в зале желала бы говорить человеческим, а не холуйским языком [...], а мы сидим и аплодируем, как заводные солдатики [...]”, Ю.С. Савенко, 1937. *70-летие большого террора и психиатрия*, „Независимый психиатрический журнал”, <http://www.npar.ru/journal/2007/3/1937.htm> [dostęp 26.05.2012]. O samozagładzie rosyjskiej inteligencji pisze też Nadieżda Mandelsztam, *op. cit.*

³⁹ М. Геллер, А. Некрич, *Утопия у власти. История Советского Союза с 1917 года до наших дней*, London 1989, s. 148. Mikołaj Bucharin, jeden z głównych ideologów bolszewickich, poddaje krytyce „опозитивированное распущенство «братьев-писателей», и «кокетничание своей собственной интеллигентской слюнявостью, бессилием, безволием, жалкой дряблостью»”, zob. И. Кондаков, *Адова пасть (Русская литература XX века как единый текст)*, „Вопросы литературы” 2002, № 1, s. 34.

⁴⁰ G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 267.

ющий... Это ослабляет человека, лишает цельности, собранности..."⁴¹, а „Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов"⁴². I wtóruje mu Jurij Olesza, świadomy przepaści, jaka dzieli rosyjskiego inteligenta od ludu, jego niedostosowania się i pozostawania na marginesie zdarzeń: „Взгляд мой на положение интеллигента крайне мрачен. Надо раз навсегда сказать следующее: пролетариату совершенно ненужно то, что мы называем интеллигентностью. Интеллигентностью в смысле достижения высот вкуса понимания искусства, оттенков мыслей, недомолвок, душевных перемигиваний с равными себе"⁴³.

Owa zdeintegrowana mentalność inteligenta, podłożem której był jego opór psychiczny wobec konieczności dopasowania się do nowych realiów, w twórczości Michaiła Zoszczenki przybrała formę konfrontacji dwóch wzajemnie wykluczających się postaw i dwóch typów psychologicznych. Wyrafinowany inteligent, twórca kultury przeciwstawiony zostaje prymitywnemu i bezwzględnemu człowiekowi masy, burzycielowi starego ładu, pozbawionemu wątpliwości egzystencjalnych. Ironia i autoironia wobec „chorego” inteligenta jest formą osobistej „egzekucji”, dokonanej na formacji przedrewolucyjnej inteligencji, do której pisarz należał. Zdrowie, siła i optymizm przejawiane przez człowieka czynu, bohatera nowych czasów przeraża, ale i fascynuje, budzi niepokój, ale i zazdrość. Narzucone sobie przez twórcę hasło przemiany osobowości, optymistycznego „przestrojenia” się, ma wymiar osobisty, wynika przede wszystkim z braku akceptacji samego siebie i swojego pisarstwa. W felietonie z 1938 r. pisarz zaznaczył, że najważniejszą cechą satyryka radzieckiego powinien być optymizm: słowo „powinien” powtarza się tu kilkakrotnie, brzmi jak wewnętrzny nakaz, narzucona odgórnie teza⁴⁴.

⁴¹ *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 132.

⁴² М. Зоценко, *Письма к писателю*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений*, том шестой, предисловие, Ленинград–Москва 1931, s. 103.

⁴³ Zob. *Michaił Зоценко и Юрий Олеша. Весна 1930 года*, предисловие и публ. Т.М. Вахитовой, [w:] *Michaił Зоценко. Материалы...*, кн. 3, s. 120. Jurij Olesza konstatował: „Я интеллигент [...] – наследник культуры, которой дышит весь мир и которую строители нового мира считают обреченной на гибель”, Ю.К. Олеша, *Зависть. Ни дня без строчки. Рассказы. Статьи*, Москва 1999, s. 7. Michaił Bułhakow, świadom procesu wykluczania inteligencji z życia społecznego, przyznaje, że tylko o tej warstwie społecznej może pisać: „Я остро интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считаю хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги. Значит, я могу писать только из жизни интеллигенции...”, М. Булгаков, *Показаня по существу дела. Протокол допроса в ОГПУ 22.09.1926 г.*, публ. Г. Файмана, „Независимая газета” 17 ноября 1993.

⁴⁴ „Стало быть, советский писатель, избравший даже сатирический жанр, **должен** воспринимать жизнь оптимистически, то есть он **должен** обладать тем мужественным восприятием вещей, при котором преобладают положительные представления [podkreśl. – А.К.]”, М. Зоценко, *Сатирик-публицист (памяти Ильфа)*, [w:] М. Зоценко,

Kilka miesięcy przed śmiercią Michaił Zoszczenko trafnie zdiagnozował przyczyny tej presji ideologicznej, wywieranej na twórców przez dziesięciolecie: „Страх перед литературой максимальный. Страх мужицкий перед печатным словом”⁴⁵.

Po roku 1917 naturalne mechanizmy procesu rozwojowego literatury rosyjskiej uległy zachwianiu, a pluralizm kulturowy stopniowo zaczął ustępować miejsca coraz silniejszym próbom podporządkowania środowiska literackiego obowiązującej ideologii. Marzenie o stworzeniu kultury proletariackiej, reprezentowane przez radykalnych krytyków literackich lat dwudziestych i trzydziestych, samozwańczych przedstawicielei ludu, uwidoczniło się w postulatach umasowienia i przystępności literatury. Jej oddziaływanie wychowawcze wiązało się z pojęciem „zamówienia społecznego”⁴⁶, z tożs-

Рассказы, повести..., *op. cit.*, s. 307. Pisarz przyznawał, że optymistyczne „przestrojenie się” było zadaniem dla niego bardzo trudnym. Michaił Słonimski w swoich wspomnieniach o Zoszczence przytacza takie słowa przyjaciela: „Вообще-то, ежели говорить обо мне, то я не верю, чтобы я мог изобразить благодушный организм...”, М. Слонимский, *Михаил Зощенко*, [w:] *Вспоминаю...*, s. 95–96. Takie przekonanie żywił twórca do końca życia, mimo podejmowanych w latach pięćdziesiątych desperackich prób stworzenia gatunku satyry rozrywkowej. W liście do redakcji czasopisma „Огонек” Zoszczenko napisał: „Однако в моих поисках положительного комического жанра сразу все учесть чрезвычайно трудно”, [w:] Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 127. Twórcy nie można zmienić, ale on sam może tego dokonać w akcie podporządkowania swojej podmiotowości wymogom ideologii, jak uczynił to np. Włodzimierz Majakowski, por. B. Jangfeldt, *Маяковский. Ставка было życie*, przeł. W. Łygaś, Warszawa 2010. O kategorii wzniosłości (возвышенного), jako regulatorze życia kulturalnego Rosji stalinowskiej, którego celem było podporządkowanie człowieka wszechogarniającej władzy, zob. K. Кларк, *op. cit.*

⁴⁵ *Лицо и маска...*, s. 134.

⁴⁶ Dyskusja na temat „zamówienia społecznego” została zapoczątkowana przez LEF (Lewy Front Sztuki), zaś sam termin pojawił się po raz pierwszy w artykule Osipa Brika i Włodzimierza Majakowskiego *Наша словесная работа*, zob. И.Ю. Светликова, *Истоки русского формализма. Традиция психологизма и формальная школа*, Москва 2005. Galina Biełaja twierdzi, że termin ten prawdopodobnie wprowadził Mikołaj Asiejew, zob. Г.А. Белая, *Дон Кухоты 20-х годов. „Перевал” и судьба его идей*, Москва 1989. Piotr Kogan wyznaczył pisarzo- wi rolę wyraziciela poglądów proletariatu, zob. П.С. Коган, *О социальном заказе*, [w:] *Из истории советской эстетической мысли 1917–32*, Сборник материалов, сост. Г.А. Белая, Москва 1980. W obronie wolności i niezależności pisarza występuje m.in. Aleksander Woronski, podkreślając swobodę twórcy w realizacji „zamówienia społecznego”, co nie jest tożsame z jego oderwaniem się od społeczeństwa. Por. fragment uchwały partyjnej z 1925 r.: „Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского, нужно смелее и решительно порывать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятную миллионам”, *О политике партии в области художественной литературы. Резолюция ЦК ВКП (б)*, [w:] *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*, wybór i oprac. Z. Barański, J. Litwinow, Warszawa 1982, s. 233. O „zamówieniu społecznym” zob. też M. Заламбани, *Литература факта. От авангарда к соцреализму*, Санкт-Петербург 2006.

jowskim hasłem „zrywania masek” i ukazywania „żywego człowieka”. W wypowiedzi Zoszczenki, zaliczanego w latach dwudziestych XX w. do grupy twórców określanym mianem „współwędrowców”⁴⁷, jakoby zastępował tylko pisarza proletariackiego, pobrzmiwa nuta ironii wobec prób podporządkowania twórców ideologii i apriorycznie wyznaczanym im zadaniom⁴⁸.

Koncepcje zmierzające do stworzenia literatury masowej przygotowały grunt pod powstanie „jedynie słusznej” i obowiązującej wszystkich twórców metody artystycznej, jaką w latach trzydziestych stał się realizm socjalistyczny. Socrealizm⁴⁹, rozumiany jako kierunek literacki i system estetyczny, obecny w dyskursie kulturowym i politycznym Rosji sowieckiej od początku lat trzydziestych do końca pięćdziesiątych XX wieku, nawiązywał do założeń XIX-wiecznego realizmu rosyjskiego, wysuwając na plan pierwszy funkcję oświeceniowo-perswazyjną⁵⁰. Najważniejszym obowiązkiem pisarza – „inży-

⁴⁷ Współwędrowiec (ros. попутчик), towarzysz drogi, sprzymierzeniec – to termin, wprowadzony przez Anatola Łunaczarskiego w artykule z 1920 r. *Литература и революция*, upowszechniony przez Lwa Trockiego w jego artykule pod takim samym tytułem w 1923 r., [w:] G. Gazda, *op. cit.* Określenia tego użył Aleksander Woronski, redaktor czasopisma „Красная новь” na Wszechzwiązkowej Konferencji Pisarzy Proletariackich w 1925 r., nazywając tak pisarzy pochodzenia inteligenckiego, mieszczańskiego i chłopskiego, którzy nie przyswoili sobie jeszcze światopoglądu komunistycznego, ale solidaryzują się z ideałami rewolucji, zob. *Rosyjskie kierunki literackie...*, *op. cit.*, s. 473 oraz *Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. 6, red. J. Kurczak, Łódź 2007, s. 240, autor hasła – Иван Задорожнюк.

⁴⁸ Zob. list Stalina do Lazara Kaganowicza z 15.08.1934 r.: „Надо разъяснить всем литераторам-коммунистам, что хозяином в литературе, как и в других областях, является только ЦК и что они обязаны подчиняться последнему беспрекословно”, http://www.rusarchives.ru/evants/exhibitions/xviiconvention_k.shtml [dostęp 25.05.2012].

⁴⁹ Statut Związku Pisarzy Radzieckich określa realizm socjalistyczny jako metodę artystyczną, polegającą na prawdziwym, konkretnym odzwierciedleniu rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju, zob. *Rosyjskie kierunki literackie...*, *op. cit.*, Por. też: X. Гюнтер, *Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 95. Igor Kondakow określa socrealizm jako „styl epoki”, И.В. Кондаков, *Культурология. История культуры России*, Москва 2003, s. 381. Dla Andrieja Siniawskiego socrealizm wykazuje podobieństwo do klasycyzmu, którego celem również było pokazanie ideału, А. Синявский, *Литературный процесс в России. Литературно-критические работы разных лет*, Москва 2003, s. 165. Warunkiem przynależności utworu do realizmu socjalistycznego jest, jak twierdzi Piotr Fast, „afirmatywność w stosunku do aktualnej polityki partii i rządu”, co wymusza podjęcie przez twórców określonej problematyki, P. Fast, *Realizm socjalistyczny в литературе rosyjskiej*, Kraków 2003, s. 200. Przykładem utworów socrealistycznych są takie powieści, jak: *Czasie, naprzód!* (Walentin Katajew), *Jak hartowała się stal* (Mikołaj Ostrowski), *Szczęście* (Piotr Pawlenko), *Cement* (Fiodor Gładkow), *Zapora wodna* (Marietta Szaginian).

⁵⁰ Ową perswazyjność, jako dominantę realizmu socjalistycznego, zdaniem Fasta, rozumieć należy jako „jedność założeń dotyczących ideologiczności oraz zadań społecznych literatury sformułowanych w estetyce prądu oraz ich wykładników w zakresie odpowiednio stosowanych w określonych utworach chwytów – zarówno w sferze dyskursu, jak i konstrukcji rzeczywistości przedstawionej”, P. Fast, *op. cit.*, s. 209. O nowych zadaniach literatury

niера ludzkich dusz⁵¹ – miało być kreowanie rzeczywistości idealnej, ucieleśniającej marzenia o doskonałym i harmonijnym społeczeństwie przyszłości, a także uprawomocnienie takiego jej obrazu poprzez kształtowanie uczuć, nastrojów i emocji odbiorcy⁵².

radzieckiej wypowiedział się jeszcze Lenin: „Литература должна стать партийной. [...] Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного-единственного, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы”, В.И. Ленин, *Партийная организация и партийная литература*, „Новая жизнь” 1905, № 12, <http://chkrp.f.narod.ru/Texts/VIL12-099.htm> [dostęp 25.05.2012]. Zob. też L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*, London 1988.

⁵¹ Zasady „inżynierii” pisarskiej, opartej na traktowaniu człowieka jako surowca, przedstawił Andriej Żdanow: „Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. [...] Это значит, во-первых, знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях... При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма...”, *Речь секретаря ЦК ВКП(б) А.А. Жданова, Первый Всесоюзный Съезд Советских Писателей, Стенографический отчет*, Москва 1934, s. 4.

⁵² O ogromnej roli i odpowiedzialności pisarza za swoją pracę mówił Maksym Gorki na I Wszelchwiązkowym Zjeździe Pisarzy Radzieckich: „Необходимость строгой ответственности за нашу работу и за наше социальное поведение [...] ставит нас не только в традиционную для реалистической литературы позицию «судей мира и людей», «критиков жизни», но предоставляет нам право непосредственного участия в строительстве новой жизни, в процессе «изменения мира», *Высокое искусство революции (из речей и выступлений участников Первого Всесоюзного Съезда Советских Писателей)*, вступ. статья П. Танеева, „Литературное обозрение” 1984, № 7, s. 10. Por. wypowiedź Jurija Oleszy: „Нужно избрать все лучшее в себе, чтобы создать комплекс человека, который был бы образцом. Писатель должен быть воспитателем и учителем”, [w:] *ibidem*, s. 13. Wtóruje mu Mikołaj Ostrowski, autor powieści *Jak hartowała się stal*, której bohater stał się wzorcem wychowawczym dla młodego pokolenia budowniczych nowego ustroju, *Документы. Материалы. Между двумя съездами*, „Новый мир” 1954, № 11. Utylitaryzm społeczny, charakterystyczny dla literatury rosyjskiej spod znaku Mikołaja Czernyszewskiego, przejawiał się w hasłach, utożsamiających pracę pisarza z produkcją przemysłową: „За Магнитстрой литературы” – Г.А. Белая, *Дон Кихоты...*, *op. cit.*, s. 353; „За призыв ударников в литературу, лицом к производству” – „Здесь. Писателю Зоценко”. *Из писем читателей 30-х гг.*, публ. В.А. Прокофьева, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 1, s. 196. Literatura to „идеологически осознанная литературно-художественная продукция”, zob. *О политике партии...*, [w:] *Rosyjskie kierunki literackie...*, *op. cit.*, s. 230. Zob. też: *Из истории советской эстетической мысли*, Сборник материалов, сост. Г.А. Белая, Москва 1980. Marzenie o stworzeniu kultury proletariackiej znalazło swoją realizację w założonej przez Gorkiego w latach trzydziestego brygadzie piarskiej – Instytucie Fabryk i Zakładów Przemysłowych (Институт Фабрик и Заводов). Pisarz proletariacki, wyraziciel marzeń najuboższych warstw społecznych miał stać się twórcą owej kultury, jego „formowanie” odbywało się na drodze autocenzury, zob. E. Добренко, *Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры*, Санкт-Петербург 1999; *idem*, *Формовка советского чита-*

Dojrzała twórczość Zoszczenki przypada właśnie na okres ortodoksyjnego socrealizmu. Pisarz, jak już wspomniano, nie mógł i nie potrafił pozostać obojętny wobec wzrastających oczekiwań władzy, wymagającej od niego jednoznacznej postawy. Choć nowa estetyka pozostawiła ślad w jego piśmarstwie i wpłynęła na kształt artystyczny utworów, akceptacja jej założeń nie była bezkrytyczna⁵³. Wypowiedzi z lat czterdziestych na temat kondycji ówczesnej literatury rosyjskiej świadczą o niejednoznacznym stosunku Zoszczenki wobec socrealizmu, nastroje pesymizmu przeplatają się tu z apologetyką wobec władzy i wiarą w jej ideową misję: „Я считаю, что советская литература сейчас представляет жалкое зрелище. В литературе господствует шаблон. [...] Творчество должно быть свободным, а у нас же – все по указке, по заданию, под давлением”⁵⁴. „Советская литература должна быть глубоко идейной, не аполитичной, должна воспитывать советских людей в духе коммунизма”⁵⁵.

Zarówno jedna, jak i druga wypowiedź są próbą szukania kompromisu: twórca broni godności osobistej i równocześnie pragnie nadać sens swojej twórczości, co nie byłoby możliwe bez częściowej przynajmniej akceptacji głosów usłużnej wobec władzy krytyki, gwarantującej istnienie twórcy w odbiorze społecznym.

Autor *Opowiadań o Leninie* nie pozostał obojętny na ideologiczne apele kierowane do artystów o konieczności wypracowania przez nich nowego wzorca osobowościowego. Jego zabiegi w tym zakresie, odczytywane przeze mnie w wymiarze osobistym, będą oscylowały pomiędzy dążeniem do ukazania człowieka w całej jego złożoności charakterologicznej a wymogiem jednoznaczności przesłania artystycznego.

теля. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы, Санкт-Петербург 1997; *idem*, *Политэкономия соцреализма*, Москва 2007.

⁵³ Zob. A. Kotkevič, „Забавные повести” М.М. Зоженко и эстетика соцреализма, [w:] *Альманах „XX век”*, вып. 1, сост. Н.Е. Арэфьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2009. Wiera Władimirowna Zoszczenko tak określiła sens twórczości swojego męża: „Он вел одну линию – осмеивал **человеческую глупость и подлость** [podkreśl. autorki wspomnień], никогда не впадал в излишнюю восторженность и пафос по поводу успехов строительства”, *Личность М. Зоженко...*, [w:] *Михаил Зоженко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 13. Próby zrozumienia założeń nowej estetyki obecne są w wielu wypowiedziach autora *Przywróconej młodości*, np. w felietonie napisanym „na zamówienie” po śmierci przyjaciela Piłji Ilfa Zoszczenko pisał: „Искусство советского писателя [...] должно построить такой мир и такую речь [...], которые являлись бы великодушными образцами, к которым следует стремиться. [...] Тут нужна та поэтическая сила, которая сумела бы сделать «вытяжку» из того, что уже имеется в подлинной жизни”, М. Зоженко, *Сатирик-публицист...*, [w:] М. Зоженко, *Рассказы, повести...*, *op. cit.*, s. 307.

⁵⁴ *Запись беседы М.М. Зоженко с сотрудником Ленинградского управления НКГБ 20 июля 1944 г.*, [w:] М. Зоженко, *Перед восходом солнца*, сост., послесловие и примеч. В. Вьюгина, Москва 2004, s. 333.

⁵⁵ Б. Рубен, *Алиби Михаила Зоженко: повествование с документами*, Москва 2001, s. 344.

Michał Zoszczenko nigdy nie wpisał się w nurt stalinowskiej kultury, nigdy nie stał się jej wiernym wyznawcą, oponował przeciwko podejmowanym przez władzę próbom zdławienia przejawów wolności twórczej. Poczucie niezależności artystycznej, towarzyszące mu na każdym etapie działalności pisarskiej, a ze szczególną siłą wyartykułowane w powieści *Przed wschodem słońca*, staną się przyczyną upokorzeń ze strony krytyków i działaczy partyjnych. Sam Zoszczenko będzie obiektem niewybrednych oskarżeń, co, jak wiadomo, owocowało długimi latami milczenia i w ostatnich latach życia brakiem kontaktu z czytelnikiem. Jego dramat, podobnie zresztą jak wielu innych artystów, polegał na tym, że uważał literaturę, zgodnie z tradycją XIX-wiecznej klasyki rosyjskiej, za środek obiektywnej rejestracji rzeczywistości, a nie jej upiększanie⁵⁶: „А главное, Зоценко пишет факты. Зоценко берет жизнь не из кабинета своей литературности, а путем вращения в жизни”⁵⁷, „Все рассказы насыщены советской прозой, жизнью, которой живут многие”⁵⁸.

Wydanie w całości powieści *Przed wschodem słońca*, otwarcie archiwum pisarza, publikacja jego nieznanych dotychczas utworów, także w wersji kanonicznej, pozwoliły na przewartościowanie utrwalonych od wielu lat sądów i schematów myślowych. Poczynając od końca lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku obserwujemy renesans zainteresowania spuścizną artystyczną Zoszczenki. Dużą rolę w przywracaniu należnego pisarzowi miejsca w historii literatury rosyjskiej odegrał przede wszystkim badacz i popularyzator

⁵⁶ Por. casus Osipa Mandelsztama, Włodzimierza Majakowskiego, Borysa Pasternaka, Andrieja Płatonowa, Siergieja Eisensteina i wielu innych. Zob. П.С. Рейфман, *Из утопии русской, советской и постсоветской цензуры*, wersja elektroniczna, na stronie uniwersytetu w Tartu, <http://lepo.it.da.ut.ee/~pavel/index1.htm> [dostęp 26.05.2012]. Powołując się na książkę Aleksandra Jakowlewa *Сумерки*, w której cytowane są wypowiedzi radzieckich działaczy kultury na temat istoty realizmu socjalistycznego, Rejfmman przytacza niektóre z nich: „Смешны и оголенно ложны все разговоры о реализме в нашей литературе. Может ли быть разговор о реализме, когда писатель понуждается изображать желаемое, а не сущее? Все разговоры о реализме в таком положении есть лицемерие или демагогия. Печальная судьба литературного реализма при всех видах диктатуры одинакова... [...]. Не нужно заблуждаться, современные писатели превратились в патефоны. Пластинки, изготовленные на потребу дня, крутятся на этих патефонах, и все они хрипят совершенно одинаково. [...] Очень трудно мне жить. Трудно, одиноко и безнадежно” (К. Fiedin); „Я живу в антидемократической стране, в стране деспотизма и поэтому должен быть готовым ко всему, что несет деспотия [...]. Зависимость теперешней печати привела к молчанию талантов и визгу приспособленцев – позору нашей литературной деятельности перед лицом всего цивилизованного мира” (К. Szukowski); „Вряд ли сейчас возможна правдивая литература, она вся построена в стиле салютов, а правда – это кровь и слезы” (I. Egenburg); „Я не хочу писать по регулятору уличного движения: так можно, а так нельзя. А у нас говорят – пиши так, а не эдак... Я делаю переводы, думаете, от того, что мне это так нравится? Нет, от того, что ничего другого нельзя делать...” (В. Pasternak).

⁵⁷ М. Зоценко, *Письма к писателю*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008, s. 449–450.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 463.

jego twórczości Jurij Tomaszewski. Nie do przecenienia jest też praca zespołu naukowego, działającego przy Instytucie Literatury Rosyjskiej w Petersburgu (Puszkinskij Dom) pod kierunkiem Wiaczesława Muromskiego oraz przy Muzeum Literatury „XX wiek”, w którym znajduje się bogate archiwum pisarza. Udziałem obu instytucji jest organizowanie cyklicznych konferencji i spotkań naukowych, w których dane było mi kilkakrotnie uczestniczyć, a także wystaw, prezentujących wyniki badań tekstologicznych i biograficznych. Miejscem szczególnym jest mieszkanie Zoszczenki, znajdujące się w centrum Sankt Petersburga w domu na Nabrzeżu Kanału Gribojedowa 9, w którym od 1992 roku funkcjonuje poświęcone mu muzeum. Plonem spotkań są liczne publikacje, które stanowią ważny przyczynek do głębszego poznania wielorakich uwarunkowań twórczości Zoszczenki. Ogromną wartość poznawczą mają tu zwłaszcza dokumenty z archiwum pisarza, opublikowane w trzech tomach przez Rosyjską Akademię Nauk w Petersburgu⁵⁹ oraz najpełniejsze dotychczas, opatrzone bogatymi komentarzami, siedmiotomowe wydanie dzieł zebranych pisarza pod redakcją Igora Suchicha⁶⁰.

Spuścizna literacka Michaiła Zoszczenki – opowiadania, felietony, artykuły, powieści, komedie, scenariusze filmowe – wpisuje się w szeroki rosyjski kontekst kulturowo-literacki, stanowiąc pomost pomiędzy wzorcami tematyczno-stylistycznymi literatury drugiej połowy XIX wieku a XX-wiecznym modelem literackim. Powinowactwa dotyczą zwłaszcza ideałów etycznych, zgodnie z którymi literaturze rosyjskiej, z jej uwrażliwieniem na cierpienie i krzywdę człowieka, przypadała rola szczególna⁶¹.

Wychowawczy i moralizatorski cel pisarstwa Zoszczenki, szczególnie obecny w utworach z lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku, to tylko

⁵⁹ *Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997; *Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии*, кн. 2, ред. Н.А. Грознова, В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2001; *Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.

⁶⁰ М. Зоценко, *Собрание сочинений*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008. Wydanie to jest oparte na pierwszych, kanonicznych tekstach poszczególnych utworów. Jednakże sporym utrudnieniem dla czytelnika i badacza jest brak numeracji poszczególnych tomów, ich znakiem rozpoznawczym jest jedynie kolor okładki. „Уловка издателей [pisze Arlen Blum – A.K.], в общем-то, понятна и объяснима. «Не желая вводить покупателя в излишние траты», как писал сам Зоценко в предисловии к первому изданию *Сентиментальных повестей*, они решили придать каждому тому самостоятельный, «автономный» характер – с тем, чтобы покупатель по своему вкусу (или цвету?) мог бы выбрать и приобрести один из томов”, cyt. za: А. Блюм, *Михаил Зоценко: семь томов художественной прозы. К выходу нового собрания сочинений*, „Звезда” 2009, № 3, <http://www.magazines.russ.ru/zvezda/2009/3/bl11.html> [dostęp 25.05.2012].

⁶¹ Pierwsze, pretendujące do miana syntezy, opracowanie twórczości Zoszczenki ukazało się pod koniec lat dwudziestych XX w. w popularnej wówczas serii wydawniczej *Мастера современной литературы*, ред. Б.В. Казанский, Ю.Н. Тынянов, Ленинград 1928. Związki twórczości Zoszczenki z rosyjską tradycją literacką zauważało wielu badaczy i krytyków, wśród nich: Ц. Вольпе, *op. cit.*; L.H. Scatton, *Mikhail Zoshchenko. Evolution of a Writer*, Cambridge 1993; A.K. Жолковский, *op. cit.*; К. Федин, *op. cit.*

jeden wymiar jego twórczości, ukłon wobec oczekiwań krytyków, głoszących prymat utylitaryzmu nad eksperymentem artystycznym. Jednak sfera rozwiązań artystycznych, kontynuująca wcześniejsze wzorce rosyjskiej literatury realistycznej i modernistycznej, wykracza poza estetykę prozy XIX-wiecznej⁶². Łączy subiektywizm i autobiograficzność z tendencjami do obiektywizmu w przedstawieniu świata, nostalgię za epoką poprzednich wartości i wzorców z ironią, satyrą, głębokim sceptycyzmem wobec natury ludzkiej, śmiech wkraczający w rejony absurdu i groteski z powagą i egzystencjalnym uogólnieniem. Zoszczenko zawsze unikał gatunkowego przyporządkowania swoich utworów, krzyżując różne formy, utrwalone w odbiorze czytelnicy, stosując takie określenia, jak: случай, рассказ из подлинной жизни, точный факт, драматический эпизод, история, забавное происшествие, a przy większych formach – księga (книга). Poszukiwania nowych form wyrazu przywiodły go do prób stworzenia w latach trzydziestych synkretycznego gatunku, łączącego w sobie elementy fikcji literackiej, biografii i traktatu filozoficzno-naukowego. Ten podjęty eksperyment artystyczny miał też na celu stworzenie literatury skierowanej do różnych odbiorców i wypracowanie niepowtarzalnego stylu – połączenia liryzmu, groteski, komizmu, „skazowej” narracji. W rezultacie dawało to złożony, wielowymiarowy obraz świata, wymykający się jednoznacznym ocenom artystycznym oraz, co wymuszała epoka, klasyfikacjom ideologiczno-politycznym. Cechą wyróżniającą tego pisarstwa pozostanie właśnie niejednoznaczność przesłania, tematyczna, gatunkowa i stylistyczna wielowarstwowość. W złożonym systemie odczytań literackich, osobowościowych, historycznych i ideologicznych określenie „satyryk”, najczęściej i najchętniej stosowane wobec Zoszczenki i na wiele lat określające jego status jako pisarza, zdecydowanie pomniejsza wymiar jego twórczości.

Satyrą, określaną bądź to jako rodzaj literacki, specyficzna odmiana komizmu⁶³, bądź też jako kategoria estetyczna, dla której funkcja wartościowania rzeczywistości jest wyróżniająca⁶⁴, zajmowano się na przestrzeni całej

⁶² Podkreślając wielokrotnie powinowactwa z koryfeuszami literatury rosyjskiej, Zoszczenko jednocześnie pisał: „Я оставил так называемую «высокую» литературу для интеллигенции и перешел главным образом на мелкие журнальные рассказы. [...] В дальнейшем же я старался «примирить» эти два направления. То есть я постарался ввести в мелкие рассказы традицию и сюжет большой литературы”, М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 983. Ważnym kodem literackim jest tu Aleksander Puszkina, obecną, podobnie jak Mikołaj Gogol, w wielu utworach Zoszczenki. W ankiecie przeprowadzonej przez czasopismo „Литературный современник” pisarz podkreślił, że właśnie od Puszkina przejął ideał pisarstwa – zwięzłość, prostotę, interesujące ujęcie fabuły, cyt. za: И.Н. Сухих, *Примечания*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений. Шестая повесть Белкина*, Москва 2008, s. 556.

⁶³ O satyrze określanej jako gatunek zob.: A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1994; В.Е. Хализев, *Теория литературы*, Москва 2002.

⁶⁴ W. Supa, *W kręgu pojęć „satyra” i „groteska”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*, red. W. Supa, Białystok 2002.

drogi artystycznej pisarza⁶⁵. Dostrzegano jej ściśle powinowactwo z grecką *menippeą*⁶⁶ oraz takimi kategoriami estetycznymi, jak parodia, karykatura, groteska i ironia⁶⁷, z ich podstawowym wyróżnikiem, jakim jest naruszenie ustalonej normy poprzez jej degradację, ośmieszenie, dystans. Satyra stała się znakiem rozpoznawalnym Zoszczenki, dała mu ogromną popularność wśród całej rzeszy nowych odbiorców, dla których literatura miała odzwierciedlać „prawdę życia”, ukazywać rzeczywiste problemy, ale też wprowadzała element zabawy i żywiołowego śmiechu. Właśnie ów plebejski charakter pierwszych opowiadań i felietonów, wykorzystujących stylistyczne bogactwo języka rosyjskiego, niwelujący różnice między twórcą a odbiorcą jest przyczyną fenomenu popularności Zoszczenki. Fakt ten miał niestety też negatywny aspekt, przyczynił się do powstania stereotypu pisarza-humorysty, przez pryzmat którego oceniano jego dokonania artystyczne i poza który tak trudno było mu wyjść.

Niejednoznaczny stosunek wobec satyry, oscylujący od akceptacji po negację, aż do postrzegania jej jako przywary charakteru, a nawet choroby⁶⁸,

⁶⁵ Literatura przedmiotu, jaka istnieje na ten temat, jest imponująca i sama w sobie przedstawia ewolucję poglądów badaczy na zjawisko satyry. Zob. m.in.: Л.Ф. Ершов, *Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х гг.*, Ленинград 1973; Д.М. Молдавский, *Михаил Зощенко. Очерк творчества*, Ленинград 1977; А. Старков, *Юмор Зощенко*, Москва 1974. М.О. Чудакова, *Поэтика Михаила Зощенко*, Москва 1979, А.К. Жолковский, *op. cit.* O związkach z satyrą *menippejską* pisze W. Mucha, *op. cit.* Szczegółową analizę satyry Zoszczenki w aspekcie szeroko rozumianej kategorii komizmu i śmiechu przeprowadza N. Wygon, zob. Н.С. Выгон, *op. cit.*

⁶⁶ Por. М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1979.

⁶⁷ Zob.: В. McElroy, *Groteska i jej współczesna odmiana*, przeł. М.В. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. М. Гłowiński, Gdańsk 2003; W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 4 (badacz dokonuje tu rozróżnienia pomiędzy groteską „fantastyczną” i „satyryczną”); М. Гłowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000; М. Крепс, *Техника комического у Зощенко*, Benson, Vermont 1986; В.В. Гишпиус, *Люди и куклы в сатире Салтыкова*, [w:] *idem, От Пушкина до Блока*, Москва–Ленинград 1966; W. Mucha, *op. cit.* Tradycyjny pogląd na twórczość pisarza w aspekcie satyry, parodii, groteski przedstawiają tacy badacze, jak: А.В. Murphy, *Mikhail Zoshchenko. A Literary Profile*, Oxford 1981; G. Carleton, *The Politics of Reception. Cultural Contructions of Mikhail Zoshchenko*, Illinois 1998; M. Grau, *Untersuchungen zur Entwicklung von Sprache und Text bei M.M. Zoščenko. Dargestellt an Kurzgeschichten der 20er Jahre*, München 1988.

⁶⁸ W liście do Stalina z 26 sierpnia 1946 r., który w świetle materiałów archiwalnych interpretuję jako rozpaczliwą próbę obrony siebie – pisarza i człowieka, Zoszczenko zane-gował satyryczny wydźwięk swoich utworów, podkreślając, że nigdy nie cieszył się z pozycji satyryka, jaką zajmował w literaturze, i zawsze dążył do ukazywania pozytywnych aspektów życia, por.: „Однако меня самого никогда не удовлетворяла моя сатирическая позиция в литературе. И я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но это было нелегко сделать – так же трудно, как комическому актеру играть героические образы. Можно вспомнить Гоголя, который не смог перейти на положительные образы”, cyt. za: Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 85.

przysporzył twórcy wielu kłopotów i stał się powodem nieporozumień w środowisku krytyków i ideologów partyjnych, wymagających od niego przede wszystkim podporządkowania swojej twórczości odgórnie wyznaczonym celom propagandowym i wychowawczym⁶⁹. Zdaniem twórcy, nawet opowiadanie *Przygody małpy* (*Приключения обезьяны*), które stało się bezpośrednią przyczyną wszczętej na niego nagonki w 1946 r., nie ma żadnego podtekstu politycznego i nie jest również satyryczną formą dyskredytacji człowieka radzieckiego⁷⁰. Sam Zoszczenko wielokrotnie wyrażał wątpliwości wobec wychowawczej roli satyry, kwestionując przy okazji swój własny talent satyryczny, co widoczne jest choćby w komentarzach do powieści *Przywrócona młodość*: „Автор не слишком верит в целебные свойства сатиры и без особой жалости расстался бы с высоким званием сатирика. [...] Автор не имеет склонности, да и не сумеет в сатирическом плане решить вопроса о гибельности культуры”⁷¹.

⁶⁹ Niezrozumienie tego faktu stało się przyczyną politycznej nagonki na pisarza po wydaniu pierwszej części jego powieści *Przed wschodem słońca*. Wśród etatowych krytyków stalinowskich, bezpardonowo szkalujących Zoszczenkę, wyróżniał się szczególnie Władimir Jermiłow, który w liście do pisarza w charakterystycznym dla siebie paszkwilanckim stylu nazwał satyrę Zoszczenki „мещанской, пошло-злопыхательской, антигуманистической, основанной на неуважении к человеку, дешевой лжесатирой, которая связана с [...] безыдейностью и аполитичностью”, maszynopis z 4 VIII 1954 r., archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg. O pomyłkach krytyków, nierozumiejących istoty satyry pisarza, zob. też K. Федин, *op. cit.*, s. 166–169. Aleksander Woronski, choć przychylny Zoszczence, zwrócił uwagę, że w jego pierwszych opowiadaniach brak rewolucyjnego patosu, a stosunek samego pisarza wobec wykreowanych bohaterów nie jest obiektywny: „Тема о Синебрюховых очень своевременна. Только нужно уметь по-настоящему связать ее с нашей эпохой [...]. В уровень с революцией должен стать писатель новой Сов. России, с ее вершин должен он осматривать все, что кругом...”, A. Воронский, *Михаил Зоценко. „Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова”, [w:] Лицо и маска..., op. cit.*, s. 137. Zob. też wypowiedź Michaiła Czumandrina: „Зоценко разоблачает мещанство, срывает с него маску. И в этом смысле Зоценко нам очень и очень ценен. Но в то же время не отметишь тех ошибок, которые имеются у Зоценко, – это сделать вредное дело. И его ошибкой является то, что в своей борьбе он расплывчат и недостаточно четок”, М. Чумандрин, *Чей писатель – Михаил Зоценко?, [w:] ibidem*, s. 178.

⁷⁰ Zob. Ю.В. Томашевский, *Литература..., op. cit.*, s. 84–86. Por. też: Б.М. Сарнов, *Феномен Сталина. Версия Михаила Зоценко*, Москва 1990. Stalinowski krytyk Aleksander Jegolin sprzymitywizował przesłanie zoszczenkowskiego opowiadania dla dzieci: „Описание походов обезьяны автору понадобилось только для того, чтобы издевательски подчеркнуть трудности жизни нашего народа в дни войны (недостаток продовольствия, очереди и т.д.). [...] В конце рассказа автор цинично заявляет, что обезьяна, обученная и быстро привыкшая вытирать нос платком, чужих вещей не брать, кашу есть ложкой, может быть примером для людей. Рассказ Зоценко является порочным, надуманным произведением. В изображении Зоценко советские люди очень примитивны, ограничены. Автор оглушает наших людей”, А. Еголин, *Докладная записка управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) секретарю ЦК ВКП(б) А.А. Жданову о неудовлетворительном состоянии журналов „Звезда” и „Ленинград”, http://www.sovlit.ru/articles/zapiska_zhdanovu_1946.html [dostęp 26.05.2012].*

⁷¹ М. Зоценко, *Голубая книга..., op. cit.*, s. 165.

Wątpliwości pisarza nasiliły się w latach późniejszych, doprowadzając go do podjęcia prób radykalnej zmiany swojego image'u satyryka, a nawet zerwania z literaturą⁷², co związane było z coraz bardziej rygorystycznymi żądaniami, kierowanymi wobec twórców. Jest dzisiaj oczywiste, że powodowała nim chęć wyzwolenia się z narzuconej mu roli etatowego satyryka, przede wszystkim jednak chciał zwrócić uwagę odbiorcy właśnie na ów pomijany i często niedoceniany „poważny” wymiar swojej satyry. W okresie pierwszych prób literackich Zoszczenki, przypadających na lata dwudzieste minionego wieku, wzrastały oczekiwania wobec satyry – miała ona wyśmiewać „przeżytki” starej mentalności i kultury, stopniowo przekształcając się w istotne narzędzie propagandy nowego ustroju⁷³. W latach późniejszych, w okresie zaostrzającej się kampanii ideologicznej, literatura musiała się bezwarunkowo podporządkować celom wychowawczym, utylitarnym i propagandowym. Satyra więc, jako sposób zdystansowania się wobec patosu i rytuału, była traktowana jako zjawisko niepoważne, przynależne sztuce estradowej, gatunek niebezpieczny⁷⁴, przejaw niezależności artystycznej. Postępujący proces

⁷² Odbiorca ówczesny uległ temu jednoznaczному zaklasyfikowaniu Zoszczenki jako satyryka i nie potrafił zaakceptować późniejszych prób pisarza, które miały na celu zmianę jego literackiego *emploi*. Świadczą o tym choćby wypowiedzi Kornieja Czukowskiego, niegdyśszego mistrza i przyjaciela, który nie mógł pogodzić się z tym, że Zoszczenko rezygnuje z bycia satyrykiem i staje się nauczycielem i wychowawcą, zob. К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминаю...*, *op. cit.* Dokonując w latach trzydziestych podsumowania swojej dotychczasowej twórczości, Zoszczenko napisał: „Я, действительно, был тогда молод и глуп. И писал, как поэт птица. И было во мне, как бы сказать, множество всяких благородных соков. А сейчас я стал суховат и староват. И начал уже слегка сидеть в свои тридцать два года. И печень моя стала что-то пошаливать. Должно быть от постоянного раздражения к своим героям”, zob. И.Н. Сухих, *Примечания*, [w:] М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 985. Bezpośrednią przyczyną różniących się własne pisarstwo sądów była tragiczna sytuacja, w jakiej pod koniec życia znalazł się twórca po wykluczeniu go ze Związku Pisarzy Radzieckich. Por. fragment jego listu do Czukowskiego z 14 VII 1955 r.: „С литературой я бы охотно порвал и ушел бы куда-нибудь в рыболовладельческий колхоз, но постарел для таких перемен. Буду рассчитывать на то, что любовь моя к литературе восторжествует и я снова буду писать – хотя бы для себя”, maszynopis, archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg.

⁷³ Pierwsza publiczna dyskusja o satyrze została zapoczątkowana w 1923 r. na łamach czasopism „Красная новь” i „Красная печать”, które udostępniono pisarzom zaliczanym przez krytyków do „współwędrowców”, m.in. Zoszczenko.

⁷⁴ Por. wypowiedź krytyka Władimira Bluma podczas dyskusji na temat satyry, zorganizowanej w 1930 r.: „Сатира нам не нужна. Она вредна рабоче-крестьянской государственности... Понятие «советский сатирик» включает непримиримое противоречие. Оно так же нелепо, как понятие «советский банкир» или «советский помещик», cyt. za: Е. Петров, *Мой друг Ильф*, „Вопросы литературы” 2001, № 1, s. 254. Do dyskusji włączył się także Gorki, który w artykułach ukazujących się w czasopiśmie „Литературная газета” w latach 1929–1930 wyrażał poglądy o szkodliwości satyry. Parodią owych dysput na temat społecznej szkodliwości satyry i śmiechu są wiersze Argo (Abram Goldenberg), rosyjskiego satyryka lat trzydziestych, zob. *Сатирические очерки из истории русской литературы*, publ. Б. Сарнов, „Вопросы литературы” 2008, № 5. Odważnym wystąpieniem w obronie

dyskredytacji gatunku obrazuje polityka władzy wobec ówczesnych radzieckich czasopism satyrycznych. W latach dwudziestych wychodziło ich w Rosji około 200, natomiast w 1933 r. ukazywał się tylko „Крокодил”. W początkach lat trzydziestych, zgodnie z wysuniętym przez RAPP hasłem „satyry pozytywnej”, gatunek ten uzyskał status dyrektywy ideologicznej, w myśl której pisarz powinien przedstawiać optymistyczny wariant rzeczywistości i wyśmiewać wszystko to, co nie mieści się w koncepcji moralności radzieckiej i radzieckiej koncepcji życia⁷⁵. W 1939 roku, w numerze ósmym wspomnianego „Крокодила” opublikowany został „program satyryczny”, nawołujący twórców, by brali przykład z towarzysza Stalina: „Зло издеваться над внешним врагом и беззлобно посмеиваться над изживающими себя отдельными недостатками и нехарактерными на общем фоне строителями социализма фигурами бездельников, волокитчиков и прочих...”, ale i „радоваться и весело смеяться, глядя на цветение нашей Родины”⁷⁶.

W odpowiedzi na oczekiwania krytyki Zoszczenko zmusza się do reformułowania zadań swojego pisarstwa, co przejawia się w podkreśleniu przesłania dydaktycznego, wyeksponowaniu bohatera pozytywnego jako protagonisty, „złagodzeniu” stylu i języka, wprowadzeniu mocniejszych akcentów ironii i autoironii. Zabiegi te mają na celu zdystansowanie się wobec podejmowanej problematyki i prezentowanych bohaterów. Utworami w dużym stopniu podporządkowanymi treściowo i kompozycyjnie aprobowanemu przez władzę gatunkowi satyry pozytywnej jest *Historia pewnej pieriekwki*

satyry, utożsamianej z wolnością myśli i słowa, był pamflet Mikołaja Erdmana i Władimira Massa z 1932 r., Н. Эрдман, В. Масс, *Заседание о смехе*, [w:] Е.Д. Уварова, *Эстрада в России. XX век: энциклопедия*, Москва 2004, s. 382. Tragiczny kontekst ma także bajka satyryczna wspomnianych twórców *Эзон и ГПУ*: „Однажды ГПУ пришло к Эзопу/ и взяло старика за жопу./ А вывод ясен./ Не надо басен!”, <http://www.pahra.ru/chosen-people/erdman/basni.htm#ezop> [dostęp 26.05.2012].

⁷⁵ М. Геллер, А. Некрич, *op. cit.* Andriej Żdanow usiłował zdyskredytować Zoszczenkę jako satyryka, przy okazji określając zadania satyry radzieckiej, które miały się sprowadzać m.in. do „критики всего того, что мешает переделке наших характеров и совершенствованию советского человека”, [w:] *К пятидесятой годовщине...*, *op. cit.*, s. 21.

⁷⁶ Cyt. za: Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 164. Marlene Grau zauważa, że samo pojęcie „satyra pozytywna” jest naruszeniem ustalonych przez tradycję literacką wymogów, jakie stawia się satyrze. Obiektem jej krytyki zawsze jest bowiem społeczeństwo i władza, która tu usiłuje narzucić jej obiekt i sposób krytyki, por. „Die Satire enlarvt, sie belehrt nicht, und sie läßt sich ihr Kritikobjekt nicht von der Gesellschaft. Den Anforderung an eine optimistische, konstruktive Literatur konnte die Satire nicht entsprechen: *Positive Satire ist ein contradictio in adiectio*”, M. Grau, *op. cit.*, s. 154. Nie bez racji Jewgienij Pietrow sądzi, że „Художник сатирического дарования, сатирического склада инстинктивно исходит из того, что «смеяться, право, не грешно, НАД ВСЕМ, что кажется смешно»”, Е. Петров, *op. cit.*, s. 327. Podobną opinię wygłasza współczesny satyryk rosyjski Włodzimierz Wojnownicz: „Сатира только тогда сатира, когда замечает зло раньше других, даже тогда, когда зло кажется еще добром”, В. Войнович, *Портрет на фоне мифа*, Москва 2002, s. 119.

(*История одной перековки*), plon wyjazdu tzw. brygady satyryków na budowę Kanału Bałtycko-Białomorskiego (1934), powieść *Odwet* (*Возмездие*, 1937) czy *Opowiadania o Leninie* (*Рассказы о Ленине*, 1939). Najbardziej znaczące dla dorobku artystycznego utwory – powieści *Niebieska księga* (*Голубая книга*), *Przywrócona młodość* (*Возвращенная молодость*) i *Przed wschodem słońca* (*Перед восходом солнца*) także nie są wolne od tendencyjności. Jest dzisiaj sprawą oczywistą, że wobec oczekowań ideologów partyjnych, którzy wyznaczali literaturze rosyjskiej zadanie kształtowania nowej rzeczywistości⁷⁷, artystom zaś przypisali rolę formowania świadomości odbiorcy⁷⁸, Zoszczenko nie mógł pozostać obojętny. Tendencyjność przesłania i schematyzm bohaterów utworów z lat trzydziestych, dzisiaj nie do końca jednoznaczne, to forma kompromisu wobec wzorców etyczno-estetycznych, wypracowywanego w procesie mozolnych prób stworzenia własnej wersji literatury radzieckiej.

Autor *Nerwowych* niejednokrotnie wypowiadał się na temat swojej satyry, zwracał uwagę na jej uniwersalność, dawał wskazówki odbiorcom, jak należy rozumieć satyryczne przesłanie jego utworów. Tak na przykład w artykule z 1944 r. *O komizmie w opowiadaniach Czechowa* (*О комическом в произведениях Чехова*) sformułował swoje rozumienie satyry i komizmu: „Сатирическое произведение – это такое произведение, которое описывает отрицательные явления. Задача сатиры – показать отрицательный мир. Более того, из разрозненных явлений сформулировать этот отрицательный мир, который был бы осмеян и оттолкнул бы от себя”⁷⁹.

Piewcą mieszczaństwa⁸⁰ Zoszczenko nigdy nie był, pojęcie to było dla niego kategorią powszechną, synonimem typowych cech przeciętnego człowieka – bohatera utworów: „Я сатирически изображал не советских людей,

⁷⁷ Wzorcowym przykładem jest tu propagandowa *Tragedia optymistyczna* Wsiewołoda Wiszniewskiego (1932).

⁷⁸ W epoce, która wylansowała hasło kolektywizmu, pierwszorzędną cechą pisarza sowieckiego miało być umniejszenie jego indywidualnych cech. Jak to określiła Marietta Szudakowa: „В биографии советского писателя (т.е. в его жизненной практике) главной ценностью, например, считалась степень перековки”, M. Chudakova, *К проблеме „еі”. Феномен „советского писателя” как специфического аггломерата биографии и творчества*, „Revue des études slaves” 2001, LXXIII/4, s. 643.

⁷⁹ *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 102; M. Зоценко, *О комическом в произведениях Чехова*, *вступ. статья*, *публ. Г.А. Белой*, „Вопросы литературы” 1967, № 2.

⁸⁰ Jak twierdzi Dymitr Lichaczow, termin „mieszczaństwo” prawdopodobnie pochodzi od Aleksandra Hercena i oznacza: „коллективную посредственность, умеренность и аккуратность, ненависть к яркой индивидуальности”, *cyt. za: Д.С. Лихачев, Раздумья*, Москва 1991, s. 295. Dla Aleksandra Żołkowskiego mieszczańca jest synonimem *everymana*, *zob. А.К. Жолковский, op. cit.*, s. 28. Podobnie określenia „inteligent” czy „burżuj” nie są wyrazem krytyki czy dezaprobaty pisarza, lecz zakamuflowanym ironicznym lub autoironicznym komentarzem do ówczesnych obiegowych wypowiedzi propagandowych. W latach trzydziestych mieszczańskość stała się synonimem „człowieka prywatnego”, co w walce o „nowego człowieka” musiało przybrać znaczenie negatywne, *zob. Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. 5, red. A. de Lazari, Łódź 2003, autor hasła o mieszczaństwie – Валентина Лебедева.

a мещан, которые веками создавались всем укладом прошлой жизни”⁸¹. W najważniejszej powieści *Przed wschodem słońca* obiektem satyry uczynił pisarz samego siebie: „В данном случае я являюсь мишенью своего сатирического произведения, я беру свою жизнь, свои ошибки, свой неверный подход к жизни... и я выхожу из этого, найдя ошибку просто в физиологическом конфликте, который присутствовал в моей жизни”⁸².

Doświadczanie rozdźwięku pomiędzy osobistymi przekonaniami o istocie i celach pisarstwa, także satyry, a jej odbiorem przez krytykę przypomina jako żywo podobne kłopoty, jakie stały się udziałem Antoniego Czechowa. Nieprzypadkowo autor *Wiśniowego sadu* nazwał swoją sztukę komedią, co miało na celu zwrócenie uwagi odbiorcy na współistnienie w obrębie utworu zarówno wątków lirycznych, nastrojowych, jak i elementów sarkazmu i satyry. Czechow przekroczył tym samym ustalone granice gatunku, którego wyznacznikiem była zabawa i rozśmieszenie publiczności. Powszechnie znane są również kłopoty Mikołaja Gogola z recepcją jego twórczości, dotyczące rozumienia istoty komizmu i śmiechu, podstawowych wyróżników satyry⁸³. Nie ulega wątpliwości, że szczególnie mocno odczuwane przez Zoszczenkę pokrewieństwo z Gogolem, opiera się na dostrzeganym przez niego podobieństwie doświadczeń życiowych, cech osobowościowych, a nade wszystko na wierności ideałom etyczno-estetycznym. Twórców łączyło głębokie przeświadczenie o szczególnej roli pisarza, który miał być nie tylko

⁸¹ Stenogram z wystąpienia na zebraniu pisarzy leningradzkich w 1954 r., [w:] Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 105.

⁸² М.М. Зоценко: *письма, выступления...*, *op. cit.*, s. 170. Ta autoironiczna wypowiedź Zoszczenki po raz kolejny rozбивa utrwalone w odbiorze sądy na temat jego satyry.

⁸³ Obecność motywów gogolowskich, mniej lub bardziej uświadamianych przez pisarza, zauważalna jest w wielu jego utworach, szczególnie w *Opowieściach sentymentalnych, Przywróconej młodości* czy powieści *Przed wschodem słońca*. Podobnie jak ówczesna krytyka nie rozumiała istoty gogolowskiego komizmu, tak i współczesna Zoszczence nie dostrzegała różnicy pomiędzy jego filozoficznym śmiechem i jarmarczonym komizmem. Pisał Konstanty Fiedin: „Гоголь чем дальше, тем меньше смеется, посвящая свое перо проповеди и нравственному служению, а Зоценко, вместо сатиры, отдается потребности поучительства”, К. Федин, *op. cit.*, s. 169. Jurij Tomaszewski, uważając Zoszczenkę za kontynuatora gogolowskiej linii w literaturze rosyjskiej, pisał: „Если внимательно вслушаться в его смех, нетрудно уловить, что беззаботно-шутливые нотки являются лишь фоном для нот боли и горечи”, [w:] Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 40. O gogolowskich śladach w twórczości pisarza zob. też: А.К. Жолковский, *op. cit.*; Д.А. Долганов, *Гоголевские традиции в поэтике прозы М.М. Зоценко*, АКД, Самара 2001; А. Коткевич, *Сатирический дискурс в русской литературе XIX/XX вв. Гоголь, Зоценко, Войнович*, [w:] *Метапоэтика 2*, ч. I, ред. К.Э. Штайн, Д.И. Петренко, Ставрополь 2010. Uprawomocniony w odniesieniu do Zoszczenki wydaje się pogląd Michaiła Epsztejna o technice „образного негативизма”, wykorzystywanej przez Gogola, a polegającej na przemieszczaniu spraw ważnych i koncentracji na drugorzędnych, М. Эпштейн, *Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре 20-го века*, Нью-Йорк 1994, USA, s. 27.

wnikliwym obserwatorem zmian społeczno-obyczajowych, ale i szermierzem wolnej myśli⁸⁴.

Satyra Zoszczenki, ulegająca wyraźnemu złagodzeniu w latach późniejszych, dzisiaj rozpatrywana być powinna w szerokim kontekście kulturowym; jej rozumienie wymaga od czytelnika zarówno wrażliwości, jak i uświadomienia sobie istotnego wpływu czynników społecznych i ideologicznych. Nie tylko kontynuuje ona wzorce, wypracowane przez satyryczny nurt literatury rosyjskiej, stając się świadectwem poszukiwań warsztatowych twórcy, jest także sposobem postrzegania rzeczywistości, alternatywną odpowiedzią na presję ideologiczną i represyjność cenzury, zaszyfrowaną formą komentarza. W świetle dokumentów biograficznych i kolejnych wydań zapomnianych, bądź niewydawanych utworów Michaiła Zoszczenki, fenomen jego satyry interpretować trzeba w kategoriach filozoficznych⁸⁵, jako metodę autorefleksji oraz próbę estetycznego oswojenia i zracjonalizowania złożonej

⁸⁴ Wiera Władimirowna Zoszczenko, żona pisarza, pisze o szczególnej więzi duchowej łączącej obu twórców, zob. *Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1916–1929)*, публ. Г.В. Филиппова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, op. cit., кн. 1. Wiktor Ardow, posyłając Zoszczence fragment siódmej części gogolowskich *Martwych dusz*, napisał: „Дорогой Михаил Михайлович, перечитывая *Мертвые души*, я узнал в этом лирическом отступлении автора – Вас. И поверьте: не я один так думаю”, *Из переписки русских литераторов с М.М. Зощенко (1920–1950-е годы)*, публ., вступ. статья и примеч. В.Н. Запевалова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, op. cit., кн. 3, s. 192. Por. Т. Кадаш, *Гоголь в творческой рефлексии Зощенко*, [w:] *Лицо и маска...*, op. cit.; Н.С. Выгон, op. cit.; A. Kotkiewicz, *Michał Zoszczenko i Mikołaj Gogol, czyli o powinowactwach duchowych i literackich*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 5*, red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004.

⁸⁵ Takie stanowisko badawcze prezentuje Aleksander Żółkowski. Jego zdaniem spojrzenie na twórczość Zoszczenki *sub specie aeternitatis* pozwala zerwać z szablonową jej oceną, zob. А.К. Жолковский, op. cit., s. 27. Pierwsze polskie wydanie opowiadań Zoszczenki opiera się na takim właśnie uproszczonym postrzeganiu jego pisarstwa, którego wyróżnikiem jest karykatura i prześmiewczy stosunek do rzeczywistości, por. M. Zoszczenko, *Carskie buty*, przeł. H. Pilichowska, Warszawa 1928. W latach czterdziestych ubiegłego wieku rosyjski krytyk literacki Cezar Wolpe zwrócił uwagę na „podwójne znaczenie” satyry Zoszczenki, polegające na ironicznej konfrontacji dwóch planów wydarzeń – „мелкого быта с большими масштабами”, Ц. Вольпе, op. cit., s. 163. Benedykt Sarnow sądzi, że etykieta „satyryka”, jaką nadano pisarzowi, stała się legitymizacją jego prawomyślności wobec władzy, zob. Б. Сарнов, *Пришествие...*, op. cit. oraz *idem, Смотрите, кто пришел. Новый человек на арене истории*, Москва 1992. Zbliżone stanowisko prezentuje Natalia Wygon. Kwestionując wychowawczą rolę satyry, badaczka pisze o tzw. niesatyrycznym komizmie Zoszczenki, skierowanym na poszukiwanie kryteriów moralnych, por. Н.С. Выгон, op. cit., s. 5. Galina Biełaja pojmuje satyryczność pisarstwa Zoszczenki w aspekcie moralizatorstwa, Г.А. Белая, *Путешествие в поисках истины. Статьи о советских писателях*, разд. *Михаил Зощенко – юморист, сатирик, моралист*, Тбилиси 1987. Podobnie postrzega problem Tomaszewski: „по своему человеческому призванию Зощенко был моралист, наставник”, zob. Ю.В. Томашевский, *Зощенко, который не смеялся*, [w:] М. Зощенко, *Письма к писателю. Возвращенная молодость. Перед восходом солнца. Повести*, Москва 1989, s. 7. „Зощенко не был сатириком, не был антисоветским писателем, высмеивавшим монстров, порожденных социалистической революцией [...]. Он не советской

i trudnej do zaakceptowania rzeczywistości. Takie spojrzenie pozwala także odnaleźć egzystencjalne źródła komizmu i śmiechu, pozornie naiwnego i prostodusznego, prześledzić ich związek ze światopoglądem tragicznym⁸⁶. Melancholijny zoszczenkowski śmiech (*pathé*), któremu patronują wspomniani Gogol i Czechow, jest bliski ironii i grotesce. Postawa pisarza wykazuje powinowactwo z koncepcją Aleksandra Błoka, jednego z najważniejszych dla niego twórców, który ironię postrzega jako chorobę wieku, niszczącą siłę, uosabianą przez chichot szaleńca⁸⁷. Dla Zoszczenki ironia jest często przejawem własnej niemocy, z której bardzo pragnie się wyleczyć⁸⁸.

властью недоволен, он мирозданием недоволен”, Б. Парамонов, *Жить по лжи. От Зоценко к Зюганову*, „Звезда” 1996, № 2, s. 229.

⁸⁶ Jeden z krytyków lat dwudziestych nazwał tę cechę zoszczenkowskiego komizmu „установкой на сложность”, А.Г. Бармин, *Пути Зоценко*, [w:] *Мастера современной литературы*, под ред. Б.В. Казанского и Ю.Н. Тынянова, Ленинград 1928, s. 45. Zdaniem Natalii Wygon utwory Zoszczenki to „синтез трагического и смешного”, „человеческая глупость как основная тема в сочетании с любовью к героям”, Н.С. Выгон, *op. cit.*, s. 22. Badaczka twierdzi, że komizm i humor to szczególny rodzaj świadomości artystycznej, dzięki której o sprawach tragicznych można opowiadać w sposób wesoły; najważniejsze cechy poetyki humoru to związek z wartościami ponadczasowymi. Autorka nie bez racji zauważa, że we współczesnych badaniach literackich satyra, humor, ironia to pojęcia synonimiczne. Polski znawca twórczości pisarza Andrzej Drawicz nazywa go trafnie „moralistą z powołania i humorystą mimo woli”, A. Drawicz, *Moralista z powołania, humorysta mimo woli*, [w:] M. Zoszczenko, *Punkt widzenia*, przeł. E. Siemaszkiewicz, S. Pollak, Warszawa 1985, s. 529. Jednym z pierwszych rosyjskich krytyków, który zwrócił uwagę na ten nierozrwalny związek powagi i śmiechu, był Korniej Czukowski: „Так между этими двумя крайностями он постоянно метался: между «угрюмством» и смехом. Метался и в жизни и в творчестве. [...] Веселость в сочетании с грустью – этим сложным чувством, которое в сущности и называется юмором, окрашены лучшие произведения Зоценко”, К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 38. Na karykaturach Mikołaja Radłowa osobowość Zoszczenki przedstawiona jest jako połączenie elementów komizmu i tragiczmu. Obaj twórcy stworzyli zresztą znakomicie uzupełniający się tandem artystyczny, czego przykładem są książki-albumy *Wesołe projekty* i *Szczęśliwe idee*.

⁸⁷ Wyrazem katastroficznych nastrojów poety jest jeden z jego artykułów, w którym ironia została określona jako choroba wieku: „Эта болезнь – сродни душевным недугам и может быть названа «иронией». Ее проявления – приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается – буйством и кощунством”, А. Блок, *Ирония*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, *op. cit.*, s. 100. Pocucie relatywizmu moralnego, oznaczającego utratę równowagi pomiędzy kulturą, cywilizacją i człowiekiem, pomiędzy sztuką i życiem nie było obce innym twórcom. Dość przytoczyć wypowiedź Jewgienija Pietrowa: „Вместо морали ирония. Она помогла преодолеть эту послереволюционную пустоту, когда неизвестно было, что хорошо и что плохо”, Е. Петров, *op. cit.*, s. 198.

⁸⁸ Так о зосzczenkowskiej ironii pisał Czukowski: „Он говорил, что ему отвратителен его иронический тон [...], что вообще он считает иронию пороком, тяжелой болезнью, от которой ему, писателю, необходимо лечиться”, К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 70–71.

Ironia jako sztuka przekazu pośredniego, ukazująca wewnętrzne napięcie między poszczególnymi, nierzadko przeciwstawnymi, elementami dzieła, jest źródłem wieloznaczności tekstu i różnorodnych jego interpretacji. Bywa rozpatrywana bądź to w kategoriach narracji komicznej, skazu, maski autorskiej, bądź chwytu, skierowanego przede wszystkim na rzeczywistość pozaliteracką⁸⁹. Ironia, której wyróżnikiem jest niejednoznaczne postrzeganie świata i gra przeciwieństw, uniemożliwia kontrolę czytelnika nad tekstem, odsyłając go nie tyle w stronę dyskredytacji i ośmieszenia postaw, charakterów, zjawisk, ile w stronę świata wartości i prawdy, pełniąc rolę psychoterapii. Wyznacznikami wyrafinowanego humoru Zoszczenki są tendencje do hiperbolizacji, „zagęszczania kolorów”, gra językowa, co w rezultacie prowadzi do podwojenia obrazu rzeczywistości – jest ona jednocześnie i zabawna, i tragiczna, a nawet straszna⁹⁰.

Komizm Zoszczenki nie jest przeze mnie postrzegany wyłącznie jako kategoria estetyczna, lecz również jako wynik projektowania karykaturalnie i groteskowo przedstawionej rzeczywistości na sferę ukrytych norm, systemu wartości i przekonań. Ten rodzaj komizmu wywodzi się z rosyjskiej tradycji ludowej kultury śmiechu⁹¹, opozycyjnej wobec świata oficjalnego, przeciwsta-

⁸⁹ W dekonstruktywistycznej koncepcji Paula de Mana ironia jest „permanentną parabazą alegorii”, przerywa spójność pomiędzy dosłownym a przenośnym znaczeniem wypowiedzi, A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury...*, op. cit., s. 376. O różnicach i podobieństwach pomiędzy ironią a satyrą zob. N. Frye, *Mythos zimny: ironia i satyra*, [w:] *Ironia, parodia, satyra*, przeł. W.M. Marchwica, „Studenckie Zeszyty Polonistyczne”, z. 3, red. M. Wyka, Kraków 1988. Wyróżnikiem satyry i ironii, a zarazem ich cechą wspólną jest śmiech. O kategorii ironii zob. także: P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków 1984; W. Szturc, *Osiem szkiełców o ironii*, Kraków 1994; S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Djakowska, Warszawa 1999; R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 1996; D.S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002. Por. także: R. Nycz, *Parodia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1992; idem, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świetle literatury XX wieku*, [w:] idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

⁹⁰ Ten rodzaj śmiechu Igor Suchich nazwał tłumionym szlochem (сдержанное рыдание), И.Н. Сухих, *Три судьбы...*, [w:] М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы...*, op. cit., s. 33. Por. też H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Kraków 1977. O komizmie rozpatrywanym jako zaburzenie formy, deformacji, degradacji, zob. *Historia brzydoty*, red. U. Eco, Poznań 2007. Jak twierdzi rosyjska badaczka, komizm Zoszczenko „не в сказе, не в теме и персонаже, а в придуманной (и явно придуманной) автором коллизии”, Е. Журбина, op. cit., s. 8. Efekt komiczny wywołuje także forma dźwiękowa imion i nazwisk bohaterów – chwyt onomastyczny wykorzystywany przez Gogola, Czechowa czy twórców skupionych wokół ugrupowania OBERIU (Stowarzyszenie Sztuki Realnej).

⁹¹ O ambiwalentnej i uniwersalnej naturze śmiechu, oczyszczającego z dogmatyzmu i strachu, zob. М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, Москва 1990 i Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко, *Смех в Древней Руси*, Ленинград 1984. Zob. też: О.М. Фрейденберг, В.Я. Пропп, Л.В. Карасьев,

wiąjącej ascezie prawosławia i jej nieufności wobec śmiechu karnawalizację, groteskę i jarmarczny język. Śmiech, kwestionując zdroworoządkową wizję świata, pozwala jednocześnie na zdystansowanie się twórcy wobec narzuconych dogmatów ideologicznych i zwiększa zakres wolności. Taki komizm, zaspokajający gusta prostego odbiorcy, dla którego opowiadania i felietony ucieleśniały ludyczny, żywiołowy śmiech, spełniał funkcję *katharsis* – oswajając zło świata i strach człowieka przed nieznanym: „Вы наш, советский писатель, большой мастер здорового юмора”⁹².

Horyzont oczekiwań masowego odbiorcy pierwszych opowiadań, a także niejednoznaczna postawa opowiadacza, którego fikcyjność nie zawsze była uświadamiana przez czytelnika, nie pozwalały dostrzec ukrytego, absurdałnego i tragicznego aspektu rzeczywistości. Wbrew woli pisarza to co smutne czytelnik odbierał jako wesołe⁹³. W autobiograficznej powieści *Przed wschodem słońca* Zoszczenko-bohater-narrator wspomina swój wieczór autorski, który, jak wiele podobnych, był dla niego doświadczeniem bolesnym:

Каждый вечер превращается для меня в пытку. С трудом я выхожу на эстраду. Сознание, что я сейчас снова обману публику, еще более портит мое настроение. Я раскрываю книгу и бормочу какой-то рассказ.

Философия смеха, Москва 1996; В. Пропп, *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)*, Москва 2007. Śmiech okresu stalinowskiego wykazuje podobieństwo z ludową kulturą śmiechu i trafnie określaną jest jako „jarmarczny”, „lubiczny”, podobnie bowiem jak drzeworyt ludowy (ros. лубок), przekształca formę wysokiej (elitarnej) kultury w obrazy kultury masowej, tworząc jednocześnie nową kulturę – oficjalną, zinstytucjonalizowaną i dostępną ogółowi. Zob. Е. Добренко, *Раешный коммунизм: поэтика утопического натурализма и сталинская колхозная поэма*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 98: <http://www.magazines.ru.russ/nlo/2009/98/do15.html> [dostęp 25.05.2012]. Katartryczny śmiech Zoszczenki, występujący przeciwko utrwalomym wzorcom zachowań ludzkich i schematom myślowym, uwalniający emocje, bliski jest artystycznym realizacjom współczesnego rosyjskiego satyryka Włodzimierza Wojnowicza, por. I. Papaj, *Rytuały językowe w satyrze Włodzimierza Wojnowicza*, Kraków 2008.

⁹² Ю. Томашевский, *Письма к писателю*, „Звезда” 1994, № 8, s. 66.

⁹³ W powieści *Przed wschodem słońca* Zoszczenko dokonuje autorefleksji: „Тут я подумал о своих рассказах, которые заставляли людей смеяться. Я подумал о смехе, который был в моих книгах, но которого не было в моем сердце”, М. Зоценко, *Перед восходом солнца*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Перед восходом солнца*, Москва 2008, s. 24. Kłopoty z cenzurą doprowadzają autora do smutnych konstatacji: „Смешное сейчас не очень-то нужно. А сатирическое и вовсе не требуется. Что понятно”, fragment listu Zoszczenki z 15 II 1944 r., *Из писем М.М. Зоценко к В.В. Зоценко (1941–54)*, публ. В.В. Бузник, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 1, s. 98. Jurij Annienkow pisał: „Как-то раз в разговоре со мной он признался, что этот читательский смех его глубоко огорчает, так как в его вещах за словесным формальным юмором скрывается трагическая сущность сегодняшней советской действительности”, Ю. Анненков, *Дневник моих встреч*, т. 1, Ленинград 1991, s. 306. Michaił Kolcow wspominał o spotkaniu, na którym Zoszczenko miał czytać swoje humoreski; wbrew oczekiwaniom gości był to „ponury wieczór śmiechu”, zob. К.И. Чуковский, *Чукоккала...*, *op. cit.*, s. 353–356, także J. Gondowicz, *Zoszczenko albo cena śmiechu*, „Литература на Śвечке” 1986, nr 3.

Кто-то сверху кричит:

– Баню давай... *Аристократку*... Чего ерунду читаешь! [...] Ах, если б мне сейчас пройти на руках по сцене или прокатиться на одном колесе – вечер был бы в порядке⁹⁴.

Plebejski komizm Zoszczenki, z jego podstawowym wyróżnikiem, jakim jest śmiech, wykracza poza ramy usankcjonowanej oficjalnie socjalistycznej kultury śmiechu w wersji proponowanej na przykład przez Mikołaja Pogodina w komedii *Аристократы* (*Аристократы*), czy Grigorija Aleksandrowa w jego filmie *Świat się śmieje* (*Веселые ребята*)⁹⁵. Śmiech Zoszczenki, oparty na paradoksie, bliski jest grotesce i parodii, kategoriach estetycznych⁹⁶, wzmacniających satyryczność utworów i stanowiących klucz interpretacyjny do twórczości pisarza. Pierwsze parodie na współczesnych, bardzo cenionych zresztą przez Zoszczenkę twórców: Aleksandra Błoka, Kornieja Czukowskiego, Wiktora Szkłowskiego, Borysa Pilniaka, Wsiewołoda Iwanowa, powstałe w petersburskim Studium Literackim, prowadzonym w latach 1919–1921 przez Czukowskiego, to laboratorium tworzenia się oryginalnego stylu pisarza, opartego na reinterpretacji wypracowanych wcześniej literackich wzorców modernizmu. Celem parodii było uchwycenie istoty stylu każdego z parodiowanych twórców⁹⁷. Tak na przykład parodia na Szkłowskiego

⁹⁴ М. Зоценко, *Перед восходом солнца...*, *op. cit.*, s. 109.

⁹⁵ Esej Zoszczenki poświęcony twórczości Teffi (właśc. Nadieżda Aleksandrowna Łochwicka), nawiązujący do tradycji rosyjskiego czasopisma satyryczno-humorystycznego „*Satyrykon*”, był w swojej istocie deklaracją samego satyryka, kluczem do zrozumienia praw, rządzących jego światem artystycznym, polegających na swoistej syntezie komizmu i tragizmu: „Итак, сущность рассказов, основа их печальна, а часто и трагична, однако внешность искренно смешна”, М. Зоценко, *Н. Тэффи*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 93–95. Zob. też *История русской литературы XX в. Серебряный век*, ред. Ж. Нива, И. Серман, В. Страда *et al.*, Москва 1995. Świadectwem oczyszczającej roli satyry i śmiechu, obecnych w utworach pisarza, są adresowane do niego listy czytelników, zob. *Дорогой товарищ Зоценко! Из читательских писем 40–50-х годов*, вступ. статья, В.А. Прокофьева, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 2; „Здесь. Писателю Зоценко...” Zadanie pisarza nie sprowadza się tylko do rozśmieszania czytelnika, czy też wychowywania go. O tym piszą m.in. М.О. Чудакова, *op. cit.* i W. Mucha, *op. cit.*

⁹⁶ Zob.: В.Е. Хализев, *op. cit.*; S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990. Jewgienija Żurbina twierdzi, że Zoszczenko parodiuje schemat opowiadania humorystycznego, badaczka zwraca także uwagę na skomplikowaną strukturę narracji, jej płynność i kalejdoskopowość, związaną z kategorią opowiadacza, przejawiającego różny poziom świadomości i autorefleksji, E. Журбина, *op. cit.* O bliskich powiązaniach satyry i parodii zob.: М. Grau, *op. cit.*; Ю.Н. Тынянов, *О пародии*, [w:] *idem, Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977.

⁹⁷ М.О. Чудакова, *op. cit.* Parodia tworzy dystans pomiędzy słowem a autorem; o autoparodii swojego stylu, naśladowczego wobec stylu pisarza proletariackiego, pisał sam Zoszczenko: „Я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя [...]. Я пародирую и неуклюжий (карамзиновский) стиль современного красного Льва Толстого [...]. Я пародирую теперешнего интеллигентского писателя,

О „Braciach Serafiońskich”. Wiktor Szklowski (О „Серпионовых братьях”. Виктор Шкловский) jest naśladownictwem manieri stylistycznej krytyka, charakteryzującej się krótką frazą i fragmentarycznością, co zresztą stanie się wyróżnikiem kompozycyjnym twórczości samego Zoszczenki:

Вязка у них одна – „Серпионовы братья”. Литературных традиций несколько. Предупреждаю заранее: я в этом не виноват. Я не виноват, что Стерн родился в 1713 году, когда Филдингу было семь лет... Так вот, я возвращаюсь к теме. Это первый альманах – *Серпионовы братья*. Будет ли другой, я не знаю. Беллетристы привыкли не печататься годами. У верблюдов это поставлено лучше⁹⁸.

W dojrzałej twórczości owe związki z literackimi dokonaniem przeszłości przejawiać się będą w świadomym nawiązywaniu do kanonicznych tekstów literatury rosyjskiej, by przypomnieć *Na dnie* (*На дне*), *Anna na szyi* (*Анна на шее*), *Zbrodnia i kara* (*Преступление и наказание*), *Odwet* (*Возмездие*), *Szósta powieść Bielkina* (*Шестая повесть Белкина*), *Miszal Siniajin* (*Мишель Синягин*). Analogie dotyczą zarówno stosowanych zabiegów stylizacyjnych, jak i problematyki, motywów oraz typologii bohaterów⁹⁹.

Interpretacja chwytów parodystycznych zależy będzie od możliwości interpretacyjnych odbiorcy i jego oczekiwań wobec tekstu. W powieści *Koza* (*Коза*) z cyklu *Opowieści sentymentalne* (*Сентиментальные повести*) Zabieżkin, bohater wywodzący się z rosyjskiej tradycji powieści urzędniczej,

которого, может быть, и нет сейчас, но который должен бы существовать, если б он точно выполнял социальный заказ”, М. Зоценко, *О себе, о критиках и о своей работе*, [w:] *Мастера современной литературы*, под ред. Б.В. Казанского и Ю.Н. Тынянова, Ленинград 1928, s. 10. Wacław Mucha zwraca uwagę na to, że parodia jest pewnym „zgrzytem”, jaki powstaje pomiędzy rozumieniem rzeczywistości zarówno przez fikcyjnego naiwnego autora-opowiadacza, jak i przez ukrytego autora, co jest charakterystyczne między innymi dla *Niebieskiej księgi* i *Przywróconej młodości*, W. Mucha, *Cytat literacki w tytułach opowiadań z lat trzydziestych Michaiła Zoszczenki*, [w:] *Literatura rosyjska wobec tradycji kulturowych*, red. S. Poręba, Katowice 1982. Sarnow natomiast kwestionuje zjawisko zoszczenkowskiej parodii językowej, dowodząc, że właśnie takim językiem, jakim posługuje się bohater, mówi ulica, B. Sarnow, *Пришествие...*, *op. cit.*

⁹⁸ М. Зоценко, *Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 39. Odmianą tego chwytu artystycznego są też autorparodie pisarza, a jako przykład posłużyć może anegdota pt. *Словоное приключение*. Зоценко о себе: „Жил я, запомнил, в деревне Большие Кабаны. Дом каменный строил. Ладно. Строил. Навез кирпичей. Телеграмма: началась германская кампания – пожалуйста бриться. Сбросил я кирпичей в сторону, собрал свое рухлядишко (штаны кой-какие) и пошел тихонько”, *ibidem*, s. 43. Tekst jest parodią chwytów stylistycznych, zastosowanych przez Zoszczenkę w cyklu *Opowiadania Nazara Iljicza pana Siniebriuchowa*.

⁹⁹ Zob. Г.А. Белая, „Униженные и оскорбленные” в зеркале литературы XX века (По страницам „Сентиментальных повестей” М. Зоценко), „Филологические науки” 1979, № 5, także: Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, W. Mucha, *Cytat literacki...*, *op. cit.*

może być interpretowany jako parodia gogolowskiego wariantu „człowieka szynelowego”. Parodią wzorca osobowościowego, reprezentowanego przez przedrewolucyjną inteligencję rosyjską, całkowicie sprzecznego wobec wymogów nowej rzeczywistości, jest Miszel Siniagin z powieści pod tym tytułem. W głębszej warstwie odczytań należałoby się tu doszukiwać polemiki, a nawet dyskredytacji konwencji artystycznych, charakterystycznych dla epoki modernizmu: estetyzacji rzeczywistości oraz akcentowania pierwiastka subiektywnego. W jednej ze swoich wypowiedzi na ten temat Zoszczenko zauważył: „У нас до сих пор идет традиция прежней интеллигентской литературы, в которой, главным образом, предмет искусства – психологические переживания интеллигента. Надо разбить эту традицию потому, что нельзя писать так, будто в стране ничего не случилось”¹⁰⁰.

Takie ironiczno-parodystyczne przyswojenie tradycji literackiej jest szczególnego rodzaju kompromisem pomiędzy tradycją i eksperymentem, korespondującym z zadaniem stworzenia nowej literatury. Umiejscowienie znanego i rozpoznawalnego wątku, faktu, idei, konwencji literackiej czy stylistyki w innym, odległym kulturowo i literacko kontekście, akcentuje, a często ośmiesza ich wzajemną nieprzystawalność, prowadzi do dekanonizacji tradycyjnych gatunków literackich i powstania nowych. Opowiadania i dojrzałe powieści stają się utworami o rozbudowanej strukturze dialogowej, dającymi się odczytać na wielu płaszczyznach. Sądzić należy, że właśnie za pomocą ironii, parodii, złożonego systemu masek narratorskich, aluzji i cytatów pisarz dystansował się wobec tradycji, wypracowując własny, niepowtarzalny styl wypowiedzi artystycznej i dając jednocześnie do zrozumienia, że nie godzi się na upolitycznienie literatury. W świetle dotychczasowych ustaleń badawczych uprawomocniona jest zatem teza o szczególnej roli parodii w twórczych koncepcjach pisarza jako sposobu wypracowywania indywidualnego stylu, formy polemiki z tradycją¹⁰¹ oraz szczególnej formy terapii¹⁰², pozwalają-

¹⁰⁰ М. Зощенко, *Литература должна быть народной*, [w:] Б. Сарнов, *Пришествие...*, *op. cit.*, s. 47. Idealistyczne wyobrażenia o rzeczywistości częstokroć kontrastowane są z jej trywialnymi formami, czego przykładem są utwory *Сирень цветом* czy *О чем пел соловей*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008. Wymienione utwory interpretuję jako polemikę z tradycją spod znaku Aleksandra Błoka, Aleksego Remizowa, Walerija Briusowa, Wasilija Rozanowa, Leonida Andriejewa. Por. Н.А. Даренская, *Проза М.М. Зощенко в литературном контексте рубежа XIX/XX вв.*, АКД, Барнаул 2000, a także А. Эткинд, *op. cit.*

¹⁰¹ Zob. opracowania cytowanych już przeze mnie takich autorów, jak A. Starkow, D. Mołdawski, N. Wygon, M. Kreps.

¹⁰² Na autoterapeutyczne aspekty twórczości Zoszczenki zwrócił uwagę już Czukowski: „И над всем доминирует щемящая жалость, сокрытая в подтексте [...]. Зощенко, словно стыдясь своей жалости, то и дело напускает на себя равнодушные... Чтобы лучше скрыть свои эмоции, он часто прибегает к пародии, вводя в повествовательную ткань пошловатые штампы старых повестей и романов”, К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминаю...*, *op. cit.*, s. 68.

cej na podjęcie próby zdystansowania się wobec świata i wykreowanych przez niego wartości. Językiem parodii Zoszczenko mówi o problemach uniwersalnych, i choć parodia wyzwala śmiech, interpretowana jako rodzaj maski autorskiej jest literacką próbą określenia się w nowej skomplikowanej i nieakceptowanej do końca rzeczywistości. Niezgoda na zastane wzorce literackie, chęć podporządkowania tradycyjnych rozwiązań wymogom współczesności będą towarzyszyły pisarzowi przez całe jego życie artystyczne, przybierając różne formy – od parodii i sceptycyzmu do prób zmiany własnej osobowości. W początkach lat dwudziestych XX wieku, w okresie pracy w Studium Kornieja Czukowskiego Zoszczenko przygotowywał zarys dziejów literatury rosyjskiej pt. *Na przełomie (На переломе)*, który w jego zamierzeniu miał być krytyczną analizą najważniejszych zjawisk literackich ostatniego dziesięciolecia, nieprzystających do nowej porewolucyjnej epoki¹⁰³.

Lata terminowania pod okiem Czukowskiego zaowocowały wypracowaniem oryginalnej metody artystycznej, polegającej na palimpsestowym nakładaniu się na siebie w obrębie jednego utworu innych (cudzych) tekstów, których wybór nigdy nie był przypadkowy. „Cudze słowo”, realizujące się właśnie w kategoriach parodii, gry, satyry¹⁰⁴, analizować można również w aspekcie ironicznego stosunku pisarza wobec XIX-wiecznych wzorców etyczno-estetycznych, na których został wychowany i które stanowią przecież podłoże jego twórczości. Owa pośrednia forma wypowiedzi artystycznej stała się w latach późniejszych, w okresie największych problemów z cenzurą¹⁰⁵, rodzajem zoszczenkowskiego szyfru, wyrafinowanym sposobem

¹⁰³ W przedmowie Zoszczenko napisał: „Моя книга о том переломе в русской литературе, который мы уже видим. Моя книга о тех писателях, которые были так характерны в болезненном прошлом”, cyt. za: Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 196. O potrzebie odnowienia zastanych wzorców literackich świadczy np. zapis w notatkach Zoszczenki z lat trzydziestych XX w.: „Какая литература? Не копирование великих образцов. Поиски новых форм [...], найти новые образцы – открыть иные пути в литературе [...]. Литература замерла на романе. На том типе романа, который устарел”, *Михаил Зощенко. Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1930–1940 гг.*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 117. Wtóruje tu Zoszczence Wiktor Szkłowski: „Слишком гладко, слишком сладко писали писатели вчерашнего дня”, В.Б. Шкловский, *Воскрешение слова*, [w:] *idem, Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933)*, Москва 1990, s. 41. Zob. też О.Э. Мандельштам, *Конец романа*, [w:] *idem, Сочинения в 2 томах*, т. 2, Москва 1990.

¹⁰⁴ А.К. Жолковский, *op. cit.*

¹⁰⁵ O roli krytyki, wypaczającej często zamysł twórczy autora i kształt jego dzieła, zob. А. Блюм, *Художник и власть...*, *op. cit.*, O kontroli słowa jako podstawowym instrumencie władzy zob.: А. Эттинг, *Советское табу, „Синтаксис” 1981, № 9*; А. Блюм, *За кулисами „Министерства правды”. Тайная история советской цензуры 1917–1929*, Санкт-Петербург 1994; Д.Л. Бабиченко, *Писатели и цензоры. Советская литература 1940-х годов под политическим контролем ЦК*, Москва 1994; „*Литературный фронт*”. *История политической цензуры 1932–1946 гг.*, Сборник документов, сост.

przekazu własnych przemyśleń i sądów na temat literatury, nauki, historii, psychologii, polityki. Cytowanie w pewien sposób określa i dyscyplinuje rzeczywistość, buduje rodzaj dyskursu, który przeciwstawia się sferze oficjalnej reprezentowanej przez władzę. Cytat jest sposobem na poszukiwanie podobieństw psychologicznych, światopoglądowych, czy też warsztatowo-stylistycznych z innymi twórcami.

Uwzględnienie czynników natury artystycznej i pozaartystycznej, które mocno zaważyły na specyfice twórczości autora *Przywróconej młodości*, poszerza pole badawcze, pozwalając jednocześnie zrozumieć rolę i znaczenie aluzji i reminiscencji kulturowych w konstruowanym obrazie świata. „Problematyczność tekstu wiąże się z czasem jego powstania, zarówno w odniesieniu do tego, co ów tekst wyłącza, jak i tego, co zawiera. [...] Problematyczność zostaje zatem ukształtowana tyleż przez to, co jest nieobecne (co jest niewypowiedziane), ile przez to, co jest obecne (co jest wypowiedziane)”¹⁰⁶.

W prywatnym księgozbiorku Michaiła Zoszczenki, z którego zasobów skorzystać mogłam dzięki uprzejmości pracowników petersburskiego Muzeum Literatury „XX wiek”, znajduje się wiele książek zarówno z zakresu historii powszechnej, filozofii, literatury, jak i medycyny, fizjologii mózgu, psychologii i psychiatrii. Stanowią one świadectwo wszechstronnych zainteresowań twórcy, jego erudycji, wreszcie tytanicznej pracy. Wybór tekstów, liczne uwagi na ich marginesach, naniesione ręką pisarza, podkreślenia akapitów czy zdań ważnych w jego odczuciu, znaki zapytania i wykrzykniki – wszystko to ma ważne uzupełniające znaczenie dla rozszyfrowania inspiracji i zamysłów twórczych. Na przykład wątki z opracowań Gogol i *czort* (Гоголь и черт) Dymitra Mierieżkowskiego (wyd. z 1906 r.), czy Gogol w *listach i wspomnieniach* (Гоголь в письмах и воспоминаниях) Wasilija Gippiusa (wyd. z 1931 r.) wykorzystane zostały w powieściach *Przywrócona młodość* i *Przed wchodem słońca*. W sposób istotny na powstanie tych utworów wpłynęły również opracowania Iwana Pieriepielia *Psychoanaliza a fizjologiczna teoria zachowań* (Психоанализ и физиологическая теория поведения, wyd. z 1928 r.), dzieło Fryderyka Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra* (Так говорил Заратустра, wyd. z 1899 r.), a także praca Zygmunta Freuda *Leonardo da Vinci* (Леонардо да Винчи, wyd. z 1912 r.). *Niebieska księga* odsyła czytelnika do historycznego opracowania Wasilija Kluczewskiego *Relacje cudzoziemców o Państwie Moskiewskim* (Сказания иностранцев о московском государстве, wyd. z 1918 r.). Wypowiedzi pisarza, dotyczące

Д.Л. Бабиченко, Москва 1994. Zob. np. liczne poprawki autocenzorskie Zoszczenki do *Opowiadań o Leninie*, które są świadectwem nie tyle silnych wpływów ówczesnej propagandy, co sublimacją strachu. Na maszynopisie opowiadania *Ленин и часовой* zamiast frazy „подозрительный тип, такой-нибудь враг или жулик” naniesiono ołówkiem: „какой-нибудь враг революции”, archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg.

¹⁰⁶ J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przeł. J. Barański, Kraków 2003, s. 36.

zadań literatury i roli twórcy w jej rozwoju, wyraźnie korespondują z podobnymi wątkami obecnymi w listach Antoniego Czechowa¹⁰⁷.

Fenomen autorefleksyjnej prozy Zoszczenki, oparty na misternym systemie cytatów i aluzji, interpretuję tu jako realizację kategorii maski¹⁰⁸, zwiększającej obszar wolności twórczej. Maską błazna, trikстера¹⁰⁹, jaką przybrał pisarz, zrosła się z twarzą człowieka poważnego i smutnego, przejawiającego dwoistość i w wyglądzie, i w zachowaniu, łączącego komizm z tragizmem,

¹⁰⁷ *Письма А.П. Чехова*, т. II (1888–1889), Москва 1912. Nr. w liście Czechowa do Aleksieja Pleszczejewa z 1889 r. na s. 407–408 Zoszczenko zakreślił następujący akapit: „Я хотел бы быть свободным художником и – только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах [...]. Мое святое святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались”. Por. zoszczenkowskie: „Мой разум и мое тело стали свободными от множества препятствий и бед. И от страданий, какие я покорно сносил”, „Моя рука стала тверже. И голос звонче. И песни веселей”, М. Зоценко, *Перед восходом солнца*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, *op. cit.*, s. 375, 377.

¹⁰⁸ Kategoria maski, jako problem badawczy i klucz interpretacyjny, została omówiona w szeregu cytowanych przeze mnie prac. Znamienny jest tu tytuł opracowania Jurija Tomaszewskiego: *Лицо и маска Михаила Зоценко*. Maską, nieodłącznie związana z karnawalem i maskaradą, bywa interpretowana jako synonim odnowy życia lub jego utraty, ukrycia lub też uzewnętrznienia ważnych treści. Karnawał był wyzwoleniem spod władzy rozumu, rodzajem kuracji społecznej i psychicznej, wentylem bezpieczeństwa, zob. J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994. Zob. też А.Л. Гринштейн, *Карнавал и маскарад: два типа культуры*, [w:] *На границах: зарубежная литература от средневековья до современности*, Сборник статей, ред. Л.Г. Андреев, Москва 2000. Karnawał jest przejawem nostalgii za rajem utraconym, za stanem paradoksalnym, w którym przeciwieństwa współistnieją ze sobą, М. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999.

¹⁰⁹ M. Sznajderman, *Блажен. Маски и метафоры*, Gdańsk 2000; P. Radin, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, New York 1971. Sarnow taką postawę Zoszczenki określa jako maskę „przejmego kłowna”, która, zdaniem krytyka, pozwoliła twórcy przeżyć, Б. Сарнов, *Смотрите...*, *op. cit.*, s. 29. Zdaniem Michaiła Gołubkowa, przybrana przez Zoszczenkę maska pisarza proletariackiego („амплуа Пролетарского Писателя”) stała się jego twarzą, niszcząc prawdziwe „ja” twórcy i doprowadzając do zatarcia granic pomiędzy fikcją a rzeczywistością, М.М. Голубков, *Русская литература XX века. После раскола*, Москва 2002. Zob. też: А.И. Куляпин, *Замаскированный смехом (М. Зоценко и Ф. Ницше)*, „Звезда” 1995, № 8. Wcześniej o tym wspominał Michaił Słonimski: „Природный юмор спасал Зоценко от «ужаса», о котором он говорил мне не раз”, М. Слонимский, *Михаил Зоценко*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 97. Блажен wywodzi się z rejonów mitu, zob. np. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981. Блаженada bohatera jest znakiem rozpoznawczym filmów Charlie Chaplina, którymi Zoszczenko był zafascynowany. Bliskość zła i dobra uwidacznia się w dwuznaczności rosyjskiego słowa шут, które oznacza albo błazna albo – co charakterystyczne dla języka potocznego – czorta, por.: *Словарь русского языка в четырех томах*, том IV, изд. второе, исправленное и дополненное, гл. ред. А.П. Евгеньева, Москва 1984, s. 737.

śmieszność z postawą sceptycznego obserwatora, zabawę i śmiech z rozczarowaniem, zwątpieniem, negacją i strachem¹¹⁰.

W odniesieniu do rzeczywistości totalitarnej maska wyraża chęć ucieczki od świata, ukryte pragnienie bycia kimś innym. Jest przejawem wypracowanego przez twórcę mechanizmu autocenzury, który, po pierwsze, zwiększa kontrolę nad własnymi wypowiedziami, po drugie, pozwala na wykreowanie kalejdoskopowego, niejednoznacznego obrazu rzeczywistości za pomocą przemyślanego systemu narratorów-sobowtórów, po trzecie wreszcie, stwarza warunki do poszukiwania innych możliwości wypowiedzi. Takie pozornie „poprawne” ideologicznie utwory, jak *Historia pewnej pieriekwki, Odwet czy Opowiadania o Leninie*, w dzisiejszym odbiorze czytelnicznym mogą dyskredytować ich autora, musimy pamiętać jednak, że jest to ten świadomy rodzaj deformacji jakiejś części twórczości, który tworzy bezpieczne ramy dla powstania innych utworów i dla przekazania treści, które w sposób jawny przekazane być nie mogły.

Zagadnienia ironii, parodii i groteski, ważne dla zrozumienia istoty twórczości Michaiła Zoszczenki, nie mogą być rozpatrywane bez uwzględnienia eksperymentu artystycznego, jaki miał miejsce w latach dwudziestych XX wieku, wyznaczającego kierunek poszukiwań formalnych i stylistycznych. Dotyczy to szczególnie twórczości pisarzy z kręgu Bractwa Serapiona¹¹¹, do którego należał pisarz. Podejmowane przez niego próby odnowienia wzorców literackich poprzez dążenie do zdynamizowania fabuły, hiperbole, różnorodne chwytły narracyjne, stylizację, elementy gry, parodii, ironii, śmiechu i zabawy słownej wykazują wiele podobieństw z koncepcjami zaproponowa-

¹¹⁰ Badacze zwracają uwagę na płynność granic między karnawalem jako grą i karnawalem jako wydarzeniem społecznym, por. Н. Лейдерман, *Кровавый карнавал. „Поэмы в прозе” 1920-х годов: поэтика и семантика*, „Вопросы литературы” 2008, № 5. Zob. też: L. Kołakowski, *Kapłan i błazen*, [w:] *idem, Nasza wesoła apokalipsa – wybór najważniejszych esejów*, Kraków 2010 i *idem, Jeśli Boga nie ma... O Bogu, diable, grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. Baszniak, M. Panufnik, Kraków 2010; K. Dorosz, *Faust współczesny czyli de pacto hominis politici cum diabolo*, Kraków 1984. Poeta Aleksander Wat, sam głęboko doświadczony przez reżim stalinowski, pisząc o czasie, „który się obłąkał”, dokonuje relatywizacji pojęć choroby i zdrowia, normy i patologii: „Im bardziej historia staje się historyczna, tym «normalniejszy» i trzeźwiejszy musi być osobnik, by jej sprostać, tzn. by nie zginąć. W Rosji stalinowskiej neurotycy, wrażliwcy ginęli jak muchy...”, A. Wat, *Świat na haku i pod kluczem*, Warszawa 1991, s. 44.

¹¹¹ Nazwa ugrupowania artystycznego Rosji lat dwudziestych XX wieku tłumaczona jest przez niektórych badaczy jako „Bractwo Serafina”, zob. *Rosyjskie kierunki literackie...*, op. cit., s. 318; G. Porębina, S. Poręba, *Historia literatury rosyjskiej 1917–1991*, Katowice 1994. Andrzej Drawicz używa określenia „Bracia Serafiońscy”, *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 1997. W jedynym almanachu Braci Serafiońskich, który wyszedł w Berlinie w 1922 r., wydrukowano opowiadanie Zoszczenki *Wiktoria Kazi-mirowna*.

nymi przez Serapionów¹¹². I choć poetyka Bractwa nie została sformułowana jednoznacznie, różne są też indywidualne osiągnięcia artystyczne jego członków, łączyło ich przeświadczenie o niezwykłym prawie artysty do nieskrępowanej wolności twórczej, odżegnywanie się od wszelkiej programowości oraz profesjonalizm warsztatowy.

W swoim *credo* artystycznym jeden z teoretyków Bractwa Lew Łunc powiedział: „Мы же вместе, мы – братство – требуем одного: чтобы голос не был фальшив, чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было. [...] Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать”¹¹³. Rzeczywistość ukazywana zgodnie z zasadami realizmu oraz dbałość o wysokie walory artystyczne dzieła decydowały o jego wartości. Taka koncepcja artystyczna w znaczący sposób wpisuje się w ówczesne dyskusje, podejmujące odwieczny problem wzajemnych relacji pomiędzy sztuką a rzeczywistością.

Rytm czasów, w których żył i tworzył Zoszczenko, wpłynął na powstanie nowych koncepcji twórczych i interesujących eksperymentów artystycznych w dziedzinie sztuk wizualnych – by wspomnieć choćby awanagardowe przedstawienia teatralne Wsiewołoda Meyerholda, filmy Siergieja Eisensteina, suprematystyczne kompozycje Kazimierza Malewicza czy architektoniczne propozycje Władimira Tatlina¹¹⁴ – określił postawę pisarską i metody artystyczne, które w sposób jak najbardziej wierny mogłyby odzwierciedlać i zara-

¹¹² „Мы очень дорожим смехом. Как дыхание не может состоять только из вдоха, но заключает в себе и выдох, так же точно нельзя построить искусство на одном вдохе – на серьезности, оно требует выдоха – смеха, во всех его мыслимых оттенках, от улыбки до хохота” – pisał Konstanty Fiedin, К. Федин, *op. cit.*, s. 163. Jewgienij Zamiatin tak charakteryzował istotę stylu Serapionów: „Ни одной второстепенной детали, ни одной лишней черты: только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую долю секунды, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства...”, Е. Погорельская, „Как мы пишем” (Письмо Е. Замятина В. Каверину), „Вопросы литературы” 2009, № 1, s. 349.

¹¹³ *Rosyjskie kierunki literackie...*, *op. cit.*, s. 321. Głębokie przeświadczenie Serapionów o wysokim statusie sztuki wzbudzało podziw u Gorkiego: „Ваша дружба – это, действительно, оригинальное, и ценное, и небывалое явление в литературе. [...] вы связаны не «тенденцией эпохи», не общностью философии, не «школой», наконец, а – видимо – чувством крепкой дружбы, [...] углубленным общим для всех вас серьезным и любовным отношением к священному делу искусства”, К. Федин, *op. cit.*, s. 237–238 oraz В.А. Шошин, *op. cit.* W początkach lat trzydziestych XX w. ugrupowanie Serapionów zostało rozwiązane, choć jego członkowie spotykali się jeszcze w latach późniejszych. Po XX Zjeździe Partii ZSRR próbę rehabilitacji grupy i dokonania artystycznych jej przedstawicieli podjął jeden z członków Bractwa, Wieniamin Kawierin, В.А. Каверин, *Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты*, Москва 1982; zob. także J. Sałajczykowa, В.А. Каверин – *Лемонисец группы „Серапियोновы братья”*, „Slavia Orientalis” 1997, R. XLVI, nr 3.

¹¹⁴ Zob. A. Turowski, *Wielka utopia awangardy*, Warszawa 1990.

zem kształtować rzeczywistość¹¹⁵. W dziedzinie sztuki słowa coraz silniejsze stają się tendencje, wyrażające się w dążeniu do „rozsadzenia” jednolitości i czystości gatunkowej. Przejawiają się one w podejmowanych przez twórców próbach odnowienia wzorców językowych, czego znamiennym przykładem jest koncepcja języka pozarozumowego Wilemira Chlebnikowa czy futurystyczna zabawa formą Dawida Burluka i Włodzimierza Majakowskiego. Nowatorskie rozwiązania artystyczne opierają się na łączeniu różnorodnych form narracyjnych: opowiadania, anegdota, felietonu – gatunków o bogatej tradycji w literaturze rosyjskiej, z elementami dokumentu, reportażu. Liryzm i subiektywizm wiąże się z realistycznym, często naturalistycznym opisem rzeczywistości (ornamentalna proza Isaaka Babla, Borysa Pilniaka). Poszukiwania nowych środków wyrazu artystycznego znajdują także oddźwięk w pracach i wypowiedziach wybitnych krytyków i analityków ówczesnego życia rosyjskiego, szczególnie dotyczy to twórców rosyjskiej szkoły formalnej, którzy wywarli znaczący wpływ na kształtowanie się warsztatu pisarskiego Zoszczenki. Czołowi formaliści rosyjscy – Wiktor Szkłowski, Borys Eichenbaum, Ilja Gruzdiew, Jurij Tynianow, Wiktor Żyrmunski – od razu zwrócili uwagę na oryginalność stylu językowego i plastyczność słowa początkującego, ale świetnie zapowiadającego się pisarza. Twórczość Zoszczenki opierała się, ich zdaniem, na zasadzie kontrastu pomiędzy nowymi zjawiskami kulturowymi kalejdoskopowo zmieniającej się rzeczywistości porewolucyjnej, wymagającymi nowych rozwiązań stylistycznych, a funkcjonującymi przestarzałymi wzorcami językowymi¹¹⁶.

W pracy nad własnym stylem, którego wyróżnikami jest lakoniczność, zwięzłość, precyzja, otwarte zakończenia, podtekst, patronowali Zoszczence

¹¹⁵ Migotliwość obrazów, reportażowy skrót, bogactwo form językowych to wyróżniające cechy pierwszych utworów Zoszczenki. Charakterystyczny jest pod tym względem zbiór jego opowiadań z r. 1923 pt. *Разнотык*, co w tłumaczeniu na język polski oznacza różnorodność, rozmaitość, rozgardiasz (ros. тыкать – wytykać, trącać, szturchać). O poszukiwaniach nowych form w literaturze porewolucyjnej zob. Н. Лейдерман, *op. cit.* Sporo uwag na ten temat znaleźć można w pracy Michała Głowińskiego, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983.

¹¹⁶ O szczególnym uwrażliwieniu formalistów na słowo pisze M.A. Котова, *Михаил Зощенко и формализм: к постановке проблемы*, http://www.sovlit.ru/articles/mmz_rf.html [dostęp 26.05.2012]. Podstawowym tworzywem literackim – zdaniem Wiktora Żyrmunskiego czy Wiktora Szkłowskiego – jest słowo, przeżycie artystyczne jest przeżyciem formy. W artykule z 1927 r. Szkłowski pisał: „Пролетарскому писателю в основе невыгодна реставрационная работа старыми формами. Борьба за форму – это борьба за новую форму”, В.Б. Шкловский, *Борьба за форму*, [w:] *idem, Гамбургский счет...*, s. 391. Podobnego zdania był suprematysta Kazimierz Malewicz, który wszystkie tematy i emocje sprowadzał w malarstwie do najprostszych, a jednocześnie najdoskonalszych form i kolorów, zob. A. Turowski, *Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932*, Kraków 1998.

mistrzowie krótkiej formy: Antoni Czechow¹¹⁷, Guy de Maupassant i Prosper Mérimée. Dzisiaj autor *Przywróconej młodości* obok Antoniego Czechowa, Iwana Bunina, Isaaka Babla, Wasilija Szukszyna czy Siergieja Dowłatowa bywa nazywany mistrzem krótkiej formy, którą zresztą zrehabilitował i podniósł do rangi znaczącego gatunku literackiego¹¹⁸. Spotkania z formalistami w petersburskim Domu Sztuki i udział w ich odczytach i dyskusjach na temat nowych zjawisk w sztuce rozbudziły zainteresowania pisarza formą własnych utworów, stały się także inspiracją do napisania w latach dwudziestych artykułu pt. *Farmaceuci literaccy* (*Литературные фармацевты*), w którym Zoszczenko zwracał uwagę na zagadnienia stylu i języka. W felietonie *Jak ja pracuję* (*Как я работаю*) z 1929 r. scharakteryzował on sposoby swojej pracy nad tekstem: pierwszy polega na poddaniu się natchnieniu (tak powstała *Arystokratka*), drugi opiera się na wykorzystaniu techniki, czyli zastosowaniu świadomych zabiegów artystycznych (*Łażnia*): „Лично я сам пишу чаще всего «от господа бога» или же сочетаю свое вдохновение с техникой. [...] Итак, вкратце: моя литературная работа складывается из следующего: записная книжка, любовь к предмету, который я описываю, и техника (или вдохновение)”¹¹⁹.

Stosunek pisarza do formalizmu nigdy nie był jednoznaczny – oscylował pomiędzy fascynacją a odżegnywaniem się od związków z nim. Na taką postawę wpłynęły, rzecz jasna, czynniki pozaartystyczne: w latach trzydziestych słowo „formalizm” stało się inwektywą zarówno wobec wszelkich eksperymentów w dziedzinie słowa, sztuk wizualnych i muzyki, jak i samych

¹¹⁷ Autor *Damy z psem* zwracał uwagę, jak trudno jest zawrzeć istotę problematyki utworu w krótkiej formie, *Письма А.П. Чехова...*, *op. cit.*, s. 332. W egzemplarzu tego wydania listów Czechowa, znajdującym się w prywatnej bibliotece Michaiła Zoszczenki, pisarz podkreślił niektóre fragmenty, np. na s. 332: „читать, читать и читать, и учиться писать талантливо, т.е. коротко”. W artykule *О литературном искусстве* Zoszczenko napisał: „Многословие и болтовня враждебны искусству литератора. Многословие и болтовня – это тот же хаос, какой нетерпим в искусстве при изображении жизни”, cyt. za: *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 99. Na podobieństwo poetyki, języka i motywów opowiadań Czechowa i Zoszczenki zwracali uwagę m.in.: А. Бескина, *Лицо и маска Михаила Зощенко*, „Литературный критик” 1935, № 1; М.О. Чудакова, *op. cit.* Пор. Л.В. Лукьянова, *Рассказ М. Зощенко „Анна на шее” (К вопросу о литературных связях М.М. Зощенко и А.П. Чехова)*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3.

¹¹⁸ О тым: Е.В. Захаревич, *Петербургский анекдот в творчестве М. Зощенко: 1920-е годы*, [w:] *Литература одного дома*, сост. Е.В. Жолнина, Санкт-Петербург 2008; К. Попкин, *„Не говоря уже о ногах” („Нижние конечности” в словаре Зощенко)*, „Литературное обозрение” 1995, № 5. А. Drawicz napisał, że Zoszczenko „podniósł utylitarę, felietonowy genre do rangi wysokiej sztuki”, zob. А. Drawicz, *Moralista z powołania...*, *op. cit.*, s. 539. Na podobieństwa strukturalne między prozą Siergieja Dowłatowa i Zoszczenki zwrócił uwagę Aleksiej Siomkin, zob. А. Семкин, *Зощенко и Довлатов: о бeзх великих рассказчиках*, „Нева” 2008, № 11.

¹¹⁹ М. Зощенко, *Как я работаю*, вступ. заметка и публ. Ю. Томашевский, „Вопросы литературы” 1977, № 3, s. 298.

twórców¹²⁰. Do końca jednak, nawet w latach ortodoksyjnego socrealizmu, Zoszczenko pozostał wierny głoszonym przez formalistów wysokim wymaganiom wobec sztuki, podzielał ich przekonanie, że osiągnięcie kunsztu literackiego wymaga harmonijnego zespolenia słowa z obrazem przedstawianej rzeczywistości, samo zaś pojęcie „formalizm” traktował jako formę poszukiwania wyrazu artystycznego dla zjawisk nowej rzeczywistości. W artykułach *Podstawowe problemy naszej poezji* (*Основные вопросы нашей поэзии*, 1936) czy *O sztuce literackiej* (*О литературном искусстве*, 1941) Zoszczenko jasno wykląda swoje rozumienie istoty pisarstwa:

От такого литературного произведения мы вправе требовать хорошего материала, грамотного изложения и правильной формы. [...] Литературное произведение, не заключенное в соответствующие формы, рассыпается и перестает быть произведением искусства. [...] Если основная задача художника заключается в умении показать жизнь, ограничив ее в каком-то ее хаосе средствами искусства, то следующая задача художника – уметь ограничить хаос в языке¹²¹.

Nowatorstwo językowe pierwszych opowiadań, anegdot i felietonów Zoszczenki, wynikające z przekonania, że tekst rodzi się z gry słów i kalamburów, było przejawem dbałości o precyzję formy, zabawą językową i eksperymentem. Fenomenalny słuch, jakim został pisarz obdarzony, pozwalający mu na wyławianie wszelkich niuansów i zmian, zachodzących w języku rosyjskim po 1917 roku, ale i też jego bogate doświadczenia zawodowe, które zdobył, pracując między innymi jako milicjant, księgowy, instruktor hodowli kur i królików, telefonista, szewc, uzmysłowiły mu anachroniczność istniejących wzorców językowych i określiły *credo* artystyczne. Rozwiązania stylistyczne Zoszczenki są daniną złożoną ówczesnej modzie na „oproszczenie”. Dbałość o zwięzłość i prostotę formy miało na celu zniwelowanie różnic pomiędzy normą literacką a językiem potocznym. Świadome sprymitywizowanie formy, dostosowanie jej do możliwości interpretacyjnych odbiorcy prowadziło do wywołania efektu obcości, zwanego przez rosyjskich formalistów „uniezwykieniem” (ros. *остранение*)¹²². Wynikiem takich zabiegów jest

¹²⁰ Nie dziwi zatem odejście od formalizmu jednego z najwybitniejszych jego teoretyków, Wiktora Szkłowskiego i określenie go jako „pomnika naukowej pomyłki”. W artykułach z lat trzydziestych formalizm określany był takimi epitetami, jak „мелкобуржуазное новаторство”, „левацкое уродство”, zob. *Документы. Материалы...*, *op. cit.*, s. 230. Tak zwane odchylenie formalistyczne zarzucano między innymi kompozycjom muzycznym Dymitra Szostakowicza.

¹²¹ М. Зощенко, *О литературном искусстве*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 99.

¹²² W literaturoznawstwie utrwaliło się, że słowo to jest niezamierzonym neologizmem Szkłowskiego, interpretowanym jako chwyt artystyczny, wpływający na odnowienie percepcji odbiorcy, A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku...*, *op. cit.*, s. 119. Sarnow sądzi, że chwyt udziwnienia, wykorzystany przez Zoszczenkę i polegający na zastowaniu maski prymitywa, ma unaocznić absurd rzeczywistości, B. Сарнов, *Примесное...*

uplastycznienie przekazu i odzwierciedlenie procesu przemiany psychicznej człowieka.

W liście do Gorkiego – swojego wielkiego admiratora, doradcy i obrońcy przed oszczerstwami nadgorliwych krytyków, Zoszczenko pisał o nękającym go, jako reprezentanta odchodzącej w przeszłość kultury, silnym poczuciu winy wobec ówczesnego czytelnika: „Наши поэты писали стишки о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И тут что-то страшно запущено”¹²³. Dostrzegane przez twórcę rozwarstwienie językowe pomiędzy normą literacką a językiem potocznym, przenikanie się różnych poziomów stylistycznych, współbrzmiało z fascynacją ówczesnych badaczy nowymi zjawiskami językowymi. Znowu jednak pojawiły się zarzuty wobec pisarza, jakoby bezcześcił język rosyjski i wprowadzał sztuczne konstrukcje stylistyczne. W odpowiedzi na nie Zoszczenko ponownie i po wielokroć tłumaczył, że język, jakim posługuje się bohater jego utworów, ten konglomerat slangu ulicznego (sowiecki „говорок”), skażonych form literackich i sztampowych zwrotów z odezw propagandowych, używanych często nieświadomie i bezkrytycznie, umieszczanych w różnych kontekstach sytuacyjnych, jest rejestracją nastrojów, emocji, stosunku do świata przeciętnego człowieka. W liście do jednego z przyjaciół napisał: „Что же касается языка, то я все больше и больше убеждаюсь, что на этом языке [...] говорит вся Россия, включая вождей и героев; его не понимает и не любит кучка старой интеллигенции”¹²⁴.

op. cit., s. 351. Borys Paramonow twierdzi, że zabieg uniezwyklenia, realizujący się w wypowiedziach naiwnego bohatera i narratora, prowokowanego bezustannie przez autora, jest sposobem rejestrowania postrzeganej przez nich rzeczywistości; ma on na celu ukazanie umowności i iluzoryczności kultury, Б. Парамонов, op. cit., s. 232. Uniezwyklenie, zdaniem współczesnej badaczki, zmienia postrzeganie historii, którą można interpretować np. w kategoriach anegdoty: Е.В. Жолнина, „Голубая книга” М.М. Зощенко: текст и контекст, АКД, Санкт-Петербург 2007, s. 20.

¹²³ Горький и советские писатели..., s. 161. Sam autor *Matki* opowiadał się za zrozumiałością i prostotą: „Что они делают? Берут Шинель Гоголя и придумывают, какой эта шинель должна быть в наше время [...]. Кроме того пишут так, что ежели пришло бы желание перевести их сочинения на другой язык, из этого ничего не получилось бы [...]. А ведь надо писать так, чтобы все поняли...”, К. Федин, op. cit., s. 97–98. Idąc tu w sukurs, sam Zoszczenko w przedmowie do *Historii pewnej pieriekowki* pisze: „Я «причесал» эту рукопись. Но я сделал это как бы рукой самого автора. Я сохранил его язык, его стиль, его незнание литературы и собственный его характер. Это была почти что ювелирная работа. Такого рода работы мне приходилось и раньше делать. Это всегда требовало опытной руки и особого, почти актерского умения чувствовать все свойства автора”, М. Зощенко, *История одной перековки*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Голубая книга*, Москва 2008, s. 254.

¹²⁴ *Письма Л.С. Ленча к М.М. Зощенко*, публ. А.И. Павловского, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, op. cit., кн. 3, s. 162.

Dbłość o prostotę formy i język, który stał się rozpoznawalnym do dzisiaj „znakiem firmowym” twórcy, były jego odpowiedzią na wysuwane przez krytyków i ideologów partyjnych hasło tworzenia literatury opartej na faktach i podporządkowania się zamówieniu społecznemu: „Мой язык, за который меня много (зря) ругали, был условный, вернее собирательный (точно так же, как и тип). Я немного изменил и облегчил синтаксис и упростил композицию рассказа. Это позволило мне быть понятным тем читателям, которые не интересовались литературой”¹²⁵.

Kształt wzajemnych relacji pomiędzy czytelnikiem a autorem stał się w latach dwudziestych i trzydziestych XX w. problemem aktualnym i szeroko w Rosji dyskutowanym, chodziło bowiem o kształtowanie świadomości odbiorcy masowego. Styl wczesnych opowiadań, humoresek i felietonów Zoszczenki, oparty na imitacji żywego języka ulicy¹²⁶, zapewnił twórcy ogromną popularność wśród rzeszy czytelników i admiratorów jego talentu. Szczególnym świadectwem owych bliskich relacji z odbiorcą są *Listy do pisarza* (*Письма к писателю*, 1929 r.), pod względem formy utwór unikalny w literaturze rosyjskiej, oparty na autentycznej korespondencji z czytelnikami¹²⁷. Listy te, o ogromnej wartości poznawczej, dają obraz stanu umysłu ówczesnego czytelnika, stanowią też nieprzebraną skarbnicę mowy rosyjskiej.

¹²⁵ М. Зоценко, *Возвращенная молодость*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Голубая книга*, *op. cit.*, s. 244. Warto przytoczyć tu wypowiedź Warłama Szalamowa o wierności zasadzie prawdy artystycznej: „Обогащение языка – это обеднение рассказа в смысле фактичности, правдивости”, В.Т. Шаламов, *Из „Воспоминаний*, [w:] *Шаламовский сборник*, сост. В.В. Есипов, вып. I, Вологда 1994, <http://www.booksite.ru/fulltext/1sh/ala/mov/index.htm> [dostęp 27.05.2012]. Zdaniem autora *Opowiadań kołymskich* Zoszczenko jest twórcą, którego znaczenia dla rozwoju literatury rosyjskiej nie da się przecenić.

¹²⁶ W przedmowie do *Listów do czytelnika* z 1931 r. Zoszczenko pisał: „Нельзя абсолютно изгонять бранные слова из литературы... иначе получится сильное несоответствие между литературой и бытом”, М. Зоценко, *Письма к писателю*, [w:] *Собрание сочинений...*, *op. cit.*, s. 40. Nadieżda Teffi pisała o konieczności odnowienia języka literackiego: „Все мы, «интеллигенты», говорим таким безличным, бескрасочным, всегда одинаковым языком, в котором уже давно нет формы, а осталось одно только содержание...”, Тэффи, *Почвенный язык*, „Вопросы литературы” 2007, № 3, s. 379. Na zarzuty krytyków Zoszczenko odpowiada: „Я подошел к языку сатирически, т.е. я посмеялся над искаженным языком, на котором многие говорят”, Ц. Вольпе, *op. cit.*, s. 175. „Язык Зоценко был собирательным: он вобрал в себя все самое характерное, самое яркое из расхожего языка масс и в отжатом, концентрированном виде вышел на страницы рассказов. Тогда-то и стал он литературным языком...”, Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 39. Na określenie oryginalności językowej Zoszczenki Gorki użył trafного określenia: „пестрый бисер лексикона”, *Горький и советские писатели...*, *op. cit.*, s. 163.

¹²⁷ „Здесь. Писателю Зоценко”..., *op. cit.*, Nowatorski styl pisarza był, jak zaznacza Sarnow, ukłonem w stronę realnie istniejącego odbiorcy, który nie powinien odczuwać różnicy pomiędzy estetyką Fiodora Dostojewskiego czy Jacka Londona a językiem, którym sam się posługuje, Б. Сарнов, *Пришествие...*, *op. cit.*, s. 166; o relacjach Zoszczenki ze swoim czytelnikiem w aspekcie przemian kulturowych zob.: М.А. Котова, „Письма к писателю” Михаила Зоценко в контексте литературной ситуации конца 1920-х – начала 1930-х гг.,

Dla pisarza, obdarzanego do lat trzydziestych mianem „poputczyka”, nawiązanie bliskiego kontaktu z odbiorcą było szczególnie ważne: pozwalało przezwyciężyć zarówno rozbitcie wewnętrzne, jak i poczucie wyobcowania ze zbiorowości¹²⁸. Akceptacja czytelnika legitymizowała pozycję Michaiła Zoszczenki jako pisarza dla mas. Na tę szczególną bliskość z odbiorcą będzie się twórca w latach późniejszych wielokrotnie powoływał.

Wnikliwe obserwacje wszelkich zmian w języku, poddawanych „obróbce” ideologicznej¹²⁹, szły w parze z wrażliwością na słowo i jego walory brzmieniowe. Zoszczenko dużo zawdzięcza tu wpływom tradycji skazu Mikołaja Leskowa i stylistyki Aleksego Remizowa oraz osobistym kontaktom z autorem *Siostr od krzyża*¹³⁰. Osławiony zoszczenkowski skaz rozumiem tu zarówno

Русская филология, Сборник научных работ молодых филологов, вып. 13, Тарту 2002; А. Коткевич, Михаил Зоценко в диалогe с эпохой (на материале переписки с читателями), [w:] Бочкарёвские чтения: Материалы XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья, т. 1, ред. О.М. Буранок, Е.В. Абрамовских, Самара 2006.

¹²⁸ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987; Г.А. Белая, *Из истории советской эстетической мысли 1917–1932*, Сборник материалов, Москва 1980.

¹²⁹ Kreacyjne możliwości słowa wzbudziły zainteresowanie ideologów partyjnych, dostrzegających w języku możliwość wpływania na emocje człowieka, zob. А.М. Селищев, *Труды по русскому языку*, т. 1. *Социолингвистика*, Москва 2003. Do dyskusji językoznawczych i literackich włączył się Lew Trocki, por. Л. Троцкий, *Борьба за культурность речи*, „Правда” 16 мая 1923 г., № 107, <http://www.komintern-online.com/troft1915.htm> [dostęp 25.05.2012]. Ideologia epoki porewolucyjnej oraz charakterystyczna dla niej militaryzacja języka propagandy bolszewickiej wpływają na język bohaterów opowiadań i felietonów Zoszczenki: świadczą o tym częste użycie występujących w ówczesnej prasie takich wyrazistych, nasyconych emocjami określeń, jak „нэпман”, „господин”, „дорогой товарищ”, „мелкобуржуазный”, „сволочь”, „мразь”.

¹³⁰ Wpływ autora *Siostr od krzyża* na poetykę zoszczenkowskich opowiadań i powieści jest jeszcze nie do końca doceniany. W 1921 r. pisarz został członkiem Wielkiej i Wolnej Małpiej Łoży (Обезьянелюба), założonej przez Remizowa; order kawalera Łoży („Орден Обезьянего Знака”) dostał za swoje opowiadanie *Старуха Врангель*. „Małpi temat”, traktowany w kategoriach zabawy, gry i śmiechu, przewija się przez całą twórczość Zoszczenki, by wspomnieć choćby opowiadania *Обезьяний язык*, *Умные животные* czy *Приключения обезьяны*. W archiwum pisarza przechowywane są listy do syna, rozpoczynające się od słów: „Уважаемая обезьяна”; opowiadanie *Первые люди* z 1929 r. podarował Zoszczenko synowi z żartobliwą dedukcją: „Дорогому Валерию – мелкой обезьяне от отца”. Przykładem takiej maskarady słownej jest list Zoszczenki do żony. Oto jego fragment: „С совершенным моим респектом посылаю Вам, жена моя Вера, один малый куверт песку – сахарного рафинада, другой малый куверт, но побольше – белой вермишели и вовсе малый оковалок свинины. Оные съестные припасы питания получены мною добавочным образом из ученого дома... Впредь выдача припасов приостановлена, дондеже из Кремля разрешения не получил. [...] Засим предваряю Вас, што жизнь в Санкт-Петербурхе премного слаще в холостом образе, чем в женатом, и даже жизнь эта сладчайшая. [...] Сапоги же Ваши изготовлены весьма изрядно, и оные сапоги во избежание покражи содержатся мною за картиной родной Вашей бабушки, што висит в углу красной гостиной комнаты”, zob. *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 38. W różniejszym okresie twórczości Zoszczenki obraz

jako fenomen estetyczny, jak i formę postrzegania i przeżywania świata. Chwył ten pozwalał na podjęcie dialogu z epoką i zmniejszenie dystansu pomiędzy twórcą a odbiorcą. Celem zastosowanej przez Zoszczenkę stylizacji językowej, określanej jako „iluzja narracji mówionej”¹³¹, zorientowanej na wypowiedź ustną i naśladowczej wobec cudzego języka¹³², była jawna lub ukryta ingerencja narratora w tkanę opowiadanej historii.

Michaił Zoszczenko nigdy w sposób arbitralny nie narzucał odbiorcy swojego stanowiska, sądy narratora nie były nadrzędne w stosunku do wypowiedzi innych osób: „В общем на чей вкус и кто как умеет думать”¹³³. Fenomen pisarza polega na takim sposobie konstruowania warstwy fabularnej, narracyjnej i stylistycznej utworów, który zakłada istnienie kilku adresatów. Na elementarnym poziomie odbioru czytelnik masowy (przeciętny, niewykształcony)¹³⁴ identyfikuje się z postacią bohatera i narratora, a wyda-

mały zostanie wzbogacony o dodatkowe sensory – „człękokształtna” staje się metaforą bezmyślnego tłumu. W książce Dymitra Mierieżkowskiego *Gogol i czort* Zoszczenko podkreślił taki fragment: „Гоголь всех смешил! Жалко! Употребить всю жизнь и такую краткую на то, чтобы служить обезьяною публике” (s. 122), „«Истинно русские люди» кричали с пеной у рта, что Гоголь враг России” (s. 123). O twórczości Remizowa zob. H. Waszkielewicz, *Modernistyczny starowiec. Główne motywy prozy Aleksego Remizowa*, Kraków 1994.

¹³¹ Skaz jest najbardziej charakterystyczną cechą literatury rosyjskiej, zob. A. Burżuńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku...*, op. cit., s. 123. O skazowej narracji opowiadań Zoszczenki jako pierwsi wypowiadali się Tynianow, Szkłowski, Winogradow, zob. *Михаил Зощенко. Статьи и материалы*, ред. Б.В. Казанский, Ю.Н. Тынянов, Ленинград 1928. O zoszczenkowskim skazie pisali Wolpe (Ц. Вольпе, op. cit.), Gołki (*Горький и советские писатели...*, op. cit.), Czukowski (К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминания...*, op. cit.), Jerszow (Л.Ф. Ершов, op. cit.). Wśród polskich badaczy wymienić należy Jarosława Wierzbińskiego, por. J. Wierzbiński, *Stylistyczny fenomen języka artystycznego Michała Zoszczenki*, Łódź 1999; idem, *Język utworów Michała Zoszczenki w konfrontacji przekładowej*, „Slavia Orientalis” 1995, nr 2. Zoszczenko i jego skaz stał się bohaterem satyry Jewgienija Szwarca (1924 r.):

Зощенко Михаил

Всех дам покорил –

Скажет слово сказом,

И готово разом (Е. Шварц, *Стихи о Серпионовых братьях*, [w:] К.И. Чуковский, *Чукоккала...*, op. cit., s. 324.)

O formach skazowych jako istotnych wyznacznikach prozy lat dwudziestych pisze Biełaja, G.A. Biełaja, *Путешествие в поисках истины...*, op. cit., oraz eadem, *Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов*, Moskwa 1977. Stylistyka skazu okazała się formą najbardziej adekwatnie odzwierciedlającą mentalność i samoświadomość mas, por. H. Leyderman, op. cit., s. 248.

¹³² O stylizacji jako odmianie intertekstualności oraz świadectwie stosunku do określonego cudzego stylu zob. S. Balbus, *Міędzy stylami*, Kraków 1996.

¹³³ М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы...*, op. cit., s. 983.

¹³⁴ Zoszczenko konstatował: „Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица. [...] Я сделал это, чтобы заполнить хотя бы временно тот колоссальный разрыв, который произошел между литературой и улицей”, М. Зощенко, *Пись-*

рения interpretuje w konwencji humorystycznej. Inne poziomy interpretacji wymagają od odbiorcy czytania oraz znajomości szerokiego kontekstu kulturowego. Taka perspektywa pozwala spojrzeć na postać nie tylko jak na sprawcę i ofiarę wstrząsów społecznych, ale też jak na ucieleśnienie tragizmu i absurdalności życia. Wymagający czytelnik wszelkie działania bohaterów postrzega jako naruszenie reprezentowanych przez nich norm, zaś język, jakim się posługują, interpretuje jako proces deprawacji i rozpadu słowa, rozumianego jako autorytet kulturowy¹³⁵:

Сам прокатчик В. грамотный и просвещенный человек. Ну а как же просвещенному человеку не ударить темной бабы? Нельзя. Надо ударить. Надо же ей, дуpe-бабе, показать свое просвещение¹³⁶.

На объединенном собрании савинской сельской ячейки отмечены случаи, что коммунисты зачастую женятся на буржуазных и поповских дочерях... Собрание постановило, что члены партии должны жениться только на дочерях трудящихся и сочувствующих соввласти¹³⁷.

Odrębnym zagadnieniem badawczym jest koncepcja bohatera Michała Zoszczenki, na powstanie której złożyły się zarówno wzorce literackie poprzedniej epoki, jak i wpływy sztuki socrealistycznej. Jej najistotniejszym zadaniem stało się wykreowanie nowego typu osobowościowego – budow-

ма к писателю, [w:] *Собрание сочинений...*, *op. cit.*, s. 60. Zabiegi te były przemyślane, o czym świadczą choćby niektóre wypowiedzi narratora, w których dopatrywać się można głosu samego pisarza: „Я знаю, что я до чрезвычайности **опростил** [te i następnie podkreślenia – A.K.] и, так сказать, **огрубил** всю предложенную схему жизни, здоровья и смерти”, [w:] М. Зоценко, *Голубая книга...*, *op. cit.*, s. 245; „Теперь попробуем ножом хирурга, так сказать, **разрезать** ткань поверхности”, *ibidem*, s. 294; „Медные трубы нашего сочинения звучат на этот раз непривычно **громко**”, *ibidem*, s. 727. Dymitr Szostakowicz, który przyjaźnił się z pisarzem, zafascynowany prostotą formy jego utworów, pisał: „Пожалуй, лишь Зоценко и, может быть, еще два-три писателя создавали свои произведения так, что получалась ясная картина жизни”, „Жизнь выше всего...” *Письма Михаила Зоценко к Ольге Шепелевой 1938–1939*, публ., вступ. статья и примеч. В.А. Петрицкого, „Звезда” 1994, № 8, s. 22.

¹³⁵ М.О. Чудакова, *op. cit.*, s. 88. Zob. też J. Wierziński, *Stylistyczny fenomen języka...*, *op. cit.* O deprawacji języka w czasach stalinowskich zob. też A. Wat, *op. cit.* Groteskowego charakteru nabiera w tej sytuacji wypowiedź Gorkiego: „В числе грандиозных задач создания новой, социалистической культуры пред нами поставлена и задача организации языка, очищения его от паразитивного хлама”, М. Горький, *О языке*, „Литературная газета” 18 марта 1934, № 33, <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-148.htm> [dostęp 25.05.2012].

¹³⁶ М. Зоценко, *Просвещенный человек*, [w:] *idem*, *Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 485.

¹³⁷ М. Зоценко, *Обязательное постановление*, [w:] *idem*, *Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 203. Ilustracją mechanizmu rozpadu języka jest opowiadanie *Małpi język*, w którym znalazł się taki passus: „Трудный это русский язык, дорогие граждане! [...] Главная причина в том, что иностранных слов в нем до черта. [...] Вся речь пересыпана словами с иностранным, туманным значением”, М. Зоценко, *Обезьяний язык*, [w:] *idem*, *Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 252.

niczego socjalizmu i wzorca do naśladowania. Istotą owego projektu antropologicznego była „pieriekowka”, pojęcie pojawiające się najczęściej w dyskusjach literackich lat trzydziestych ubiegłego wieku, oznaczające przeobrażanie psychiki i charakteru człowieka¹³⁸. Bolszewicka idea przemiany społeczeństwa, usankcjonowana politycznie, jest mocno zakorzeniona w kulturze rosyjskiej: przenika myśl prawosławną, wyrasta z materializmu antropologicznego Ludwika Feuerbacha, wykazując wiele podobieństw z poglądami radykalnej inteligencji rosyjskiej lat sześćdziesiątych XIX w., której moralność opierała się na racjonalizmie.

Owo marzenie o stworzeniu doskonałej istoty ludzkiej jest ściśle powiązane z poglądami rosyjskiej awangardy artystycznej początku XX w., z modernistycznymi hasłami soborowości i ideą „bogoczłowieczeństwa”, wynikającą z głębokiej wiary w kreacyjne możliwości człowieka, któremu dane będzie dokonać transformacji świata¹³⁹. Nowy projekt antropologiczny ucieleśnia romantyczne marzenie o opanowaniu materii, o przekroczeniu wszelkich barier uniemożliwiających osiągnięcie doskonałości fizycznej, psychicznej i intelektualnej. Filozoficzną podstawę poszukiwania boskiego pierwiastka w człowieku oraz ideału duchowej jego przemiany, wyznaczył jeszcze na przełomie XIX/XX wieku Fryderyk Nietzsche. Znaczący problem, Aleksander Etkind, podkreśla ogromny wpływ niemieckiego filozofa na światopogląd bolszewicki:

Это его романтическая мечта о сверхчеловеке, из которой логически следовало презрение к человеку живущему, обывателю и мещанину, его радикальный призыв к переоценке всех ценностей и его же пренебрежение к любым свидетельствам реальности осуществлялись на деле в бюрократической деятельности Наркомпроса¹⁴⁰.

¹³⁸ „Герой нашего времени, строитель социалистического общества – таков тот живой человек, который должен, прежде всего, интересоваться пролетарских писателей. [...] Пролетарский писатель должен основывать психологический анализ личности [...] на показе внутреннего существа человека, формирующегося и развивающегося под влиянием социальной среды”, *Культурная революция и современная литература* (Резолюция I Всесоюзного съезда пролетарских писателей по докладу Л. Авербаха), [w:] *Rosyjskie kierunki literackie...*, *op. cit.*, s. 617. Wzorzec osobowościowy „nowego człowieka” określił np. Jurij Piatakow, „Мы партия, состоящая из людей, делающих невозможное возможным... и если партия этого требует, [...] актом воли сумеем в 24 часа выкинуть из мозга идеи, с которыми носились годами”, М. Геллер, А. Некрич, *op. cit.*, s. 305.

¹³⁹ Por. W. Krzemień, *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa 1979. Część inteligencji rosyjskiej uznała wydarzenia roku 1917 za ziszczenie się marzeń o odnowie świata. „Одно из благодетелей революции заключается в том, что она пробуждает к жизни всего человека, если он идет к ней навстречу, она направляет все его силы и открывает те пропасти сознания, которые были крепко закрыты”, О. Немеровская, Ц. Вольпе, *Судьба Блока. Воспоминания. Письма. Дневники*, Москва 1999, s. 211.

¹⁴⁰ А. Эткинд, *Эрос невозможного...*, *op. cit.*, s. 219. Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения (Министерство Оświaty). Anatol Łunaczarski, szef resortu, proces stworzenia (produkcja) nowego człowieka porównywał do wyprodukowania nowych narzędzi i maszyn.

W porewolucyjnych koncepcjach ideologicznych wykorzystano podstawową tezę marksistowskiej antropologii filozoficznej, w myśl której człowiek jest istotą podatną na oddziaływania zewnętrzne, podlega nieustannie procesowi kształtowania. Formowanie nowej istoty ludzkiej, modelowego obywatela, owego *homo faber*, podporządkowanego energii kolektywu, przejawiającego potęgę woli i tworzenia, staje się celem nowej władzy. Szczególne zainteresowanie wzbudza u jej liderów, np. u Lwa Trockiego, który wielokrotnie wypowiadał się na temat ideologicznej „przebudowy” społeczeństwa, inspiracji szukając w zdobyczach współczesnej nauki i psychologii, które mogłyby zostać wykorzystane w procesie kształtowania nowego człowieka. Dotyczy to zwłaszcza bardzo popularnej w Rosji radzieckiej lat dwudziestych psychoanalizy Zygmunta Freuda¹⁴¹, pedologii, nowej nauki o metodach wpływania na osobowość człowieka w wieku dziecięcym, psychotechniki, psychologii pracy, refleksologii, fizjologii mózgu¹⁴². W procesie postępującej ideologizacji nauki idea „pieriediełki” człowieka staje się projektem naukowym: coraz częściej pojawiają się próby połączenia freudyzmu, marksizmu i nauki o wyższych czynnościach nerwowych Pawłowa w jedną metodę, której celem będzie wychowanie jednostki wartościowej społecznie.

Świat wewnętrzny „zorganizowanej” naukowo istoty ludzkiej musiał być poddawany szczególnej kontroli państwowej, jej cechy indywidualne stanowiły bowiem przeszkodę w adaptacji społecznej. Nadmierna wrażliwość, popędy, emocje, myśli należało podporządkować działaniom społecznie pożytecznym¹⁴³. Przewrotność totalitaryzmu w procesie powstawania nowego

¹⁴¹ Trocki, zafascynowany Freudem, dostrzegał możliwości wykorzystania teorii wiedeńskiego psychiatry w dziele stworzenia nowego człowieka w Rosji dzięki wykorzystaniu technik, służących kontrolowaniu jego procesów psychicznych, Л. Троцкий, *Литература и революция*, Москва 1991. Życie psychiczne człowieka musi podlegać kontroli, nie może bowiem stać w sprzeczności z interesami klasowymi, por. wypowiedź Trockiego z 1923 r.: „Мы формируем конкретного человека нашей эпохи, который должен еще только бороться за создание условий, из которых вырастет гармонический гражданин коммуны”, Л. Троцкий, *Задачи коммунистического воспитания*, [w:] *idem, Проблемы культуры. Культура переходного периода*, <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trot1965.htm> [dostęp 27.05.2012]. Idee Trockiego o przebudowie świata i stworzeniu nowego kolektywnego człowieka wpłynęły na koncepcje psychologiczne Lwa Wygotskiego. O wyższości kolektywu nad jednostką pisał też Gorki w artykule pod znamienym tytułem *Разрушение личности*, w: М. Горький, *Очерки философии коллективизма*, Сб. 1, Санкт-Петербург 1909. Por. analizę poglądów pisarza [w:] *Максим Горький: pro et contra*, вступ. статья, сост. и примеч. Ю.В. Зобнина, Санкт-Петербург 1997.

¹⁴² Materialistyczna koncepcja Iwana Sieczenowa oparta na przeświadczeniu, że mózg jest urządzeniem elektromechanicznym reagującym na bodźce zewnętrzne, stała się podstawą badań Pawłowa nad odruchami warunkowymi.

¹⁴³ O zerwaniu z indywidualizmem i konieczności podporządkowania życia osobistego człowieka działaniom społecznym pisał już Aron Załkind: А. Залкинд, *Педология. Утопия и реальность*, Москва 2001. Pod koniec lat dwudziestych XX w. psychiatra podał do wiadomości, że stworzono już nowego masowego człowieka. „Skolektywizowanie” uczuć i emocji

człowieka polega na tym, że osiągnięcie ideału musiało zostać okupione pogwałceniem wolności wewnętrznej, stworzeniem istoty pozbawionej woli walki i oporu, odartej z historii. „Inżynieria dusz” doprowadziła do instrumentalizacji człowieka i jego działalności, zniszczenia w nim człowieka wewnętrznego¹⁴⁴. Marzenia o przebudowie społeczeństwa i radykalnej zmianie rzeczywistości, opartej na zburzeniu zastanych norm społecznych i moralnych, przekroczeniu ograniczeń jednostki, ucieleśniły się w projektach rosyjskiej awangardy artystycznej, były obiektem licznych dyskusji i analiz krytycznych. Nowy typ antropologiczny – człowiek kolektywu – stał się jednym z najważniejszych motywów literatury okresu stalinizmu, jego realizacji artystyczne przynoszą różnorakie efekty, by wymienić choćby twórczość Borysa Pilnika, Isaaka Babla, Jurija Libiedinskiego, Wsiewołoda Iwanowa, Michaiła Bułhakowa, Jurija Oleszę, Ilję Erenburga, Aleksego Tołstoja, Mikołaja Ostrowskiego czy Andrieja Płatonowa. Przeobrażenie ludzkiej świadomości jest też podstawą konstrukcyjno-ideologiczną monumentalnej książki *Białomorsko-Bałtycki kanał imienia J.W. Stalina* (*Беломорско-Балтийский канал имени И.В. Сталина*). Jeden z jej redaktorów, Wsiewołod Iwanow, wspomina: „Горький, создавая книгу о Беломорканале, охвачен был замечательной мыслью, чтобы в этой работе о перевоспитании преступников писатели и сами немножко воспитывались, развивая в себе навыки совместной работы”¹⁴⁵.

przeradzało się w fanatyzm rewolucyjny, doprowadzając do upadku i rozkładu instytucji rodziny, zob. K. Clark, *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago 1985 oraz A. Ясницкий, Е. Завершнева, *Об архетипе советской психологии как научной дисциплины и социальной практики*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 100: <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2009/100/ai26.html> [dostęp 27.05.2012].

¹⁴⁴ Por. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, Warszawa 1990; L. Kołakowski, *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967.

¹⁴⁵ W swoich wspomnieniach Wsiewołod Iwanow pisze, że żadna z ksiąg, których redakcją się zajmował, nie była pisana z takim rozmachem, zob. E. Голованова, *Когда не дают быть писателем*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 315. Sam Gorki tak wypowiadał się o nowym bohaterze: „Черт побори все пороки человека вместе с его добродетелями, – не этим он значителен и дорог мне, – дорог он своей волей к жизни, своим чудовищным упрямством быть чем-то больше себя самого, вырваться из петель – тугой сети исторического прошлого, подскокить выше своей головы, выдраться из хитростей разума...”, K. Федин, *op. cit.*, s. 255. Tom *Беломорско-Балтийский канал им. Сталина. История строительства* pod redakcją Maksyma Gorkiego, poświęcony XVII Zjazdowi Partii (1934) jest, jak sądzi Anne Applebaum, „wyjątkowym świadectwem degradacji moralnej w społeczeństwie totalitarnym. [...] próbą dokumentacji przemian duchowych prowadzących do transformacji więźniów w idealne przykłady *homo sovieticus*, [...] próbą stworzenia nowego typu literatury”, A. Applebaum, *Gułag*, przeł. J. Urbański, Warszawa 2005, s. 89. Podobnego zdania jest Aleksander Solżenicyn, zob. А.И. Солженицын, *Архипелаг ГУЛАГ*, т. 2, глава 3 – *Архипелаг дает метастазы*, Москва 1990. Książka, jak pisał Michał Heller, świadczyła o „stanie literatury tej epoki i stała się psychologicznym portretem pisarza głoszącego wyższość kolektywu nad jednostką”, M. Heller, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, przeł. M. Kaniowski, Paryż 1974, s. 149. Książka o „pieriekowce”, czyli

Michaił Zoszczenko nie pozostał obojętny na hasło „pieriedelki” człowieka. Jednakże jego koncepcja bohatera nie spełniała wymogów socrealizmu i od chwili pojawienia się pierwszych utworów wzbudzała wiele nieporozumień wśród krytyków, oczekujących od pisarza zajęcia zdecydowanego stanowiska wobec zmian społeczno-politycznych i zrealizowania „zamówienia społecznego”.

Opowiadania i felietony Zoszczenki to panorama zmian obyczajowych, ale też dialog z koncepcjami ideologów bolszewickich, skierowanymi na stworzenie idealnej istoty ludzkiej. Późniejsze utwory są wobec tych koncepcji bardziej polemiczne, pisarz podaje w wątpliwość sens „obróbki” ludzkich charakterów, ukazując niepodatność natury człowieka na wszelkie próby pozbawienia jej podmiotowości. Zasadą twórcy jest wykreowanie niepowtarzalnego, niespotykanego wcześniej w rosyjskiej literaturze modelu osobowościowego, stanowiącego transformację utrwalonych w XIX-wiecznej tradycji kulturowej dwóch typów: człowieka „małego” i „zbędnego”¹⁴⁶. Metamorfoza obu bohaterów dokonuje się zgodnie z zasadami prawdopodobieństwa życiowego i psychologicznego opartego na pozaliterackim modelu osobowościowym¹⁴⁷.

Tematem zasadniczym twórczości Michaiła Zoszczenki będzie opozycja dwóch wykluczających się postaw, jednej – reprezentowanej przez przedstawiciela przedrewolucyjnej elitarnej kultury inteligentkiej, i drugiej – uosobieniem której jest „człowiek masy”, reprezentant barbarzyńskiej antykultury nowych czasów. W jednoczesnym wzajemnym przyciąganiu i odpychaniu obu postaw dostrzegamy tragiczne rozdarcie samego twórcy. Pisarz nigdy nie określił wyraźnie własnego stanowiska wobec konfrontowanych postaw,

o „przeobrażeniu duszy ludzkiej dzięki pracy przymusowej”, jest uprawomocnieniem Gułagu, O. Figes, *op. cit.*, s. 164.

¹⁴⁶ Zoszczenko świadomie przeciwstawia się tu różnym wzorcom literackim, zdzierając z człowieka cywilizacyjną maskę. Jeden z krytyków trafnie określił metamorfozę zoszczenkowskiego bohatera: „Акакий Акакиевич превратился в Синебрюхова”, С. Рассадин, *Русская литература: от Фонвизина до Бродского*, Москва 2001, s. 237. Takiego bohatera pisarz określa mianem „усредненного”, „собираательного литературного типа”, zob. E. Танк, *Разговор с Михаилом Зощенко*, „Резец” 1939, № 19–20, s. 33. Prawdopodobieństwo życiowe przejawia tytułowy bohater powieści *Мишель Синягин*: „Этого человека я выдумал, но он будет как живой и настоящий”, *Горький и советские писатели...*, *op. cit.*, s. 160. Takim „zbiorowym” bohaterem jest też np. Anna Kasjanowa, bohaterka powieści *Возмездие*. Zob.: Н. Маркiewicz, *Вьмерыи дзиела литеракiego*, Kraków 1984; Л. Гинзбург, *О психологической прозе*, Ленинград 1977.

¹⁴⁷ Nowe społeczeństwo radzieckie lat dwudziestych i trzydziestych to swego rodzaju hybryda – składa się z przedstawicieli przedrewolucyjnej inteligencji rosyjskiej, społeczeństwa okresu NEP-u (Nowa Polityka Ekonomiczna) i pierwszej pięciolatki; tworzą się wtedy zręby nowego zunifikowanego społeczeństwa: М. Геллер, А. Некрич, *op. cit.*, s. 278. O nowym „typie antropologicznym”, silnym biologicznie człowieku masy, który pojawił się w Rosji po przewrocie październikowym, przyczyniając się do obniżenia poziomu kultury, pisał Mikołaj Bierdiajew, *op. cit.* Por. też: М. Heller, *op. cit.*, J. Smaga, *op. cit.*

nie pozwolił też odbiorcy na precyzyjne określenie relacji pomiędzy bohaterem, narratorem i autorem. Postacie, przedstawiane bardzo sugestywnie¹⁴⁸, nie poddają się jednoznacznemu osądowi, nawet jeśli mowa jest o Abramie Rottenbergu, protagoniście *Historii pewnej pieriekowki*¹⁴⁹, Annie Kasjanowej z *Odwetu* czy postaci wodza rewolucji w *Opowiadaniach o Leninie*. W *Opowieściach sentymentalnych* czy *Miszelu Siniaginie* reprezentanci odchodzącej w przeszłość formacji rosyjskich inteligentów, indywidualiści i marzyciele wegetują na obrzeżach społeczeństwa, skazani są na zagładę. Takimi niedostosowanymi do rzeczywistości i wewnętrznie sprzecznymi postaciami jest cała galeria „niepotrzebnych typów” – artystów, uczonych, myślicieli z powieści *Przywrócona młodość*, *Niebieska księga* i *Przed wschodem słońca*. „Szynelowy”, bezwolny i bezradny („мягкотелый”) bohater, z którym często pisarz mocno się utożsamiał, nie miał racji bytu w świecie, wymagającym siły i zdecydowanych działań, nie potrafił przecież zniszczyć w sobie pierwiastka duchowego. W archiwum Zoszczenki zachowała się notatka z lat trzydziestych, napisana po przeczytaniu *Psychologii tłumu* Gustava Le Bona:

Одним тем, что человек является составной частью организованной толпы – он спускается на несколько ступеней по лестнице культурности [...]. Деятельность больших полушарий мозга парализуется, субъект становится рабом бессознательных проявлений спинного мозга. Сознательная личность исчезает, а воля и рассуждение перестают действовать¹⁵⁰.

Cena, jaką jednostka płaci za utratę swojego „ja” w imię wartości kolektywnych, jest wysoka – albo musi ona odejść, albo przekształca się w człowieka masy – istotę bezmyślną, o zminimalizowanych potrzebach du-

¹⁴⁸ Bohaterowie Zoszczenki pod względem wyglądu zewnętrznego i osobowości wykazują podobieństwo do postaci wykreowanych przez Charlie Chaplina – w ich śmieszności skrywa się powaga i tragizm.

¹⁴⁹ Niejednoznaczność bohatera wynika, po pierwsze, ze szczególnego stosunku pisarza do pojęcia „pieriekowki”, które rozumiał jako proces autoterapii, po drugie, istnieje co najmniej kilka wariantów tekstu, różniących się od siebie stopniem perswazyjności i wierności założeniom kompozycyjnym doktryny socrealistycznej. W pierwszym wariantcie powieści Zoszczenko wyraził wątpliwości co do sensu zmiany psychiki ludzkiej: „Скажу правду, я скептически подошел к вопросу перевоспитания”, М. Зоценко, *Голубая книга...*, *op. cit.*, s. 250, i z typową dla siebie autoironią skonstatował: „А если эта перековка сделала бы из всех правонарушителей идеальных людей – перо сатирика заржавело бы в дальнейшем от бездействия”, *ibidem*, s. 251.

¹⁵⁰ Notatka nosi tytuł *Тлум* (Толпа), Л.В. Лукьянова, *Рассказ М. Зоценко „Анна на шее”...*, *op. cit.*, s. 316. Zoszczenkowski człowiek „stadny” jest antropologiczną kontrpropozycją wobec dumnego człowieka Gorkiego (*Dzieci słońca*). O zatimizowaniu społeczeństwa rosyjskiego, zob. М.К. (autor, prawdopodobnie pod wpływem cenzury, posłużył się inicjałami), *К вопросу о новом человеке в России*, „Современные записки” 1938, № LXVII(67).

chowych, bez jasnych kryteriów moralnych. Ów człowiek masy¹⁵¹, pozbawiony rysów indywidualnych, oponent wrażliwego, uduchowionego inteligenta, został ukształtowany przez warunki historyczne i społeczne. Wskutek dokonującej się transformacji rzeczywistości rosyjskiej po 1917 roku ulega on wewnętrznej obyczajowej i psychologicznej rewolucji, tworząc własne normy etyczne i estetyczne, coraz bardziej utwierdzające go we własnej omnipotencji¹⁵². Tego nowego bohatera Zoszczenko pokazuje jako człowieka, który jest przekonany, że miejsce wyznaczone mu przez historię jest jego właściwym miejscem. Prezentowana przez niego buta i spryt, ale jednocześnie infantylność sądów, redukujących myślenie o świecie do poziomu posiadania i panowania, ośmiesza i demitologizuje wyobrażenia rosyjskiej inteligencji o moralnej sile i duchowej czystości prostego ludu¹⁵³. Tak na przykład w *Niebieskiej księdze* różnica między postacią historyczną – działaczem, politykiem, władcą, artystą, a statystycznym obywatelem, mieszkańcem „komunałki”, zostanie całkowicie zatarta – w swoich podstawowych emocjach i działaniach bohaterowie są sobie równi, pozostają poza wszelkimi odniesieniami moralnymi. Konfrontacja postawy prezentowanej przez nowego człowieka – szczególnego typu bohatera wczesnych opowiadań i felietonów, z postawą nieprzy-

¹⁵¹ Wnikliwą charakterystykę człowieka masy jako zjawiska historycznego, społecznego i psychologicznego znajdziemy w: José Ortega y Gasset, *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1995 oraz E. Canetti, *op. cit.* Por. też: „Тысячи и тысячи людей, насильнически выгнанных революционным законодательством и произволом масс из своих помещичьих усадеб, городских особняков и даже скромных интеллигентских квартир, бросали вместе с накопленным добром и весь свой мирозерцательный багаж, дабы хоть кое-как устроиться под спасительной крышей марксистской идеологии”, Ф.А. Степун, *Бышее и несбывшееся*, Санкт-Петербург 2000, s. 458.

¹⁵² „Большевики хотели, чтобы инвалид Гаврилыч был Бетховеном. Главная их гнусность в том, что они убедили Гаврилыча...”, А.К. Жолковский, *Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко*, [w:] *idem*, *Блуждающие сны*, Москва 1992, s. 17. Podobne typy mentalne odnajdujemy u Isaaka Babla w *Armii konnej*, czy też w *Zapiskach oficera Armii Czerwonej* Sergiusza Piaseckiego. Narrator i zarazem bohater pamfletu Piaseckiego odrzuca osobową odpowiedzialność moralną: „Jestem dumny ze swojej spostrzegawczości, przytomności umysłu i odwagi. A wszystkie te przymioty zawdzięczam naszej wielkiej rosyjskiej kulturze, która mnie – tak, jak to się śpiewa w «internacionale» – z niczego zrobiła wszystkim...”, „Каждая религия есть озвуство, капиталистичный выбег и опиум для бедного люда. Так нас выучила партия и так оно и есть”, S. Piasecki, *Zapiski oficera Armii Czerwonej*, Gdańsk, 1990, s. 21, 96.

¹⁵³ Krytycznie o idealizowaniu prostego człowieka pisał Gorki: „Необыкновенно много в русском человеке звериного. Народники неправильно изображали его нестяжателем, богоносцем, всепрощающим и покорным [...]. Жесток так называемый российский человек и притворяется мистиком”, К. Федин, *op. cit.*, s. 44. Por. słowa Mikołaja Bierdiajewa: „Rewolucja to wielka demaskatorka (projawitielnica), która ujawniła jedynie to, co ukrywało się w głębinach Rosji. Formy starego ustroju tolerowały przejawy wielu cech rosyjskich, zamykały je w ścisłych granicach. Upadek tych zmurszałych form doprowadził do tego, że Rosjanin rozzuchwalał się do ostateczności i ukazał się w nagiej postaci”, M. Bierdiajew, *Duchy rosyjskiej rewolucji*, przeł. C. Wodziński, „Kronos” 2007, nr 4, s. 15.

stosowanego do życia, niepotrafiącego odnaleźć się w sytuacji próżni etycznej i estetycznej inteligenta, doprowadzi do prób przekroczenia własnej niemocy i bezradności, czego artystycznym wyrazem są takie utwory, jak *Opowieści sentymentalne*, *Przywrócona młodość*, *Niebieska księga*, *Miszel Siniagin* i *Przed wschodem słońca*.

Twórczość Michaiła Michajłowicza Zoszczenki – niekwestionowanego mistrza skazu i małej formy – jest przeze mnie postrzegana jako zjawisko jednolite. Już w 1928 roku pisarz wyraźnie zaznaczył, że nie ma dla niego żadnej różnicy pomiędzy opowiadaniem, felietonem, anegdotą a formą powieściową, ich jakość jest taka sama: „И повести и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. У меня нет такого тонкого подразделения: вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот повесть для потомства”¹⁵⁴. W dotychczasowych opracowaniach badawczych dojrzała twórczość pisarza, obejmująca większe formy powieściowe i dramat, przypadająca na lata trzydzieste i czterdzieste, była niedoceniana i marginalizowana, a nawet kwestionowana w sensie artystycznym. Nowelistyka Zoszczenki doczekała się wielu analiz, jest znana szerokim kręgom odbiorców, natomiast brak jest syntetycznych omówień późniejszych dokonań pisarskich autora *Opowieści sentymentalnych*. Zamierzeniem pracy jest wypełnienie tej luki, tym bardziej że większe formy powieściowe są wciąż jeszcze mało znane polskiemu odbiorcy. Powszechne stosowanie jednoznacznych i schematycznych kwantyfikatorów wobec twórczych dokonań pisarza, dzielących je na mniej lub bardziej wartościowe, satyryczne lub niesatyryczne, zdecydowanie zubaża jego rolę i miejsce w literaturze rosyjskiej.

Na przestrzeni całej drogi artystycznej Michaiła Zoszczenki dostrzec można przesunięcie akcentów z satyry na filozofię, ze skazu na słowo autorskie, z maski na spowiedź. Pamiętać jednak należy, że opowiadania satyryczne pojawiały się w tym samym czasie co *Opowieści sentymentalne*, wydanie ważnej dla Zoszczenki powieści *Przywrócona młodość* zbiegło się z pracą nad *Historią pewnej pieriekowki*, do *Niebieskiej księgi* weszły przedredagowane opowiadania z lat dwudziestych, a praca nad powieścią życia *Przed wschodem słońca* przerywana była pisaniem na zamówienie społeczne *Odwetem* czy *Opowiadaniem o Leninie*. Rozbieżności i niekonsekwencje są tu pozorne, wynikają w dużej mierze ze względów pozaestetycznych i dlatego traktuję je jako próby dostosowania się twórcy do obowiązującej ideologii.

Rozumienie i interpretacja tekstu oznacza aktualizację jego znaczenia, staje się to możliwe dzięki uwzględnieniu szeregu faktów literackich oraz kontekstów pozaliterackich: kulturowych, biograficznych oraz psychoanalitycznych. Zabiegi takie pozwalają przezwyciężyć dystans i obcość, jakie powsta-

¹⁵⁴ М. Зоценко, *О себе, о критиках...*, *op. cit.*, s. 9.

ją w toku interpretacji danego tekstu¹⁵⁵, jest on bowiem podporządkowany „problematyce rozumienia drugiego człowieka jako tego, kto siebie w tekście wyraża”¹⁵⁶. Opowiadania, felietony, powieści, dramaty, scenariusze filmowe Michaiła Zoszczenki stanowią jeden tekst, są formą autokreacji – wyrazem osobowości pisarza, jego lęków, oczekiwań, nadziei i zmagania z systemem uwarunkowań kulturowych, społecznych i ideologicznych.

¹⁵⁵ „Hermeneutyczny model uprawomocnia w odbiorze dzieła procesy identyfikacji z bohaterami oraz zacieranie granicy między fikcją utworu a rzeczywistością odbiorcy”, K. Rosner, *Hermeneutyczny model obcowania z tekstem literackim*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4: *Prace z lat 1985–1994*, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1998, s. 304; zob. też: A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja kulturowa*, Warszawa 1998. „W interpretatorze tekstu, który jest w hermeneutyce sferą nadrzędną, zmaga się pokora wobec owego tekstu z żądzą narzucenia mu własnej prawdy i poddanie go krytycznemu osądowi”, M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 127.

¹⁵⁶ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, przekł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 205.

Trylogia jako autokreacja. *Przywrócona młodość, Niebieska księga, Przed wschodem słońca*

Лучшая поза в жизни – поза философская. Стояние в центре, с тем представлением, что все для Вас, все вокруг Вас вращается. Представьте: жизнь – круг. Вращается. Быстро и неровно. Где самая покойная и устойчивая точка? – В центре¹.

W 1935 r. korespondentowi gazety „Литературный Ленинград” Michaił Zoszczenko udzielił wywiadu², w którym po raz pierwszy użył określenia „trylogia”. Uczynił to w odniesieniu do już opublikowanych powieści: *Przywrócona młodość* (1933) i *Niebieska księga* (1935) oraz trzeciej, której ostatecznie nadał tytuł *Przed wschodem słońca*:

На Голубую книгу у меня ушло два года непрерывной, изо дня в день работы. До этого три года я готовил *Возвращенную молодость*. И так, почти пять лет я жил работой над двумя книгами, почти не отрываясь для других дел. Сейчас я думаю приняться за новую книгу, которая будет последней в моей трилогии, начатой *Возвращенной молодостью* и продолженной *Голубой книгой*. Все эти три книги, хоть и не объединены единым сюжетом, связаны внутренней идеей³.

Spojrzenie na całokształt dokonań artystycznych Michaiła Zoszczenki z punktu widzenia jego trzech najważniejszych utworów pozwala na weryfikację dotychczasowych ustaleń interpretacyjnych, zgodnie z którymi ewolucja artystyczna, jakiej zresztą każdy twórca podlega, w przypadku Zoszczenki oznaczała radykalny przełom w sposobie przedstawiania rzeczywistości, stylistyce utworów oraz wyborze i sposobie prezentacji bohaterów. Poziom samodzielności i niezależności zoszczenkowskiego bohatera zawsze przedstawiał dla krytyków zagadkę, której rozwiązania nie ułatwiał sam twórca, nigdy nie próbując narzucać odbiorcy własnych sądów. Charakterysty-

¹ Из дневниковых записей М.М. Зощенко (1916–21), публ. А.И. Михайлова, [w:] Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002, s. 109.

² М. Зощенко, О моей трилогии, „Литературный Ленинград” 1935, № 49.

³ *Ibidem*.

ka zewnętrzna postaci, wywodząca się z czechowowskiego „zredukowanego” psychologizmu, polegającego na ukazywaniu stanów psychicznych w sposób fragmentaryczny, migawkowy, za pomocą języka i gestów, jako reakcji na zaistniałe zdarzenia, uzupełniona zostaje autocharakterystyką bohatera, prowadzącą do autodemaskacji⁴.

Trylogia jest syntezą tematów, motywów i wątków wczesnych opowiadań Zoszczenki, skoncentrowanych wokół problemów bytowych przeciętnego radzieckiego obywatela, uzyskujących tu status problemów uniwersalnych, dotyczących miejsca i roli człowieka w historii i kulturze, jego stosunku do tradycyjnego, XIX-wiecznego świata wartości, przeciwstawianego modelowi cywilizacji sowieckiej. Jest też trylogia próbą stworzenia nowego gatunku powieściowego⁵. Analiza powieści Michaiła Zoszczenki prowadzona z perspektywy hermeneutycznej uwzględnia różnorakie konteksty i uwarunkowania: czynnik autobiograficzny, związek z tradycją i ideologią oraz perspektywę badacza, którego zadanie „polega na takiej wykładni niewymiernego bogactwa sensów utworu, która poszerzyłaby i ożywiła wrażliwość odbiorcy na zawarte w utworze elementy znaczące”⁶. Wielorakie odniesienia kulturowe i estetyczne, obecne w powieściach, interpretuję tu jako rodzaj kodu, artystyczny wyraz treści niedopowiedzianych, przemilczanych, wątpliwych⁷.

Spoiwem trylogii jest wielowymiarowa koncepcja osobowości, oparta na oryginalnej transformacji różnorodnych wzorców literackich i historycznych, uwzględniającej zarówno nowe konteksty kulturowe, jak i doświadczenia indywidualne twórcy, podejmującego próby pogodzenia dwóch postaw: bycia częścią wspólnoty i uniezależnienia się od niej. Taka niespójność psychiczna, charakterystyczna dla Zoszczenki, występująca szczególnie w sytuacjach konieczności wyboru, była zjawiskiem powszechnym w epoce stalinizmu, potwierdzając niezbywalną prawdę o naturze ludzkiej, przejawiającej silną potrzebę niezależności i chęci walki o to, by odróżnić się od innych, z jednoczesnym pragnieniem podporządkowania się grupie kosztem utraty swojej tożsamości.

⁴ Пор. Н.С. Выгон, *Современная русская философско-юмористическая проза. Проблемы генезиса и поэтики*, Автореферат докторской диссертации (dalej: АДД), Москва 2000; W. Mucha, *Autocharakterystyka bohatera jako sposób prezentacji postaci w opowiadaniach Michaiła Zoszczenki lat dwudziestych*, [w:] *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku (analizy i przekroje)*, red. S. Poręba, Katowice 1983; A. Kotkiewicz, *Bohater Michaiła Zoszczenki twórcą kultury? Kilka uwag o opowiadaniu „Arystokratka”*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 4*, red. A. Paszkiewicz, Ł. Kusiak-Skotnicka, Wrocław 2003.

⁵ Zob. пр. Ц. Вольпе, *Искусство непохожести*, Москва 1991 czy E.B. Жолнина, *„Голубая книга” М.М. Зощенко: текст и контекст*, АКД, Санкт-Петербург 2007.

⁶ H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000, s. 237.

⁷ J. Culler, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.

Zaproponowana przez pisarza koncepcja antropologiczna, powstała w wyniku ścierania się i konfrontacji różnorodnych wzorców, wypracowanych przez literaturę rosyjską, począwszy od XIX-wiecznego realizmu i modernizmu po socrealizm, opiera się na przeciwstawianiu człowieka duchowego człowiekowi kolektywnemu i historycznemu oraz poszukiwaniu między nimi łączności. Nie jest to tylko polemika twórcy z przeszłością i teraźniejszością, ale przede wszystkim rodzaj autoterapii, sposób na zrozumienie swojego wewnętrznego świata oraz odnalezienie własnego miejsca w skomplikowanej, trudnej do zaakceptowania rzeczywistości literackiej i społecznej⁸.

Trylogia jest także próbą odpowiedzi na pytanie o miejsce człowieka w narzucającej swoje ograniczenia teraźniejszości, kwestionującej świat wartości uniwersalnych, i, co najważniejsze, o konieczność i możliwości osobistej przemiany wewnętrznej, przekroczenia psychicznych i fizycznych ograniczeń, co miało zagwarantować pełnoprawne uczestnictwo twórcy w budowaniu nowej rzeczywistości. Droga wiedzie tu naprzemiennie od fascynacji biologiczną witalnością i siłą psychiczną „nowego człowieka” (pierwsze felietony) po satyryczny wobec niego dystans (opowiadania i anegdoty), do refleksji o naturze ludzkiej (*Opowieści sentymentalne*, *Niebieska księga*) i manifestacji „ja” (*Przywrócona młodość*, *Przed wschodem słońca*).

Pisanie powieści wynikało z silnej potrzeby indywidualnej ekspresji twórczej, której przejawem był przekaz osobistych doświadczeń człowieka nadwrażliwego i niedostosowanego społecznie. Ową nadwrażliwość sam Zoszczenko postrzegał jako chorobę⁹. Podjęta przez niego próba wyleczenia się, oparta na analizie traumatycznych doświadczeń i radykalnej zmianie psy-

⁸ O tragicznym poczuciu upadku starej cywilizacji po przewrocie październikowym mówił Aleksander Błok w swoim odczycie wygłoszonym w kwietniu 1919 r.: „Утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой”, А. Блок, *Крушение гуманизма*, [w:] *idem, Собрание сочинений в шести томах*, т. 4. *Очерки. Статьи. Речь. 1905–1921*, Ленинград 1982, s. 334. Wstrząsem psychicznym był fakt, że w istocie nic się nie stało, ale, jak twierdził Wasilij Rozanow: „Wszystko – rozpadło się. [...] Była jakaś tam «środa», niczym nie różniąca się od innych dni. Ani od niedzieli, ani od soboty... Dosłownie Bóg splunął i zgasił świeczkę”, W. Rozanow, *Апокалипса наших czasów*, przeł. W. Krzemień, Białystok 1998, s. 14.

⁹ Pisał Zoszczenko o swoim samopoczuciu: „Последнее время болел я, мамочка. Не слишком сильно, нервы да сердце. Да и как не болеть? Не знаешь, что завтра будет...”, *Михаил Зощенко. Из писем (1917–1921)*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994, s. 21; „Я болел гриппом и пять дней пролежал как собака... чувствовал себя премерзко. Еле передвигал ноги, до того напала на меня слабость, вялость и тоска”, Н.Е. Арефьева, *Письма М.М. Зощенко к Л.А. Чаловой*, [w:] *Литература одного дома*, сост. Е.В. Жолнина, Санкт-Петербург 2008, s. 34; „Я [...] несильный человек для жизни... Я присутствую в жизни весьма мало и несколько странно”, „Вы – хозяин моей души...” *Письма Е.И. Журбиной к М.М. Зощенко*, публ., вступ. статья и примеч. В.Н. Запелалова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 130.

chiki, musi uwzględnić, jego zdaniem, zdobycze współczesnej nauki, szczególnie psychoanalizy Zygmunta Freuda i teorii warunkowania klasycznego Iwana Pawłowa. Nie bez znaczenia pozostaje tu także, pomijany przez krytyków i badaczy, wpływ psychologii głębi Carla Gustava Junga. Zoszczenko, samouk-erudyta, żywo interesował się pracami szwajcarskiego psychologa, tłumaczonymi na język rosyjski, w szczególności fascynując się jungowskim pojęciem archetypu: „Зощенко считал, что писатель должен описывать в человеке не только личное, но и «родовое», то, что в его психике отложила история. Писатели, гонящиеся за модой, потому и не удовлетворяли его, что они пренебрегают родовым и историческим ради временного и индивидуального”¹⁰. Praobrazy, ukryte w podświadomości kolektywnej, związane z podstawowymi doświadczeniami ludzkości, skoncentrowanymi wokół problemu śmierci, władzy, wolności, miłości, stanowią tło twórczości Zoszczenki. Twórca, zgodnie z wymogami epoki, oczekującej od niego „unaukowienia” swoich rozważań, przyjął na siebie rolę „лаборанта и осветителя”: „Художник, прежде чем рисовать человеческое тело, должен в обязательном порядке изучить анатомию. Только знание этой науки избавляло художника от ошибок в изображении”¹¹.

Uwiarygodnieniu obserwacji pisarza, związanych z analizą zachowań ludzkich, miało służyć również szerokie wykorzystanie opracowań historycznych oraz literatury pamiętnikarsko-wspomnieniowej. Imponująca jest liczba przeczytanych przez niego książek na temat psychicznych uwarunkowań działalności człowieka, prac z dziedziny fizjologii mózgu, rozpraw filozoficznych i historycznych. Wzbudza uznanie również pracowitość, dociekliwość badawcza i równocześnie pokora twórcy, który w imię prawdy artystycznej, zastrzegając się, że jest dyletantem, świadomie łączy beletrystykę z rozważaniami o charakterze naukowym, historycznym czy filozoficznym. Na taką postawę pisarską i oryginalną metodę artystyczną wpłynęła bez wątpienia ówczesna rzeczywistość – dokumentowanie zachodzących w niej zmian nie mogło dokonywać się za pomocą rozbudowanej narracji epickiej, lecz poprzez zdynamizowanie formy: wielowątkowość, hiperbolizację opisu, natu-

¹⁰ Г. Гор, *На канале Грибоедова 9*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990, s. 212. Na archetypiczność obrazów zoszczenkowskiej twórczości zwrócił uwagę Aleksander Zołkowski, А.К. Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, Москва 1999, s. 27. Taką właśnie, opartą na założeniach koncepcji antropologicznej Junga, interpretację podstawowych motywów trylogii Zoszczenki: pieniędzy, miłości i zdrady proponuje Irina Swiridienko, И.А. Свириденко, *Психологический портрет Михаила Зощенко*, „Манускрипт” 2010, № 1.

¹¹ М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Перед восходом солнца*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008, s. 10. W dalszej części pracy przy odwoływaniu się do tekstów trylogii Michaiła Zoszczenki podaję w nawiasie skróty, utworzone od pierwszych wyrazów tytułu dzieła i stronę wg wydania М. Зощенко, *Собрание сочинений*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008: *Возвращенная молодость – Вм, Голубая книга – Гк, Перед восходом солнца – Пес*.

ralizm, groteskowość, różnorodność rozwiązań narracyjnych, nowatorstwo językowe¹². Nie sposób też pominąć tu wpływów socrealistycznej doktryny estetycznej, wobec której musiał pisarz zająć stanowisko. W okresie powstania i druku wszystkich trzech powieści Zoszczenko wydaje także *Historię pewnej pieriekowki*¹³, *Odwet*, *Opowiadania o Leninie*, teksty najmocniej utrzymane w estetyce socrealizmu, choć niejednoznaczne w swojej wymowie ideologicznej. Można domniemywać, że wspomniane utwory były danią, złożoną oficjalnej ideologii, pozwoliły również odwrócić uwagę krytyki od problemów natury egzystencjalnej i osobistej, poruszanych przez twórcę w trylogii. Częściowo i ona także wpisuje się w dogmat socrealizmu – scjentystyczny obraz świata łączy się w niej z próbą wykreowania optymistycznego wariantu rzeczywistości, który miał się przejawiać nie tyle w bezkrytycznej akceptacji świata, ile w budowaniu postaw czytelnicznych, akceptujących zarówno sens zmian społecznych, jak i istotny wpływ pracy i środowiska na zachowanie człowieka¹⁴. Ten optymizm jest jednak bezustannie kwestionowany, a perswazja, wpisana w utwór socrealistyczny, rozumiana jest przez autora jako sposób racjonalizacji doświadczeń osobistych: „Я буду осторожен. Я пообещаю только то, что получил сам. И только тем людям, ко-

¹² Płynne przekraczanie tradycyjnych form gatunkowych jest cechą prozy lat dwudziestych XX w.: Osip Mandelsztam bardzo trafnie określił jej charakter, wynikający z doświadczeń jednostki, która utraciła wpływ na historię: „Nasze życie to opowieść bez fabuły, bez bohatera, wykonana z pustki i szkła, z namiętnego bełkotu samych tylko dygresji”, O. Mandelsztam, *Zgiełk czasu*, przeł. R. Przybylski, Warszawa 1994, s. 159. Podobne sądy o upadku gatunku powieściowego wypowiedział poeta w eseju z 1928 r., O. Mandelsztam, *Koniec powieści*, [w:] *idem, Słowo i kultura*, przeł. R. Przybylski, Warszawa 1972. Myślenie takie przejawia np. Jurij Olesza: „Беллетристика обречена на гибель. Стыдно сочинять. Мы, тридцатилетние интеллигенты должны писать о себе. Нужно писать исповеди, а не романы”, К.И. Чуковский, *Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского*, предисловие И. Андроников, Москва 1979, s. 24. O kryzysie powieści, szczególnie w odniesieniu do twórczości Wirginii Woolf, Jamesa Joyce’a, Tomasza Manna czy Roberta Musila mówi się już od końca XIX w., kiedy to gatunek powieściowy osiągnął apogeum doskonałości, zob. na ten temat: K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, „Studia Literaturoznawcze” nr 43, Kraków 2004.

¹³ Tekst funkcjonuje w kilku wariantach, zmieniających się w zależności od koniunktury politycznej. W pierwszej redakcji pisarz wyrażał nieśmiało wątpliwości co do sensu „pieriekowki”, starał się także „uprawdopodobnić” postać głównego bohatera; późniejsze redakcje noszą ślady licznych ingerencji cenzury. W notatkach Zoszczenki z lat trzydziestych znajduje się ironiczny zapis, którego treść mogłaby stać się tematem opowiadania, wyszydającego założenia nowej estetyki: „Корреспондент газеты опубликовал статью о замечательной больнице на Дону. Оказалось, ее нет. Корреспонденция была написана, так сказать, «правдиво», но в «революционном развитии». Больница, вообще говоря, предполагалась в дальнейшем”, *Михаил Зошенко. Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1930–1940 гг.*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 123.

¹⁴ Pisze o tym m.in. Piotr Fast, *Realizm socjalistyczny*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 1997 oraz M. Grau, *Untersuchungen zur Entwicklung von Sprache und Text bei M.M. Zoščenko. Dargestellt an Kurzgeschichten der 20er Jahre*, München 1988.

торые имеют свойства, близкие к моим” (*Пес*, 27). Relacjonując rozmowę z uczonym na temat istoty swojej powieści *Przed wschodem słońca*, narrator – *porte parole* autora – zwraca uwagę czytelnika na ryzyko samodzielnie podejmowanej terapii: „Такое самолечение привело меня к тяжелым последствиям. И только лишь профессиональное умение думать и анализировать спасло меня от еще большей беды. Читатель не должен следовать моему примеру. Это более чем опасно” (*Пес*, 199).

W *Przywróconej młodości* główny bohater – astronom, profesor Wołosatow, familiarnie nazywany Wasilkim (Василек), co już samo w sobie deprecjonuje jego wysiłki zmierzające do przemiany własnej osobowości, nie wytrzymuje próby „odmłodzenia” swojego organizmu i mocno podupada na zdrowiu: „К счастью, кровоизлияние в мозг было весьма незначительное, но положение ухудшалось нервным ударом, который, по мысли врача, должен пройти в ближайшие дни” (*ВМ*, 115).

Trylogia wymyka się ortodoksyjnemu socrealizmowi, który zanegował istnienie duszy, odrzucił pogłębioną analizę psychologiczną i wykluczył eksperyment artystyczny. Polemika z doktryną uwidacznia się właśnie w sprzeciwie wobec narzucanemu twórcy przekonaniu o plastyczności natury człowieka i możliwościach stworzenia idealnej istoty ludzkiej. Analizowane powieści są próbą kompromisu pomiędzy przymusem socrealizmu a subiektywnym postrzeganiem świata i głęboką potrzebą nieskrępowanej ekspresji artystycznej¹⁵. Dramat Michaiła Zoszczenki polegał bowiem na tym, że nie był on w stanie zerwać z przeszłością, która wpłynęła na jego osobowość twórczą, boleśnie reagował na uwagi cenzorów, ośmieszające go jako przedstawicie-

¹⁵ Zob.: J. Smaga, *Aktualny stan teorii realizmu socjalistycznego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1985, z. 57; G. Porebina, S. Poreba, *Historia literatury rosyjskiej 1917–1991*, Katowice 1994. Socrealistyczny dogmat „ludowości” (народности), głoszący apologię prostego człowieka, w konfrontacji z rzeczywistością obnażał swój mitotwórczy charakter: „Соцреализм не «выражал народа», только его создавал. Создавая «народ», соцреализм одновременно дереализовал социальное поле, в котором жили реальные люди”, Е. Добренко, *Молоко современности и творог истории: нарратив как способ производства социализма*, „Вопросы литературы” 2004, № 2, s. 26. Fiodor Fiodorow określił socrealizm mianem laboratoryjnego okresu literatury rosyjskiej, w którym dokonana się profanacja realizmu, Ф. Федоров, *Социалистический реализм как мун искусства*, Даугавпилс 1991. Fast określa socrealizm jako prąd literacki, który podporządkował sztukę ideologii i określił wzorcowy model dzieła socrealistycznego: „Normatywność ideologiczna rzutowana jest na ortodoksję w dziedzinie poetyki. Dominanta semantyczna i konstrukcyjna określa także dzieła, które – usiłując się wymknąć spod jej wszechwładnego wpływu – *nolens volens* stają się świadectwem jej działania”, P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej*, Kraków 2003, s. 326. Ostatnia notatka Zoszczenki, poczyniona na kilka miesięcy przed śmiercią, świadczy o całkowitym zanegowaniu doktryny socrealistycznej w imię hołdowania przez całe życie prawdzie artystycznej: „Критический реализм – изображение человека, как он есть, а социалистический реализм – каким должен быть. Это поверхностное, банальное представление. Это вульгарное понятие, потому что – каким должен быть – это ведет к приукрашиванию жизни”, *Михаил Зощенко. Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1956–1958*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 134.

ła odchodzącej w przeszłość kultury, a jednocześnie swoje przywiązanie do tradycji, akcentowanie pierwiastka subiektywnego, postrzegał w kategoriach choroby.

Przypomnieć trzeba, że owa subiektywizacja, głębia psychologiczna, zmniejszenie roli czynnika fabularnego na korzyść opisu procesów psychicznych to cechy charakterystyczne prozy modernistycznej. Eksponując wątki osobiste, Zoszczenko polemizuje z utrwalonymi w literaturze rosyjskiej wzorcami osobowościowymi, proponując odmienną koncepcję narratora (narratorów), pozbawionego omnipotencji i natrętnego dydaktyzmu, typowego dla nowej sztuki, wreszcie – eksperymentuje z formą. Narrator pierwszoosobowy, charakterystyczny dla powieści autobiograficznej o charakterze spowiedniczym, uzyskuje coraz większy stopień samodzielności; takie zwroty, stosowane w powieściach *Niebieska księga* i *Przywrócona młodość*, jak: „мы тревожимся”, „автор просит”, „наша книга”, „мы расскажем”, w powieści *Przed wschodem słońca* zostają zamienione na formy „я решил”, „я вспоминаю”, „я примирился”, „я не мог освободиться”. Autor, narrator i bohater powieści, postacie przenikające się wzajemnie, pośredniczą w rozumieniu teraźniejszości i przeszłości, pojmowanej jako uobecniona historia:

А философы! Только представьте себе картину. Яркое солнце. Пыль. Базар. Крики. Яма, в которой сидят философы. Некоторые вздыхают. Некоторые просятя наверх. [...] Торговец с палкой около края ямы говорит:
– А ну, куда вылезашь, подлюга. Вот я тебе сейчас трахану по переносью. Философ... Ученая морда... (Гк, 587).

Doraźny, publicystyczny wydźwięk powieści, choć właśnie z owej publicystyki wyrasta twórczość Zoszczenki, nigdy nie był nadrzędnym celem pisarza. Wprowadzenie do *Niebieskiej księgi* postaci filozofa, z którym narrator wiedzie spór o sens zmian społecznych i osobowościowych, podaje w wątpliwość jego wcześniejsze wypowiedzi:

Философ, прощаясь, сказал: [...] Во всем мире любовь продается. А у вас нет. Это противно человеческой природе. [...] – Сэр, – сказал я, – у нас иной подход к любви. [...] У нас теперь другой мир и другие чувства, сэр. А те люди, которые в этом смысле вернулись к вашим идеалам, – сказали мы, смеясь, – те будут к вам ездить. – Если с валютой, – сказал философ, – то отчего бы и нет. Очень рады. Только имейте в виду, этих людей будет слишком много. И я боюсь, что у вас никого не останется (Гк, 731).

Obecne w powieściach rozważania natury psychologiczno-filozoficznej, pozwalające rozpatrywać je jako parabolę, wywodzą się z tradycji rosyjskiego realizmu psychologicznego spod znaku Fiodora Dostojewskiego i Lwa Tołstoja. Koncepcja człowieka, zaproponowana przez Michaiła Zoszczenkę,

przeciwstawiająca się ideologii bolszewickiej, która zanegowała czynnik irracjonalny, zakłada istnienie perspektywy historycznej, psychologicznej i filozoficznej. Wspólnota emocji, przeżyć, problemów, myśli zarówno bohaterów epok wcześniejszych – poetów, filozofów, naukowców, jak i postaci współczesnych, zrównanie przestrzeni historycznej z przestrzenią mieszkania komunalnego, pozwala interpretować postać w kategoriach uniwersalnych:

Автор предпочел бы прочесть биографии обыкновенных, не великих людей, но история, к сожалению, не имеет другого материала. Впрочем, в этом смысле параллель и сравнение до некоторой степени будут правильны. Люди нашей революционной эпохи иной раз тратят нервную силу не в меньшей степени, чем тратили его так называемые великие люди (Вм, 15).

Wyrazem rezygnacji pisarza z jednoznacznych rozstrzygnięć ideologicznych¹⁶ jest przyjęcie przez niego postawy sceptycznej, która pozwala spojrzeć na istotę ludzką z punktu widzenia ahistoryzmu, zakładającego jej niezmienną i niezależną od uwarunkowań geograficznych, historycznych czy społecznych:

Тут существует какая-то своеобразная диалектика работы организма. Все движется, нет ничего утвердившегося, и нет состояния, от которого нельзя было бы уйти (Вм, 174). Скажем прямо, что деньги играют и будут еще играть преогромную роль даже и в нашей измененной жизни. И нам (совестно признаться) не совсем ясны те торжественные дни, когда этого не будет. И нам лично, собственно, даже и неизвестно и не совсем понятно, как это произойдет и что при этом каждый будет делать (Гк, 338).

W *Niebieskiej księdze* najważniejszym odniesieniem dla pisarza stała się przede wszystkim historia, natomiast w dwóch pozostałych – psychologia i filozofia. We wszystkich trzech utworach przewodnią myślą jest przekonanie o wewnętrznej sile człowieka, o roli jego umysłu, który może wpłynąć na zmianę obrazu rzeczywistości i pozwoli zapanować nad sobą i światem.

Dla określenia specyfiki wszystkich powieści wykraczających poza utrwalone schematy gatunkowe używał pisarz określenia „zabawne”, którego sens jest podwójny: dotyczy bowiem zewnętrznych relacji związanych z recepcją czytelniczą – utwory miały zainteresować i rozbawić odbiorcę („занимательные рассказы”), a maska „wesołka”, jaką przybrał sam Zoszczenko – zmniejszyć dystans pomiędzy nim i czytelnikiem. Nadanie powieściom epitetu „zabawne” ma również związek z wewnątrztekstowymi aspektami dzieła – parodią, satyrą, ironią, pełniącymi rolę mechanizmów obronnych, których celem było uwolnienie się od traum psychicznych, transformacja tragicznego w komiczne. Spojrzenie na osławioną zoszczenkowską satyrę – znak roz-

¹⁶ Brak u pisarza „politycznej afirmatywności prądu”, P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej...*, op. cit., s. 209.

poznawczy jego pisarstwa – przez pryzmat autorefleksji i samopoznania pozwala dostrzec w niej ukryte sensy. Satyra jest świadomym wyborem twórcy, sposobem na dostosowanie się do gustów masowego odbiorcy i jednocześnie wewnętrznym sprzeciwem pisarza na prezentowane przez krytykę stalinowską schematyczne sądy, prowadzące do jednostronnej recepcji twórczości¹⁷.

Już na początku swojej drogi artystycznej Zoszczenko wyraźnie określił istotę komizmu i śmiechu. W liście do swojej przyszłej żony, Wiery Kierbic-Kierbickiej napisał: „Я в смехе хотел найти примирение...”, i dalej: „И многое теперь мне кажется смешным, а еще больше – грустным. Еще больше умершим”¹⁸. Zacieranie granic pomiędzy komizmem i tragizmem miało zwrócić uwagę odbiorcy na ukryty pod pozorami śmieszności strach, grozę i absurd. Owo budowanie własnego wizerunku, odbiegającego od prawdziwego „ja”, stanie się przyczyną nieporozumień na poziomie recepcji czytelniczej i w konsekwencji rozczarowania samego twórcy, któremu da on wyraz w wielu utworach. Narrator *Niebieskiej księgi* stwierdza z ironią: „Веселость нас никогда не покидала. Вот уже пятнадцать лет мы, по мере своих сил, пишем смешные и забавные сочинения и своим смехом веселим многих граждан, желающих видеть в наших строчках именно то, что они желают видеть, а не что-нибудь серьезное, поучительное или досаждающее их жизни” (Гк, 301).

Zoszczenko doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że skomplikowana struktura jego powieści – przenikanie się kilku poziomów tekstu, sposób przejawiania się obecności autora jako konkretnej osobowości, narratora, wchłaniającego różne „ja” autorskie oraz bohatera, owego „najpełniej uprzedmiotowionego i usamodzielnionego tekstowego reprezentanta żywego autora”¹⁹, będzie utrudniała recepcję czytelniczą. Odbiorca często miał mu za złe, że porzucił satyrę na rzecz moralizatorstwa, krytycy nie mogli pogodzić się z tym, że jest tak oporny na wysuwane przez nich hasła podporządkowania się ideologii. Problematykę powieści sprowadza więc Michaił Zoszczenko do form akceptowanych przez krytykę i odbiorcę masowego, tworząc pewien gotowy wzór odczytania. Tekst utworu odnosić się ma bowiem do sytuacji egzystencjalnej czytelnika, który „przyswaja sobie odniesienia tekstowe dopiero wtedy, gdy rozpoznaje prezentowaną przez tekst sytuację

¹⁷ Deprecjonowanie satyrycznej twórczości Zoszczenki ma swoje źródło w zmianie oczekiwań wobec gatunku satyry w Rosji stalinowskiej. Miała ona spełniać przede wszystkim rolę wychowawczą, stopniowo jednak stawała się „pałką do bicia”, zob. G. Porębina, S. Poręba, *op. cit.*, s. 70. O tym, że nie rozumiano satyry pisarza, usiłując podporządkować ją ideologii, świadczą stalinowskie inwektywy, wysuwane pod adresem pisarza: „Разве этот дурак, балаганый рассказчик может воспитывать?”, Ю.В. Томашевский, *Судьба Михаила Зощенко*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 5, Москва 1994, s. 352.

¹⁸ *Михаил Зощенко. Из писем (1917–1921)*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 23.

¹⁹ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 62.

egzystencjalną jako swoją własną sytuację²⁰. Wprowadzenie znanych postaci historycznych do współczesnego kontekstu uaktualnia i uniwersalizuje przeszłość, poszerzając perspektywę odbioru o treści dotyczące kondycji moralnej człowieka, wolności, uwikłania jednostki w historię, sytuacji artysty, nieakceptującego rzeczywistości i nierozumianego przez ogół. Zoszczenko stosuje tu charakterystyczny, wypracowany na przestrzeni wielu lat pracy chwyt, polegający na palimpsestowym przenikaniu się i nakładaniu na siebie wielu różnorodnych, wzajemnie uzupełniających się tekstów, które pozwalają wypowiedzieć najbardziej osobiste myśli, poddać analizie najgłębiej skrywane traumy²¹. Cudze, często parodiowane słowo stwarza możliwości autoironicznego dystansu wobec rzeczywistości, siebie, a także w stosunku do różnych elementów dzieła: narratora, czytelnika, świata, języka²². Tak na przykład w *Niebieskiej księdze*, w rozdziale *Niepowodzenia (Неудачи)* cytowane są dwa ostatnie wersy z wiersza Mikołaja Gumilowa *Заблудившийся трамвай* (1921 r.):

И все ж навеки сердце угрюмо,
И трудно дышать, и больно жить...²³

Słowa te są przez narratora ironicznie skomentowane: „Насчет боли – это он, конечно, поэтически усилил, но какой-то противный привкус остается. Будто, извините, на скотобойне побывали, а не в избранном обществе, среди царей и сановников” (Гк, 562). Ten ironiczny cudzysłów jest aluzją do śmierci Gumilowa, wybitnego przedstawiciela rosyjskiego akmeizmu, pierwszego represjonowanego przez nową władzę poety. Rozumieć

²⁰ K. Rosner, *Paul Ricoeur – filozoficzne źródła jego hermeneutyki*, [w:] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, przekł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 55.

²¹ Tematyczna, gatunkowa i stylistyczna wielowarstwowość oraz fragmentaryczność trylogii pozwala interpretować ją w kategoriach literatury sylwicznej, charakterystycznej dla okresu wyczerpania się tradycyjnych form, zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Kraków 1996. Sylwiczność, jak pisze Kazimierz Bartoszyński, to „forma poszukiwania gatunku, instrukcja gatunkowa, która jest zdolna objąć zarówno teksty typu eseistycznego, dziennikarskiego, autobiograficznego, a wreszcie fabularnego, przede wszystkim zaś kłaże takich tekstów, i nadać im tożsamość gatunkową”, K. Bartoszyński, *op. cit.*, s. 63.

²² Budowanie tekstu za pomocą łączenia innych tekstów pozwala ukazać problem z wielu punktów widzenia, poddać go weryfikacji, wyrazić wątpliwości. Odwołanie się do hermeneutycznej zasady indywidualnego doświadczania prawdy przez odbiorcę, uwzględnia jego możliwości intelektualne i estetyczne, od których zależeć będzie rozumienie zaszyfrowanych treści. Zob.: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2002; Б. Рубен, *Алиби Михаила Зощенко: повествование с документами*, Москва 2001; А.К. Жолковский, *op. cit.*

²³ Warto przytoczyć wcześniejsze zwrotki wiersza: „Понял теперь я: наша свобода/ Только оттуда бьющий свет./ Люди и тени стоят у входа/ В зоологический сад планет”, [w:] *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*, wybór i oprac. Z. Barański, J. Litwinow, Warszawa 1982, s. 133.

go można również jako odwołanie się do losów represjonowanej literatury rosyjskiej i osobistej sytuacji pisarza²⁴. Eksterioryzacja osobistych doświadczeń, ogląd własnej biografii przez pryzmat innego tekstu, za pomocą cytatów i epizodów z życia innych mniej lub bardziej znanych postaci jest strukturalizacją własnego doświadczenia, jego zwielokrotnieniem. Umieszczanie cudzej wypowiedzi w innym kontekście, najczęściej niskim, buduje pewną zależność pomiędzy obu kontekstami, kierując uwagę odbiorcy na powinowactwa treściowe, kompozycyjne i psychologiczne.

Rozdział VI powieści *Przed wschodem słońca* zawiera luźne wspomnienia i dygresje poświęcone rozpoznaniu przyczyn nieuświadomianych lęków. Nosi on tytuł *Czarna woda* (*Черная вода*), a mottem, powtarzającym się jak refren muzyczny, jest fragment wiersza Aleksandra Błoka *Старый, старый сон...* Wybór wiersza nie jest przypadkowy – stanowi łącznik z bliską Zoszczenke postawą i tradycją symbolistów rosyjskich, szczególnie z Błokiem, wywołuje też archetypiczny obraz wody – ambiwalentny w swojej istocie, utożsamiany ze spokojem, równowagą psychiczną, ale i stanowiący ucieleśnienie chaosu, niebezpieczeństwa i atawistycznych lęków.

Charakterystyczne dla twórcy świadome wykorzystywanie cudzych tekstów, należących zarówno do tradycji literackiej, rozumianej jako wielowarstwowy system semiotyczny²⁵, jak i pozaliterackiej: filozoficznej, psychologicznej, historycznej, ma niejednoznaczny charakter – oscyluje pomiędzy akceptacją i negacją. Intertekstualny charakter trylogii, oparty na wielorakich związkach dialogowych z innymi dziełami i wybitnymi osobowościami świata literatury, sztuki i nauki, rozpatruję jako rodzaj maski, szyfru, wysublimowanej gry z odbiorcą. Wypracowane przez Zoszczenkę strategie stylistyczne, gęsta sieć odniesień kulturowych, historycznych i literackich wskazuje wyraźnie na zależności pomiędzy melancholią pisarza a jego techniką pisarską. „Ja” melancholijne, jak twierdzi Marek Bieńczyk, „w sposób naturalny skłonne jest do tego, co filozofia określa «krytyką języka». Nie mogąc mówić o sobie wprost, musi język rozkruszać, przenicowywać, dokonywać w nim przetasowań, jak w anagramach odwracać kolejność (liter, słów, zdań)”²⁶.

²⁴ Na tę osobistą postawę Zoszczenki wobec Gumilowa zwraca uwagę Igor Suchich, И.Н. Сухих, *Примечания*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений. Голубая книга*, Москва 2008.

²⁵ M. Głowiński, *Tradycja literacka*, [w:] *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1967; J. Łotman, *Tekst w tekście*, przeł. J. Faryno, „Literatura na Świecie” 1985, nr 3. Odbiór tekstu będzie zależał od „znajomości innych tekstów oraz «architektów» przez uczestników procesu komunikacyjnego”, o tym: R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, *Prace z lat 1985–1994*, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1998.

²⁶ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 34. Słowo pełni tu rolę autoterapii, jest, zdaniem Jacques’a Lacana, „kompromisem mię-

Cytaty, zapożyczenia, sentencje umożliwiają wyrażenie własnej postawy wobec świata i wyodrębnienie ważnych aspektów „ja”, pośredniczących pomiędzy człowiekiem a rzeczywistością zewnętrzną²⁷. Pełnią one funkcję autoterapii²⁸ i pozwalają jednocześnie określić twórcy swoją tożsamość jako człowieka i artysty, który występuje przeciwko służebnemu traktowaniu sztuki i przestrzega jednocześnie przed modelowaniem natury ludzkiej. Zawarta w trylogii polemika z tradycyjną, wychowawczą misją literatury rosyjskiej, z wpisaniem w nią perswazyjnym oddziaływaniem na czytelnika, na najgłębszym poziomie rozumienia pozwala potraktować ją jako przejaw wolności i ekspresji własnego wnętrza. Trzy najważniejsze „księgi”, jak nazywał je Zoszczenko, są zawołowaną formą duchowej autobiografii²⁹ pisarza, który musiał skonfrontować się z epoką kryzysu wartości, triumfu nauki i ideologii. Fabuła opowiadanych historii, oparta na obserwacjach społecznych i obyczajowych, kryje w sobie dramat artysty wewnętrznie rozdartego między własnymi przekonaniem a koniecznością podporządkowania się ideologii³⁰. Te dylematy twórcy znalazły swój artystyczny wyraz, ale zbyt jawna ich demonstracja była nie do zaakceptowania w warunkach państwa totalitarnego. Rezolucja Żdanowa z 1946 r. tylko przypieczętowała status autora *Opowieści sentymentalnych* jako *persony non grata*, i, jak się potem okazało, zapoczątkowała proces powolnej duchowej i fizycznej śmierci pisarza, pozbawiając go jakichkolwiek złudzeń i nadziei na poprawę swojej sytuacji. Tragiczny wydzźwięk ma jedna z ostatnich wypowiedzi Zoszczenki na temat profesji pisarza, którą przyrównał niegdyś do produkcji bieli ołowianej:

Писать? А для чего мне писать? Для славы? Мне довольно той, что была. Ради денег? Да я и в молодости был совсем равнодушен к обогащению. Литература наша [...] стала похожа на политическую ноту, где нельзя оши-

dzy zasadą przyjemności a zasadą podporządkowania rzeczywistości”, A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 27.

²⁷ E. Pascal, *Psychologia jungowska*, przeł. G. Skoczylas, Poznań 1998. Problem identyfikacji jest w istocie problemem maski, zob. A. Kępiński, *Schizofrenia*, Warszawa 1981.

²⁸ Koncepcję literatury jako środka terapeutycznego, oddziałującego zarówno na twórcę, jak i na odbiorcę, wprowadził na gruncie polskim Antoni Kępiński, zob. M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982.

²⁹ O twórczości jako samopoznaniu zob. И.А. Свириденко, *Специфика авторського самопізнання у прозі М.М. Зоценка („Возвращённая молодость”, „Голубая книга”, „Перед восходом солнца”)*, АКД, Сімферополь 2005.

³⁰ Nie bez racji pisze Marek Bieńczyk: „Kiedy załamuje się Historia, mnożą się w człowieku byty. Wedle tego odczytania melancholia jest doprowadzoną do skrajności interpretacją ułomnego podmiotu, kształtującego się w tej rzeczywistości negatywnie, uciekającego od siebie, od pełnej podmiotowości, postrzeganego jako odpadek czy rozbiitek, lecz będącego głęboko, w całej swej realności, egzystencjalną prawdą epoki”, M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 96. Akt twórczy bywa próbą przezwyciężenia rozpaczy, por. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007.

биться и в одной запятой [...]. Теперь мои счета с литературою покончены [...]. Можно писать только «в стол», да и это небезопасно. [...] Можно еще, конечно, попробовать писать «эзоповым языком». Но, во-первых, на это уже как-то нет сил. А во-вторых, и это страшный риск³¹.

Spuścizna artystyczna Michaiła Zoszczenki, rozpatrywana w świetle jego trylogii, pozwala potraktować ją jako fenomen literatury rosyjskiej pierwszej połowy XX wieku, zjawisko wybitne i oryginalne, wytyczające nowe drogi rozwoju XX-wiecznej prozy rosyjskiej. Wszystkie powieści, które weszły w skład trylogii, szczególnie powieść *Przed wschodem słońca*, są przejawem nowego myślenia o literaturze: bezpośrednim impulsem do ich powstania były przede wszystkim względy autoterapeutyczne. Nie można jednak nie uwzględnić towarzyszącego twórcy marzenia o odnowieniu starych i, jego zdaniem, nieprzystających do nowej rzeczywistości wzorców literackich. W analizowanych utworach dadzą się zatem wyróżnić cechy stylistyki współczesnej powieści postmodernistycznej, realizującej formułę „dzieła otwartego”³², formy niedokończonej i wieloznacznej, której Zoszczenko jest, w moim odczuciu, prekursorem. Podstawowe zasady kompozycyjne trylogii to cytaty i kryptocyty, łączenie fikcji literackiej z wykładem naukowym, autoteliczności z psychoanalizą. W świecie tekstowym powieści, powstałych w ramach wyznaczonych przez standardy kultury stalinowskiej, mieszają się różnorodne konwencje. Liryzm i subiektywizm o proveniencji modernistycznej łączy się tu z socrealistyczną perswazyjnością³³, szczątkowość, fragmentaryczność fabuły, rozedrganie stylistyczne, wywołujące skojarzenia z techniką montażu filmowego, charakterystyczne dla rosyjskiej prozy ornamentальной, z obrazowaniem symbolistycznym oraz typowym dla niego połączeniem elementów muzycznych i malarskich. Wszystkie wymienione przeze mnie cechy trylogii, pretendującej, jak sądzę, do miana dzieła syntetycznego, znajdują omówienie w dalszych częściach pracy.

Analiza została przeprowadzona na podstawie tekstów pierwszych wydań trzech najważniejszych powieści Michaiła Zoszczenki, najbliższych pierwotnemu zamysłowi twórcy. Posłużyły one jako podstawa siedmiotomowego wydania utworów zebranych Zoszczenki pod redakcją Igora Suchicha. Korzystałam także z maszynopisu powieści *Przed wschodem słońca*, znajdującego się w Muzeum Literatury „XX wiek” w Sankt Petersburgu.

³¹ Г. Леонтьева, *Ненаписанная новелла*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 469–470.

³² U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka *et al.*, Warszawa 1994.

³³ Owa perswazyjność socrealizmu zawiera się w wypowiedzi Gorkiego o literaturze jako „«проводнике идей в жизнь», добавлю: не столько идей, как настроений”, Б.М. Сарнов, *Сталин и писатели*, кн. 1, Москва 2008, <http://lib.rus.ec/b/180310/read> [dostęp 27.05.2012].

Przywrócona młodość. **Człowiek wewnętrzny *contra* człowiek społeczny**

Единственная тема, которая у всех почти на уме, которая всем почти близка, и понятна и необходима, как вода, как еда и как солнце, – это наша жизнь, наша молодость, наша свежесть и наше умение распоряжаться этими драгоценными дарами³⁴.

*Przywrócona młodość*³⁵ (*Возвращенная молодость*) była drukowana w odcinkach w czasopiśmie „Звезда” w roku 1933, w tym samym roku miało miejsce jej wydanie książkowe. Powieść pojawiła się w okresie względnej liberalizacji życia kulturalnego w Rosji³⁶, w czasie dla samego Zoszczenki sprzyjającym, po *Listach do pisarza* (*Письма к писателю*, 1929 r.) – zbeletryzowanej formie epistolarnej, która ugruntowała jego popularność i sławę twórcy „dla ludu”. Zdając sobie sprawę z wyjątkowego charakteru powieści zarówno jeśli chodzi o tematykę, jak i poetykę, przewidując jednocześnie kłopoty z tym związane, już na wstępie narrator – *alter ego* pisarza – przeprasza wszystkich ewentualnych czytelników i prosi o wyrozumiałość: „Не без робости автор приступает к этому сочинению. Обиды и огорчения принесет, вероятно, нам эта книга. [...] автор покорнейше просит понисходительней отнестись к нашему труду” (*Вм*, 7).

Utwór zyskał uznanie czytelników, do 1935 roku doczekał się trzech wydań, ale połączenie beletrystyki z naukowym objaśnianiem mechanizmów ludzkiej psychiki spowodowało spore zamieszanie wśród krytyków i uczonych i wywołało wiele kontrowersji. Oceny były skrajne – od uznania i zachwytu

³⁴ М. Зощенко, *Возвращенная молодость*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений*. Голубая книга, Москва 2008, s. 174.

³⁵ Inne polskie tłumaczenie to *Odzyskana młodość*, zob. W. Mucha, „*Przed wschodem słońca*” – powieść autobiograficzna Michała Zoszczenki, [w:] *Rusycystyczne studia literaturoznawcze*, red. G. Porębina, Katowice 1977; rosyjski czasownik „возвращать” oznacza „zwracać” (radość, spokój), „przywracać” kogoś np. do życia, *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004, s. 100.

³⁶ Owa „względna” liberalizacja, czy „względny” pluralizm oznacza współistnienie różnych form ekspresji artystycznej wraz z próbami zapoczątkowującymi monistyczny charakter kultury rosyjskiej.

po zanegowanie talentu pisarza i zakaz druku komentarzy do powieści³⁷. Decyzję cenzury złagodowano dopiero po osobistej interwencji Maksyma Gorkiego. Przez wielu badaczy powieść uważana jest za początek tzw. trzeciej poetyki Zoszczenki³⁸, niektórzy sądzą, że została ona napisana na wyraźne „zamówienie społeczne”³⁹, a sam twórca na określenie specyfiki swojego „любимого детища” stosował różne określenia: „книга”, „художественное сочинение” (Вм, 8), „научный труд”, (Вм, 9), „культурфильм” (Вм, 10),

³⁷ Zob.: Т.М. Вахитова, *„Русский денди” в эпоху социализма: Валентин Стенич (наст. Степаныч)*, [w:] Михаил Зощенко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 2; П. Вольпе, *Искусство непохожести*, *op. cit.* Wieniamin Kawierin podkreślił, że powieść zapoczątkowała nowy gatunek w literaturze, zob. В.А. Шошин, *„...Я не знаю группы писателей, более сплоченной...”* (М. Зощенко и *„Серпионовы братья”*), [w:] Михаил Зощенко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3. Podobną opinię głosił Korniej Czukowski: „Вы создали произведение небывалого жанра: бытовую повесть в гармоническом, живом сочетании с физиологией, астрономией, историей. Такой книги еще не знала мировая словесность. И притом мастерство...”, К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминания...*, *op. cit.*, s. 76. Bardzo wysoko ocenił powieść satyryk Wiktor Ardow, dostrzegając w niej ogromny potencjał perswazyjny: „Прежде всего кажется, Вы добились совершенно конкретного «влияния» на читателей: на людей нашего с Вами возраста мысли о гигиене мозга должны произвести страшное впечатление. Я, по крайней мере, по прочтении повести стал пересматривать и свой бытовой режим и все прошлое. Это необычайно сильно”, *Из переписки русских литераторов с М.М. Зощенко (1920–1950-е годы)*, публ., вступ. статья и примеч. В.Н. Запелова, [w:] Михаил Зощенко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 190. O wyjątkowo silnym oddziaływaniu powieści na odbiorcę pisali także inni ówczesni krytycy, m.in. Anatolij Goriełow i Anna Bieskina: А. Горелов, *В поисках формулы молодости*, „Литературный Ленинград” 1934, № 19; А. Бескина, М. Зощенко в поисках оптимизма, „Литературный Ленинград” 1934, № 21. Historycy sztuki Erich Gollerbach zwracał uwagę na szczególną rolę komentarzy do utworu, które są jednocześnie opowieścią o powstawaniu dzieła: „Если бы *Возвращенная молодость* превратилась в подобие «трактата», без всякой «беллетристики», но с сохранением той «вольности», какая имеется в комментариях, это было бы замечательно”, *Из переписки русских литераторов...*, [w:] Михаил Зощенко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 199. O dydaktycznych aspektach powieści pisał Leonid Jerszow, Л.Ф. Ершов, *Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х гг.*, Ленинград 1973. Dopiero poczynając od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku w analizie powieści uwzględniane są jej konteksty filozoficzne i psychologiczne, por. np. pracę ukraińskiej badaczki Iriny Swiridienko, И.А. Свириденко, *Специфика авторского самопознания...*, *op. cit.*, zob. także Т.А. Бычкова, *Концепт „Жизнь–смерть” в идиолекте Михаила Зощенко*, АКД, Казань 2004.

³⁸ Takiego zdania jest Igor Suchich, który wyróżnia jeszcze dwie poetyki pisarza: pierwsza to opowiadania lat dwudziestych, druga – *Opowieści sentymentalne*, zasadnicza różnica między nimi dotyczy koncepcji bohatera oraz sposobu jego reprezentacji, zob. И.Н. Сухих, *Три судьбы, три поэтики Михаила Зощенко*, [w:] М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.

³⁹ O celowym wprowadzeniu przez pisarza tzw. ненадежного рассказчика (zawodnego, niepewnego), który pozwala na wielorakie odczytanie powieści, pisze Jelena Żołnina, Е.В. Жолнина, *op. cit.*

„порция занимательного чтения” (Вм, 10), „правдивая повесть об удивительной жизни” (Вм, 11), „занимательный роман” (Вм, 245).

Też mnogość określeń, uwzględniającą różnych odbiorców, interpretuję jako eksperyment artystyczny, próbę poszukiwania przez twórcę nowej formy przekazu dylematów światopoglądowych, moralnych i artystycznych, nurtujących go od pierwszych prób prozatorskich i wpisujących się w dyskusje na temat dróg rozwoju literatury, istoty i zadań nowej sztuki, roli człowieka w historii i społeczeństwie. Przekraczanie granic gatunkowych, łączenie liryzmu i tragizmu z ironią i groteską, dysonansowe zestawienia powagi i śmiechu⁴⁰ wpływają na świadomość odbiorcy, nie pozwalając mu na jednoznaczność ocen, tworzą szyfr, ukrywający prawdy niewygodne i bolesne także dla samego twórcy. Zapowiedź współistnienia różnych form w jednym dziele znaleźć można we wstępie do *Przywróconej młodości*:

Здесь будет все, чего ждет читатель от книги, которую он взял почитать вечером, чтобы рассеять свои дневные заботы и чтоб окунуться в чужую жизнь, в чужие переживания и чужие помыслы. Но это только с одной стороны. А с другой стороны, наша книга – нечто совершенно иное. Это такое, что ли, научное сочинение, научный труд, изложенный, правда, простым, отчасти бестолковым бытовым языком, доступным в силу знакомых сочетаний самым разнообразным слоям населения... (Вм, 302–303).

Przywrócona młodość, oparta na oryginalnym połączeniu zdobyczy nauki z fikcją literacką⁴¹, jest przejawem ogromnej erudycji i benedyktyńskiej pracy Zoszczenki. Uprawdopodobnieniu zaproponowanej w powieści wizji świata i koncepcji bohatera, zgodnie z wyznawaną przez pisarza zasadą wierności prawdzie artystycznej, miały służyć nie tylko opracowania naukowe z dziedziny psychologii czy fizjologii mózgu⁴², ale także prace historyczne

⁴⁰ W notatkach osobistych z lat trzydziestych, wykorzystanych podczas pracy nad powieścią, Zoszczenko napisał: „В психической жизни 2 основные эмоции – страх и радость”, Михаил Зощенко. *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1930–1940 гг.*, [w:] *Лицо и маска...*, op. cit., s. 118. W satyrycznym śmiechu Zoszczenki zawierają się te dwie konstytutywne dla psychiki emocje: „есть грусть, есть какая-то пронзительно чело-вечная, никогда не смолкающая, дребезжащая нота, которая придает его писаниям их странную, отдаленно-гоголевскую прелесть... Короче, Зощенко – поэт, а другие – просто беллетристы”, Б.М. Сарнов, *Сталин и писатели*, кн. 2, Москва 2008, <http://lib.rus.ec/b/217871/read> [dostęp 27.05.2012].

⁴¹ Zoszczenko tak tłumaczył konieczność połączenia materiału naukowego z beletrystyką: „Я вовсе не стремлюсь быть врачом, но я считаю, что некоторое знание этой профессии не только полезно писателю, но даже и необходимо. [...] Конечно, художник может рисовать и без знания анатомии. Можно рисовать, как рисовали пещерные жители – профиль с двумя глазами. И это, кстати сказать, нередко можно наблюдать в литературе”, zob. *Выступление М.М. Зощенко на диспуте*, публ. и предисловие Ю. Томашевского, „Звезда” 1994, № 8, s. 195.

⁴² Podkreśla się tu np. wpływy szwajcarskiego neuropatologa i psychoterapeuty Paula Dubois, twórcy tzw. terapii perswazyjnej, podczas której lekarz, odwołując się do intelektu

i biografie znanych ludzi. Powieść jest próbą zdefiniowania stanowiska twórcy w oficjalnym dyskursie ideologicznym, który dotyczył najistotniejszego problemu – propagowania nowej bolszewickiej koncepcji antropologicznej – człowieka czynu i silnej woli, podporządkowanego zadaniom budowy nowej rzeczywistości, i co z tym związane, możliwości zewnętrznej ingerencji w ludzką psychikę. Taki mariaż literatury, psychologii i medycyny wywołał ogromne zainteresowanie wśród rosyjskich fizjologów, neurologów i psychiatrów lat trzydziestych ubiegłego wieku. W prowadzonych przez siebie badaniach nad nierozpoznanymi możliwościami ludzkiego mózgu dostrzegali oni możliwości wykorzystania ich do stworzenia nowej, doskonalszej istoty ludzkiej, współczesnego androgyna⁴³.

pacjenta, ma go skłonić do zmiany zachowania, zob. К. Хэнсон, П.Ш. Дюбуа и Зоценко. „Рациональная психотерапия” как источник зоценковской психологической теории, „Литературное обозрение” 1995, № 1. W komentarzach do *Przywróconej młodości* Zoszczenko wspomina też opracowanie Jamesa Jeansa, angielskiego fizyka, astronoma i matematyka, autora pracy *Wszechświat wokół nas* (1929), w którym zawarta została myśl o zależnościach pomiędzy budową wszechświata i strukturą ludzkiego umysłu. Inni współcześni badacze, cytowani przez pisarza, to: Karl Ludwig Schleich, niemiecki chirurg, zajmujący się badaniami mózgu, Paul Langerhans, niemiecki anatom i patolog i inni. W bibliotece domowej Zoszczenki znajduje się wiele opracowań naukowych o charakterze psychoanalitycznym i fizjologicznym z notatkami pisarza np.: И.А. Перепель, *Психоанализ и физиологическая теория поведения*, Ленинград 1928; А.Л. Эпштейн, *Сон и его расстройства*, Москва–Ленинград 1928, Ж. Фрумузан, *Как не стариться*, Ленинград–Москва, b.r.w. Znaczną ilość podkreśleń i uwag Zoszczenki na marginesie tej ostatniej książki świadczą o wielkim wpływie, jaki miała ona na ostateczną wersję *Przywróconej młodości*. Tak np. na s. 21 pisarz zaznaczył następujący fragment, który uznać można za *leitmotiv* powieści: „**Возвращая** состарившемуся телу его силы, нужно одновременно питать еле тлеющий огонь души. Многочисленные неврастеники, психастеники, преждевременно состарившиеся, обрели вторую молодость и радость жизни благодаря тому, что в их душе открылась благородная страсть к искусству или науке или развился талант” [podkreśl. – А.К.]. Na s. 101 zaznaczył Zoszczenko zdanie: „Ключи счастливой жизни: работа, умеренность, движение, доброта”. Jest bardzo prawdopodobne, że właśnie owe słowa posłużyły za pierwotny tytuł trzeciej części trylogii *Przed wschodem słońca – Ключи счастья*.

⁴³ Formuła androgynii, której założeniem jest integracja przeciwieństw, ucieleśnienia odwiecznej tęsknoty człowieka za utraconą mistyczną jednością. Androgyn to wzór człowieka doskonałego, „całość na wszystkich poziomach, jedność bez pęknięć, zjednoczenie wszystkich możliwości”, zob. M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 119. Marzenia o stworzeniu nowej, doskonalszej istoty ludzkiej, idealnego tworu przyrody leżą u podstaw ideologii komunistycznej, jego istota zawiera się w rosyjskim, popularnym w latach dominującej estetyki socrealistycznej określeniu цельный (integralny). Jednym z pionierów „transhumanizmu”, rozumianego jako przekroczenie granic własnego człowieczeństwa, był rosyjski filozof Mikołaj Fiodorow, którego koncepcja „wspólnego czynu”, czyli pracy nad przezwyciężeniem śmierci i zmartwychwstaniem pokoleń, wykazuje podobieństwo z modernistycznym wyobrażeniem o kosmicznej jedności, zob. A. Turowski, *Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932*, Kraków 1998. Teoria Fiodorowa mocno wpłynęła na twórczość Andrieja Płatonowa, zob. A. Pomorski, *Duchowy proletariusz. Przyczynek do la-markizmu społecznego i rosyjskiego kosmizmu XIX–XX wieku (na marginesie antyutopii Andrzeja Płatonowa)*, Warszawa 1996.

W pochlebnych słowach wypowiedział się o *Przywróconej młodości* między innymi rosyjski patofizjolog i neurolog Aleksiej Speranski, Zoszczenko stał się bywalcem słynnych spotkań, organizowanych w każdą środę przez Iwana Pawłowa, były minister ochrony zdrowia Mikołaj Siemaszko poświęcił powieści artykuł *Czy można przywrócić młodość* (*Можно ли вернуть молодость*). Pierwsza połowa 1934 roku upłynęła pod znakiem licznych dyskusji publicznych z udziałem pisarza i przedstawicieli świata medycznego. Zachował się stenogram sprawozdania z jednej z takich dysput, poświęconej *Przywróconej młodości*, przeprowadzonej 13 kwietnia 1934 r. w Instytucie Ochrony Zdrowia Dzieci i Młodzieży⁴⁴. W swoim wystąpieniu Michaił Zoszczenko bronił przesłania powieści, podkreślając jednocześnie jej naukowo-literacki charakter.

Zaangażowanie twórcy nie miało jednak charakteru ideologicznego, nie może być też rozpatrywane tylko w kategoriach zamówienia społecznego: celem nie było bowiem zaprezentowanie optymistycznego wariantu człowieka nowego typu, zdrowego fizycznie i psychicznie, szybko adaptującego się w społeczeństwie i utożsamiającego się z nim⁴⁵. Próby psychologicznego

⁴⁴ Zob. Ю.В. Томашевский, „Литература – производство опасное...” М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба, Москва 2004.

⁴⁵ Por. rozważania Leszka Kołakowskiego o nowym człowieku, L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*, London 1988. Cechy przejawiane przez osobowość totalitarną to brak poczucia ciągłości historycznej, kulturowej, pokoleniowej, wyzbycie się naturalnych kontaktów społecznych i rodzinnych, umiejętność adaptacji do każdych warunków, zob.: A.A. Zinowiew, *Homo sovieticus*, przeł. S. Deja, Warszawa 1987; H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa 1993; J. Sadowski, *Revolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*, Łódź 2005; E. Canetti, *Masa i władza*, przeł. E. Borg, M. Przybyłowska, Warszawa 1996. Por. wypowiedź Stalina na spotkaniu z pisarzami w domu Gorkiego w 1933 r., precyzującą oczekiwania wobec nich: „Мы организовываем вас не для того, чтобы вами командовать, а чтобы вы сами собой командовали... сами себя контролировали, сами себе намечали пути...”, Л. Спиридонова, *Горький и Сталин: уступка за уступку*, „Литературная газета” 26.08.2009, № 33–34, <http://www.lgz.ru/article/9882> [dostęp 27.05.2012]. Realizacja owych oczekiwań była możliwa, jak twierdził Aleksander Fadiejew, tylko na drodze „сознательной, интенсивной, длительной работы писателя над собой в направлении выработки им своего мировоззрения, которое, будучи глубоко воспринято, претворилось бы в его чувства [...] путем глубокой, коренной перестройки человеческой психики”, А. Фадеев, *Столбовая дорога пролетарской литературы*, [w:] *Rosyjskie kierunki literackie...*, op. cit., s. 629. W ślad za uświadomieniem sobie przez twórców konieczności dziejowej idą wymagania wobec literatury, której celem ma być „изображение действительного величия и значения преобразования людей, деятелей строительства социализма”, Л. Спиридонова, *ibidem*. „Преобразование”, рофесје, które zrobiło karierę w epoce stalinizmu, oznacza w tym wypadku całkowitą przemianę, przeobrażenie, przekształcenie. Wiąże się ono z entuzjastyczną wiarą w siłę człowieka, który w imię budowy nowego świata jest w stanie przekroczyć wszelkie ograniczenia czasowe i przestrzenne. Do arsenału metafor owych zmian i przeobrażeń, wykorzystywanych w prozie socrealizmu, należą m.in. pociąg, traktor, samolot, zob. K. Clark, *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago 1985.

i naukowego usankcjonowania istnienia oraz umotywowania zachowań owej istoty, ucieleśniającej wszystkie najlepsze cechy *homo sapiens*, mają u Zoszczenki zawsze subiektywne podłoże, a ukończenie powieści jest równoznaczne z zakończeniem procesu autoterapii. Najważniejszym celem, jaki twórca przed sobą postawił, było osiągnięcie stanu równowagi psychofizycznej, co oznaczało wypracowanie mechanizmów adaptacyjnych i wyleczenie się z chandry, zwanej przez niego „inteligencką” chorobą. Jej przyczyn dopatrywał się twórca w specyfice swojego charakteru: „Я умный, но мой ум – в литературе, в философии, а не в повседневной жизни [...]. Я вовремя спохватился, умерил мою работу и теперь стараюсь поменьше думать, хотя это очень трудно и жалко”⁴⁶.

Neurastenia, określana ironicznie jako „возвышенная скорбь”, „почтенная хандра”, „прелестная грусть”, „очаровательное уныние”, „гордое презрение к людям”, była stanem psychicznym, przypadłością, która rodziła poczucie zbędności i wykorzenienia, nie pozwalała na aktywne uczestnictwo w życiu społecznym, a więc nie mogła być przez twórcę akceptowana⁴⁷. Narrator *Przywróconej młodości* – maska samego Michaiła Zoszczenki, dysponując zaiste encyklopedyczną wiedzą, która ma mu pomóc rozwikłać zagadkę własnej choroby, dokonuje eksterioryzacji osobistych przeżyć, utożsamiając się z całą plejadą wybitnych twórców, którzy cierpieli na różnorakie przypadłości psychofizyczne. Wśród nich są filozofowie i uczeni: Seneka, Platon, Kant, Darwin, poeci: Coleridge, Puszkina, Majakowski, pisarze: Fonwizin, Gogol, Lew Tołstoj, Andriejew, London, kompozytorzy: Glinka, Musorgski i inni. Wśród koryfeuszy nauki i kultury są też i tacy, którzy w zdrowiu, z pokorą dożywali sędziwego wieku: Hipokrates, Demokryt, Wolter, Goethe. Analiza dylematów egzystencjalnych jednostek wybitnych, znanych kulturze epok wcześniejszych, rodzi u narratora, a także u samego

⁴⁶ E. Журбина, *Пути исцеления*, [w:] *Вспоминая...*, op. cit., s. 157.

⁴⁷ Tęsknotę za tym, żeby stać się zdrowym, przejawia wielu twórców, urodzonych pod koniec XIX stulecia, których młodość i wiek dojrzały przypadły na lata trzydzieste następnego wieku. Świat wartości, na których zostali wychowani, legł w gruzach, a ich poczucie tożsamości zostało zachwiane. Nadzieję na zmianę swojej psychiki przejawiał np. Osip Mandelsztam, por. wypowiedź poety z 1938 r., tuż przed powtórnym aresztowaniem: „Еще не знаю, что с собой делать. Как будто еще очень молод. Здесь должно произойти превращение энергии в другое качество. «Общественный ремонт здоровья» – значит, от меня чего-то доброго ждут, верят в меня”, Б.М. Сарнов, *Последний творческий акт. Случай Мандельштама*, Москва 2000, s. 29. Dla porównania, w liście do Sergieja Eisensteina, matka reżysera daje mu takie rady: „А главное, забудь обо всем, забудь о психоанализе, об интеллектуальном кино, забудь все цитаты и поживи простой жизнью «молодого бычка на подножном корму». Ешь, пей, гуляй, «шали» и поменьше думай. [...] Побольше бодрости, побольше простой обывательщины как лечения и поменьше «зауми» – веселись, возьми от жизни все, что дает момент, случай. И будь здоров – недаром в здоровом теле здоровый дух!!!”, В. Забродин, *Эйзенштейн: кино, власть, женщины*, Москва 2011, s. 215–216.

twórcy, świadomość wspólnoty doświadczenia indywidualnego z doświadczeniem pokoleniowym i ogólnoludzkim: „Автор не рассматривает этих людей вне эпохи. Нет сомнений, что личное свойство и поведение того или иного человека создавались средой и всеми особенностями эпохи” (Вм, 123). „Люди нашей революционной эпохи иной раз тратят нервную силу не в меньшей степени, чем тратили ее так называемые великие люди” (Вм, 15).

Niezależnie od szerokości geograficznej, okoliczności historycznych, statusu społecznego, profesji i wieku udziałem człowieka zawsze będą podobne rozterki i problemy, których podstawowa przyczyna tkwi w wewnętrznym konflikcie pomiędzy oczekiwaniami społecznymi wobec jednostki a przejawianą przez nią silną potrzebą wolności. To napięcie pomiędzy presją wpływów zewnętrznych i uwarunkowań wewnętrznych, szczególnie dotkliwie odczuwane przez artystów, prowadziło do przemęczenia mózgu i w rezultacie do upadku sił twórczych, a często do samobójstwa⁴⁸, czego znamienym przykładem jest Majakowski⁴⁹. Śmierć Puszkina, 37-letniego zmęczonego życiem neurastenika, nie była, zdaniem narratora, przypadkowa. Poeta żyłby, gdyby odrzucił wszelkie polityczne wątpliwości, lub gdyby świadomie wybrał drogę opozycjonisty. Ratunkiem więc jest znajomość własnego organizmu, głębokie przeświadczenie, że prawidłowe jego funkcjonowanie zależy od pracy systemu nerwowego i, co najważniejsze, od ścisłej kontroli swoich przyzwyczajzeń i zachowań. Nie ma jednoznacznej recepty na odmłodzenie, a człowiek sam ponosi odpowiedzialność za swój stan psychofizyczny. Hart ducha i silna wola, wypracowane świadomie i przejawiane wbrew wszelkim okolicznościom zewnętrznym, mają zasadniczy wpływ na utrzymanie zdrowia fizycznego, optymizm i wiarę w siebie.

⁴⁸ Samobójstwo w większości przypadków nie jest nigdy, zdaniem narratora-autora, przypadkowe, nie jest też przejawem wolnej woli samobójcy, który nie odczuwa ani bólu, ani strachu. Akt samobójstwa to wynik ogólnego stanu psychofizycznego, na który wpływa nieprawidłowa praca mózgu, niepozwalająca na „zdrowy” ogląd rzeczywistości. Skierowanie uwagi odbiorcy na naukowe wyjaśnienie aktu samobójstwa należy tu, jak sądzę, rozpatrywać w kontekście oddziaływania terapeutycznego – uzasadnić sens swojego istnienia można tylko na podstawie wiedzy naukowej. Zob. S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.

⁴⁹ Rozczarowanie postawą Majakowskiego przyszło później, ale jeszcze w poświęconym mu artykule z 1919 r. Zoszczenko pisał o swoim zachwycie nad potęgą i wolą życia poety: „Он завожил меня огромной силой воли, волей к разрушению, идеей физической силы”, М. Зощенко, *О Владимире Маяковском*, [w:] *Лицо и маска...*, op. cit., s. 92. Majakowski był jednym z pierwszych twórców, który dał wyraz podporządkowania się wymogom epoki, pracę poety utożsamiając z pracą robotnika: „Кто выше – поэт/или техник./который/ведет людей к вещественной выгоде?/Оба./Сердца – такие же моторы./Душа – такой же хитрый двигатель./Мы рабочие./Товарищи в рабочей массе./Пролетарии тела и духа”, В.В. Маяковский, *Поэт рабочий*, [w:] *idem, Избранные сочинения в двух томах*, том первый, Москва 1981, s. 109.

Najważniejsze tematy powieści: zdrowie, utożsamiane ze szczęściem i mądrością, oraz choroba, dostrzegana w melancholii i ironii⁵⁰, analizowane są jednocześnie z dwóch różnych perspektyw. Zakładają one wielość poziomów interpretacyjnych: zbeletryzowanej opowieści o życiu astronoma, profesora Wasilija Wołosatowa, *alter ego* samego Zoszczenki, oraz komentarzy, które są naukową interpretacją jego „przypadku”, dokonywaną bezpośrednio przez pisarza. Ich uzupełnieniem są notatki Michaiła Zoszczenki z lat dwudziestych i trzydziestych, w których znaleźć można wiele interesujących uwag na temat natury ludzkiego umysłu, granicy między normą a patologią, śmiercią i nieśmiertelnością⁵¹.

Utwór kompozycyjnie i stylistycznie dzieli się na dwie różniące się objętością części, które, w zamierzeniu autora, mogą być interpretowane przez odbiorcę jako niezależne od siebie lub też wzajemnie się uzupełniające, tworzące zamkniętą jednolitą całość. Decyzję pozostawia odbiorcy sam narrator. Komentarze o charakterze naukowym i filozoficznym, bardzo rozbudowane i objętościowo większe od części beletrystycznej, adresowane są do bardziej wyrafinowanego czytelnika, zainteresowanego, jak i sam autor, naukowym wyjaśnieniem przyczyn choroby. W przeciwieństwie do astronomii, którą na co dzień zajmuje się profesor, ale która nie budzi zaufania ze względu na duży poziom abstrakcji i oderwanie od rzeczywistości, jego przedsięwzięcia, zmierzające do odnalezienia przyczyn smutku i melancholii oraz odmłodzenia swojego organizmu, mają uwiarygodnić nauki empiryczne. Na przykładzie Wołosatowa oraz postaci ze świata polityki, kultury, sztuki i nauki, wykazujących typologiczne podobieństwo do niego pod względem mentalności, wykształcenia i zachowania, narrator dąży do wskazania przyczyn choroby, która może przybierać różnorakie określenia: „скука”, „хандра”, „раздражительность”, „нелюбовь к окружающим людям”, „усталость”, „неврастения”, „меланхолия”. Odniesienia literackie, naukowe i historyczne, spełniające rolę cytatu, mają zawsze charakter autobiograficzny: wiążą się z owym „uposażeniem pozatekstowym”⁵² samego pisarza⁵³. Cytat, ów „gest wyrzeczenia się własnego słowa”⁵⁴, nie jest jednak popisem eru-

⁵⁰ „Единственная тема, которая у всех почти на уме [...] – это наша жизнь, наша молодость, наша свежесть”, М. Зощенко, *Возвращенная молодость...*, *op. cit.*, s. 21.

⁵¹ Zob. *Лицо и маска...*, *op. cit.*

⁵² S. Jaworski, *Co się mieści pod maskami*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004, s. 105.

⁵³ Andrzej Drawicz nazwał powieść „aktem odstonięcia twarzy”, A. Drawicz, *Moralista z powołania, humorysta mimo woli*, [w:] M. Zoszczenko, *Punkt widzenia*, przeł. E. Siemaszkiewicz, S. Pollak, Warszawa 1985, s. 537; podobnego zdania jest Jurij Tomaszewski, zob. Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*

⁵⁴ T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 70. Narracja traktatu o melancholii Roberta Burtona konstruowana jest poprzez dygresje, jego księga to i traktat medyczny i dzieło sztuki zarazem,

dycji, lecz lekarstwem. Na powtarzalności, a cytat jest powtórzeniem losów, myśli, działań, polega lecznicza moc pisania, słowa są bowiem próbą złagodzenia wewnętrznego niepokoju, chronią przed szaleństwem i dezintegracją psychiczną.

Cierpienie profesora, spowodowane jego nadmierną wrażliwością, wahaniami i rozterkami, staje się rodzajem maski, umożliwiającej Zoszczenko dystans wobec siebie i uaktywniającej proces samopoznania⁵⁵. Proces pisania odnosi się do najgłębszego doświadczenia destrukcji własnego wewnętrznego świata, zaś sens aktu twórczego polega na próbie jego odtworzenia i odzyskania równowagi⁵⁶. By rozwiać wszelkie wątpliwości, które mogłyby się pojawić u odbiorcy, postrzegającego Zoszczenkę przede wszystkim jako satyryka i humorystę, pisarz-autor-narrator⁵⁷ zaświadcza: „Эти мои медицинские рассуждения не списаны с книг. Я был той собакой, над которой произвел все опыты” (ВМ, 245)

W ostatnim narratorskim komentarzu do powieści Michaił Zoszczenko przedstawia czytelnikowi swoją biografię (a raczej jej kolejny wariant), w której zwierza się ze swoich skłonności do hipochondrii i neurastenii oraz wyjaśnia cel samej powieści, wynikający z głębokiego przekonania o jej podwójnej roli: terapeutycznej i perswazyjnej. Pisarz wierzył, że powieść pozwoli i jemu, i innym ludziom poznać pracę swojego organizmu i nauczy ją kontrolować, uświadomi, że choroba jest dysonansem, który zaburza harmonię pomiędzy jednostką a społeczeństwem⁵⁸. Zoszczenko doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że jego poczucie inności, powodujące strach przed wykluczeniem, wynikało z niedostosowania społecznego, podłożem którego była przynależność do świata tradycyjnych wartości i wzorców kulturowych, autoironicznie określanych jako „inteligenckie”: „Вместе с тем имею мужество признаться, что в подобном нездоровье я так и буду влачить свое жалкое существование философа, ежели не переключусь на более достойное для человеческого ума дело – на более простое

R. Burton, *Anatomia melancholii*, przekł. T. Sławek, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3. Jak twierdzi Marek Bieńczyk, cytat jest „trwaniem w szczelinie pomiędzy rozpaczą niebycia innym i niemożnością bycia sobą”, M. Bieńczyk, *Melancholia...*, op. cit., s. 34.

⁵⁵ Maską oddziela człowieka od siebie samego, ale podobnie jak lalka, jest sposobem poznania siebie, zob. С. Образцов, *Актер с куклой*, Москва–Ленинград 1938.

⁵⁶ P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, H. Segal, *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przekł. P. Dybel, Kraków 2003. Pragnienie Zoszczenki, by utwór rzeczywistości spełnił funkcję autoterapii, a jego ukończenie było równoznaczne z powrotem do zdrowia, okazało się złudne.

⁵⁷ To kategorie, których w powieści nie sposób odróżnić. Zabieg przenikania, wykluczania i nakładania się na siebie postaw twórcy-konkretnej osoby, autora, narratora lub kilku narratorów, świadomie stosowany przez Zoszczenkę, zawsze powodował niemałe zamieszanie i dezorientację wśród odbiorców i krytyków.

⁵⁸ Podczas zbierania materiałów do powieści pisarz cierpiał na depresję i leczył się psychiatrycznie.

и благородное занятие, не связанное ни с литературой, ни с умствованиями всякого рода”⁵⁹.

Wątek *outsiderstwa*, wykluczenia ze społeczności, mocno akcentowany we wcześniejszych utworach Zoszczenki, a szczególnie w *Opowieściach sentymentalnych*, reprezentowany jest w warstwie językowych przedstawień. Narrator charakteryzuje profesora Wołosatowa za pomocą określeń dyskredytujących go zarówno mentalnie, jak i społecznie: „старый человек из другой жизни” (*Вм*, 92), „старый, увядший, больной, раздраженный и почти погибший” (*Вм*, 46), „расстраивал свое сердце по малейшим пустякам” (*Вм*, 49). Przejawiane przez protagonistę *Przywróconej młodości* takie cechy, jak indywidualizm, refleksyjność, intelektualne bogactwo i wyrafinowanie estetyczne, wykazują powinowactwo z postawą dekadenta przełomu XIX/XX wieku⁶⁰. Bezpośrednią przyczyną przeżywanego przez Wołosatowa dramatu, lęku przed dezaprobatą społeczną, utratą zdrowia i starością, a jednocześnie jego marzeń o powrocie do stanu beztroskiej młodości, są skomplikowane relacje pomiędzy nim, przedstawicielem pokolenia XIX-wiecznej inteligencji rosyjskiej, a reprezentantami nowej rzeczywistości⁶¹. Wołosatow nigdzie nie czuje się u siebie – cierpienie z powodu utraconej przeszłości, ale i lęk przed przyszłością, potęguje jego ból psychiczny. Ten konflikt, umotywowany psychologicznie i historycznie, jest w kulturze zjawiskiem typowym, jednak ze szczególną ostrością przejawia się w warunkach totalitaryzmu, dyskredytującego wszelkie przejawy autonomii jednostki. Rozdarcie wewnętrzne, przeżywane przez profesora Wołosatowa, na głębszym poziomie odczytań interpretować można jako zoszczenkowską, uwspółcześnioną wersję faustowskiego motywu nieśmiertelności i doskonałego poznania⁶². Motywy te pojawiają się już na początku drogi artystycznej Zoszczenki.

⁵⁹ Е. Журбина, *op. cit.*, s. 157.

⁶⁰ Dekadentyzm rozumiany tu jest jako kategoria psychologiczna, wyznaczająca określone wartości i zachowania, podkreślająca autonomię jednostki, złożoność jej psychiki i irracjonalizm świata, zob. J. Smaga, *Dekadentyzm w Rosji*, Kraków 1981.

⁶¹ Lęk przed utratą młodości jest w istocie lękiem przed samotnością i odrzuceniem społecznym i prowadzi do prób zakwestionowania swojej inteligenckiej przeszłości. Wyrazem tego stanu są słowa Jurija Oleszy: „У меня нет прошлого. Вместо прошлого революция дала мне ум. От меня ушли мелкие чувства, я стал абсолютно самостоятельным. Я еще побреюсь и приоденусь. Я еще буду наслаждаться жизнью. Революция вернет мне молодость”. W podobnym duchu wypowiedział się Konstanty Waginow, tak charakteryzując głównego bohatera swojej powieści *Harpagoniada*: „Некий герой моего романа чувствует постепенное свое превращение в музейный экспонат, чувствует, как он сам и сердце его увядают. Он боится дряхлости, бледнеет перед старостью. Он решает попытаться вернуть молодость”, cyt. za: А. Блюмбаум, *Оживающая статуя и воплощенная музыка: контексты „Старого юноши”*, „Новое литературное обозрение” 2008, № 89, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2008/89/bl10.html> [dostęp 27.05.2012].

⁶² W motywie wiecznej młodości pobrzmiewa tęsknota ludzkości za utraconym rajem, czego przykładem jest właśnie *Faust* J.W. Goethego. Władimir Fiodorow sugeruje, że tytuł powieści mógł Zoszczenko zaczerpnąć właśnie od niemieckiego romantyka. Chodzi o rozmo-

W jego notatkach z lat dwudziestych czytamy: „Жажда бессмертия владеет всеми... Иными неясно, иными до ужаса. И стремление к бессмертию, к бесконечности – это жуткая, бессильная реакция в природе, где чаще смерть и разрушение и конец... Ум создает великие, «бессмертные» истины”⁶³. Wołosatow jest bohaterem tragicznym, rozczarowanie i tęsknota za nieprzemijającym światem wiedzie go do prób przełamania własnych ograniczeń⁶⁴, podobnie jak Faust dąży on do pełni: pragnie pojąć rozum

wę, jaką Goethe prowadzi z Ekkermanem, dotyczącą powrotu (napływu) sił twórczych u ludzi starych, kiedy powstaje wrażenie, jakoby powracała do nich młodość, zob. В.С. Федоров, *Об онтологических и философских аспектах мировоззрения Зоценко*, [w:] Михаил Зоценко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 1, s. 131. W *Przywróconej młodości* Zoszczenko parafrazuje rozmowę Goethego ze swoim sekretarzem i dodaje do niej komentarz: „И когда он умер, – сообщает Эккерман, – и с него сняли платье, чтоб переодеть, оказалось, что его 82-летнее тело было юношески молодым, свежим и даже прекрасным”, „Просто невероятно, – писал Гете, – какое влияние может оказать дух (то есть мозг, психика) на поддержание тела... Главное, надо научиться властвовать над самим собой”, М. Зоценко, *Возвращенная молодость...*, *op. cit.*, s. 152, 153. Młot wiecznej młodości jest wyrazem lęku człowieka przed śmiercią, ucieleśnia też ludzkie marzenie o idealnym, szczęśliwym społeczeństwie, zob. M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 16. Przekonanie o boskości ludzkiej natury, gwarantującej powrót człowieka do stanu sprzed grzechu pierworodnego, jest podstawą filozofii „przebóstwienia”, charakterystycznej dla symbolizmu rosyjskiego, zob. I. Malej, *Eros w symbolizmie rosyjskim*, Wrocław 2008. Marzenia o wskrzeszeniu pierwiastka boskiego w człowieku przybrały w Rosji sowieckiej charakter eksperymentu społecznego; w latach czterdziestych w ZSRR powstała nowa gałąź medycyny – juvenologia, zapoczątkowana przez neurologów i psychiatrów radzieckich, prowadzących w moskiewskim Instytucie Mózgu eksperymentalne badania naukowe nad mózgiem genialnych ludzi, za jakich uznano np. Lenina czy Majakowskiego. Celem juvenologii – nauki o zachowaniu młodości i sposobach odmładzania organizmu – miało być stworzenie nieśmiertelnego androgyna, stanowiącego jedność społeczną, duchową, biologiczną. Taką odą do młodości jest np. film wybitnego montażysty Dżigi Wiertowa z 1930 r. pt. *Entuzjazm (Symfonia Donbasu)*, a utworem literackim, ukazującym proces odmładzania człowieka przez transfuzję krwi, jest powieść *Czerwona gwiazda* (1908), autorstwa głównego ideologa „Proletkultu”, Aleksandra Bogdanowa. Por. także powieść M. Eliade, *Młodość stulatka*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008: główny bohater powieści, stary profesor Dominik Matei, rażony piorunem, odzyskuje siły witalne i powraca do stanu młodości.

⁶³ *Из дневниковых записей М.М. Зоценко (1916–1921)*, публ. А.И. Михайлова, [w:] Михаил Зоценко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 107.

⁶⁴ C.G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 108. Ten maksymalizm moralny ma także swoją ciemną stronę: transformacja społeczna, podjęta przez „Fausta-społecznika”, postać ze sfery mitologii komunistycznej, jest „metafizycznym skrótem”: „Obiecując transmutację ołowiu w złoto, prometejski ogień wraz z magią Fausta w gruncie rzeczy dokonują procesu odwrotnego, i mniemany raj zamienia się w piekło”, K. Dorosz, *Faust współczesny czyli de pacto hominis politici cum diabolo*, Kraków 1984, s. 38. O niemoralności „sowieckich Faustów” pisał także Aleksander Wat: „Natura faustowska, która dążąc niepomahowanie i za cenę potępienia wiecznego do celu, nie o cel dba, ale o drogę właśnie do niego niebezpieczną, która w pryncypiach świadomości jest demonicznie czysta, tzn. skierowana wyłącznie ku szczęściu jako teoretycznie najwyższej wartości”, A. Wat, *Świat na haku i pod kluczem*, Warszawa 1991, s. 222. Analizie

i jednocześnie żyć pełnią życia. Pomimo że jest reprezentantem świata nauki – jako astronom zajmuje się problemem nieskończoności wszechświata – w swoich dążeniach, dylematach moralnych, sprzeciwie wobec ograniczoności wiedzy bliski jest każdemu człowiekowi, równie dobrze zatem mógłby się nazywać, jak pisze narrator, Jadrow, Puskariow, Dołgorukij, może Tyberiusz, a nawet Kaligula⁶⁵.

Przywrócona młodość wprowadza czytelnika w krąg podstawowych doświadczeń egzystencjalnych człowieka: choroby, samotności, lęku przed śmiercią, granic wolności i ostatecznie poznania mechanizmów, rządzących światem. Sam Zoszczenko w jednej z dyskusji tak się na ten temat wypowiedział: „Может быть, я хотел поставить в этой книжке вопрос о том, как живут люди, как они организуют свою жизнь, проявляют ли они свою волю, руководят ли они своим телом или жизнью, или просто живут от господ бога, как придется”⁶⁶. Opowieść o przywróconej czy odzyskanej młodości postrzegam jako próbę obiektywizacji osobistych problemów pisarza, który zdawał sobie sprawę z tego, że jego marzenia o osiągnięciu równowagi psychofizycznej mają szansę spełnić się tylko na drodze bezwarunkowej akceptacji rzeczywistości z jej wszelkimi uwarunkowaniami i konsekwencjami⁶⁷. Wiedza i rozum, traktowane jako przywary inteligenta, okazują się nieprzydatne w codziennym życiu, pozbawiając go możliwości asymilacji w społeczeństwie. Wasilij Pietrowicz Wołosatow zostaje „napiętowany” swoim pochodzeniem i profesją: jest uczonym-astronemem, przedstawicielem przedrewolucyjnej inteligencji, dla której nie ma już miejsca w nowej rzeczywistości, gloryfikującej witalność, optymizm, aktywność, pracę fizyczną. Karykaturalnie przedstawiony jest jego wygląd zewnętrzny:

Уже вялые его движения, уже седые волосы, уже потухшие глаза – все говорило за то, что песенка его спета. [...] Он вяло и медленно ходил,

negatywnych efektów eksperymentu społecznego, którego celem było „modelowanie probolszewickiej świadomości”, poświęcone jest *Psie serce* Michaiła Bułhakowa, zob. T. Stepnowska, *Heretycy i prawomyślni*, Łódź 2001, s. 111.

⁶⁵ Imię, oderwane od wszelkich odniesień kulturowych i uwarunkowań społecznych, jest zwyczajowym określeniem, por. u Zoszczenki: Kaligula – „żołnierski but”, Tyberiusz – „pijak”, Zaratustra – „stary wielbłąd”, Botticelli – „mała butelka” (M. Зощенко, *Возвращенная молодость...*, op. cit., s. 42).

⁶⁶ *Выступление М.М. Зощенко на диспуте...*, op. cit., s. 4.

⁶⁷ „Социальное переустройство общества ведет к новым, здоровым формам жизни, а стало быть, к новому здоровью”, М. Зощенко, *Возвращенная молодость...*, op. cit., s. 20. Próby zmiany swojego charakteru, podejmowane przez pisarza, na co dzień przejawiały się np. w zmuszaniu się do przebywania w towarzystwie ludzi wesołych lub wybierania sobie mieszkania, za ścianą którego sąsiad grał przez cały dzień na trąbie, zob. К. Чуковский, op. cit., s. 74. Zob. też E. Cioran: „Zmagając się ze światem, myśliciel często jest chuchrem, rachitykiem, tym bardziej zajadłym, że czuje swą biologiczną niższość i cierpi z jej powodu. Im bardziej życie będzie go odrzucało, tym usilniej będzie próbował je poskromić i ujarzmić”, E. Cioran, *Historia i utopia*, przeł. i posłowiem opatrzył M. Bieńczyk, Warszawa 2008, s. 99.

с тупым безразличием неся свое выпуклое брюхо и свою поникшую голову. Он бормотал что-то про себя, покачивая своей вялой головой. И казалось, ничто более не оживит этого дряхлеющего тела (Вм, 36)⁶⁸.

Skrajnym przeciwieństwem fizycznym i mentalnym uczonego jest jego sąsiad, Aleksiej Iwanowicz Kaszkin:

Это была мрачная личность. Такой плешивый, но с усами. Арап и прохвост. Беззастенчивый жулик. И короткие руки с кривыми пальцами. [...] Этот мерзавец, любивший поговорить о том о сем, был откровенный негодай. [...] Он говорил, что он прежде всего хочет жить. [...] На все остальное ему решительно наплевать. [...] Вообще, он жил, не слишком задумываясь, беспечно и жизнерадостно, отличаясь крайним здоровьем и умением распорядиться людьми (Вм, 55, 56)⁶⁹.

Bezrefleksyjność, prostota i zdrowie Kaszkina to cechy nowego bohatera, wykreowanego przez kulturę radziecką lat trzydziestych XX w. Ów bohater-heros: mocny, zdrowy fizycznie, przejawiający naturalne zdolności adaptacyjne, podporządkowany społeczeństwu i gloryfikujący rzeczywistość⁷⁰

⁶⁸ We wstępie do powieści dokonuje Zoszczenko dyskredytacji inteligencji jako warstwy społecznej („интеллигентская прослойка”), przejawiającej „мелкобуржуазные привычки и традиции”; ta autodemaskacja reprezentanta inteligencji przejawia się m.in. w ironicznym określeniu „великий интеллигентский фронт”, М. Зощенко, *Возвращенная молодость...*, *op. cit.*, s. 15. Autoironiczne jest np. opowiadanie Zoszczenki *Niebezpieczne związki (Опасные связи)*, w którym gorzyc porażki „chorego” inteligenta przeplata się z zazdrością przejawianą wobec siły fizycznej i aktywności bohatera nowych czasów: „Современные молодые женщины любят что-нибудь смелое, героическое. [...] Они любят, чтобы мужчина был непременно легчик или там в крайнем случае бортмеханик”, М. Зощенко, *История болезни*, Санкт-Петербург 2003, s. 204. Zoszczenko wyraźnie odwołuje się tu do wzorców osobowych, wykreowanych przez kulturę stalinowską: lotnicy, „stachanowcy”, sportowcy, cieszący się dużym prestiżem społecznym, stawali się symbolem „нового человека”, idealnego tworu ujarzmionej przyrody.

⁶⁹ Mocne (męskie) charaktery zawsze fascynowały Zoszczenkę, por. opis wyglądu zewnętrznego jednej z postaci opowiadania *Sąsiad (Сосед)* z 1917 r.: „Молодой конторщик [...] с выпуклой грудью и толстой бычачьей шеей. [...] Это был настоящий деревенский парень с маленьким образованием, захотевший переменить соху на занятия в конторе. [...] В нем чувствовалась какая-то звериная сила и желание”, М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 953. Fascynuje go zarówno Abram Rottenberg, złodziej poddawany reedukacji, bohater *Historii pewnej pieriekowki*, jak i Anna Kasjanowa, bohaterka powieści *Odwet*: „Я многим нравилась. И мое здоровье останавливало на себе внимание. Я была тогда до сумасшествия здоровая”, М. Зощенко, *Возмездие*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Шестая повесть Белкина*, Москва 2008, s. 100.

⁷⁰ Ten socrealistyczny „богатырь”, ideał cnót, główny obiekt zainteresowania ówczesnej sztuki radzieckiej, jest głęboko zakorzeniony w rosyjskiej tradycji kulturowej, od bylin i literatury hagiograficznej poczynając, na XIX-wiecznych wzorcach kończąc. Charakteryzują go takie cechy, jak maksymalizm etyczny, radykalizm, asceza, dążenie do osiągnięcia doskonałości, przejawiające się w wykorzystaniu np. metafory metalu i cementu (ros. непробивае-

staje się ideałem postawy etycznej i estetycznej. Kaszkin, antyteza Wołosatowa, odbiega od tego wzorca, bezmyślnie przyjmując rzeczywistość, jest zainteresowany wyłącznie czerpaniem maksymalnych korzyści z życia. Jego filozofia sprowadza się do zaspokajania egoistycznych pragnień: „Я, говорит, не считаю возможным огорчаться при жизни. [...] Я, говорит, есть индивидуум, которому охота жить, а не расстраиваться. [...] Я стремлюсь ко всему хорошему, но конечно, какой-нибудь такой, знаете ли, цели не имею” (Вм, 89). Profesor jest świadomy, że jego sąsiad jest prostakiem, człowiekiem ograniczonym umysłowo, pozbawionym empatii i wrażliwości estetycznej, paradoksalnie jednak pozwala na to, żeby to właśnie on, protekcyjnie i pogardliwe odnoszący się do „inteligentów”, stał się jego nauczycielem i przewodnikiem w nowej rzeczywistości. Łatwość, z jaką Wołosatow podporządkowuje się swojemu sąsiadowi, ma swoje uzasadnienie w charakterystycznej dla rosyjskiej inteligencji wierze w moralną wyższość prostego ludu. W latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku ów prosty lud, depozytariusz mitu rosyjskiej inteligencji, staje się dla niej wyrazicielem tęsknot za bezwarunkową akceptacją rzeczywistości, za zdrowiem i radością bycia częścią wspólnoty. Kaszkin, transformujący cechy XIX-wiecznego typu „małego człowieka”, antybohater i antywzór socrealistyczny, fascynuje profesora.

Wymiernym przejawem stanu zdrowia człowieka jest jego wygląd fizyczny – ciało staje się centralnym tematem zainteresowania, podstawowym problemem i obiektem zabiegów „chorego” inteligenta – profesora Wołosatowa i, dopowiedzmy, samego pisarza⁷¹. Bohater widzi własne odbicie w lustrze: „Тело было вялое и поникшее. Все безжизненно висело, во всем были смерть, разрушение и упадок. [...] печальное тело, полное упадка и дряхлости” (Вм, 80). Ten obraz przeciwstawia profesor swojemu marzeniu: „Как мудро из этого сделать что-нибудь хорошее, молодое, здоровое, цветущее. И вспоминая молодые, здоровые тела, упругие и подтянутые, он делал сравнение и видел, что именно ему надо делать и в чем иметь изменения” (Вм, 80). Zdrowie fizyczne Kaszkina, jego „zwierzęce”, biologiczne przywiązanie do życia, umożliwiające adaptację w każdych warunkach, fascynuje uczonego i wzbudza w nim zazdrość, w zasadniczy sposób wpływając na zmianę jego postawy. Profesor Wołosatow, inteligent rozgoroczony życiem, pełen wątpliwości, nieokreślony ideolo-

мость), zob. K. Clark, *op. cit.*, s. 78. Пор. И. Есаулов, *Тоталитарность и соборность: два лика русской культуры*, „Вопросы литературы” 1992, № 1.

⁷¹ Pisał Zoszczenko: „Тело – орудие моего инстинкта. Инстинкт рождает чувства. Разум регулирует их, а душа, непостижимая душа – гармония над инстинктом моим, над моими чувствами и разумом”; „Организм, наше тело, погрязшее в несвойственных делах – в раздумьях, анализах, душевной тревоге – нуждается в подхлестывании, в подталкивании некоторых частей тела – работать”, М. Зощенко, *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1917–1921 гг.*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 114, 120.

gicznie, zafascynowany biologiczną siłą swojego oponenta, zaczyna proces „zdrowienia”:

Его привлекал этот здоровый, плотный субъект, который не знал, что такое меланхолия, утомление чувств и прочие интеллигентские ощущения. [...] Он хотел поучиться от этого бревна и хотел позаимствовать у него его навыки и склонности. [...] Но он увидел глупость и непроходимую пошлость, которые защищают этого человека от превратностей жизни (Вм 88, 89).

Fascynację profesora wzbudza także dziesiętnastoletnia córka sąsiadów, Natalia Karetnikowa, „красивая, миловидная барышня с дивными ресницами и тоненькими бровями” (Вм, 56). Staje się ona obiektem jego adoracji i bezpośrednim impulsem do podjęcia prób przemiany swojej osobowości. Jej młodzieńczy powab zachwyca Wołosatowa, choć zdaje on sobie sprawę, że Tulia to istota intelektualnie ograniczona, lekkomyślna i infantyl-na:

Это была, в сущности, пустынькая барышня, с головой набитой крепдешином, тюлем, отрезами шелка, комбине, чулками и прочим дамским гарнитуром. Ее главное желание было ничего не делать. [...] Круглая мордочка, как луна. Черные, слегка навывкате глаза. Чувственный ротик, подмалеванный и подрисованный. Широкие бедра и пышный бюст (Вм, 57).

Ironiczno-parodystyczna postawa zoszczenkowskiego narratora jest wewnętrznie sprzeczna z pragnieniem Wołosatowa o odzyskaniu młodości na drodze fascynacji erotycznej młodą kobietą, wprowadza element zaskoczenia i stawia pod znakiem zapytania jego wiarę w sens podjętego eksperymentu. Ów ironiczny stosunek do odrodzenia i przemiany człowieka na drodze miłości erotycznej, niewątpliwie wynika z purytańskiego charakteru epoki, w której tworzył Zoszczenko, restrykcyjnego wobec sztuki i literatury⁷². Seks był tabu, a fascynacja erotyczna i miłość podporządkowane realizacji celów społecznych i ideologicznych. Kobieta była towarzyszem, i taką właśnie rolę pełni w powieści o przywróconej młodości Lida, córka profesora, fizyczne przeciwieństwo Tuli: „Нет, она не отличалась женской красотой и прелестью. Она была несколько неуклюжа, с мужскими движениями и угловатыми манерами. И мужчины не посматривали на нее туманными глазами” (Вм, 53). Dla Lidy tylko jej mąż, człowiek „дельный и мужественный” (Вм, 102), jest godzien podziwu i szacunku.

Natalia Karetnikowa uosabia romantyczne tęsknoty profesora za bezpowrotnie utraconą przeszłością, natomiast Lida reprezentuje sferę współczesnych realiów społeczno-ideologicznych, od których Wołosatow uciec nie może: „Она окончила университет и с самых молодых лет всецело стояла на платформе советской власти. И в этом смысле пикировалась со своим отцом, упрекая его в реакционности взглядов и отсталости” (Вм,

⁷² J. Sadowski, *op. cit.*

52–53). Jest jeszcze żona astronoma, do której ten tak dalece się przyzwyczaił, że jej istnienie staje się i dla niego, i dla najbliższego otoczenia prawie niezauważalne. Nawet podjęta przez nią na wieść o zdradzie małżonka desperacka próba samobójcza pozostaje tylko żalną, tragicomiczną próbą zwrócenia na siebie uwagi.

Upodobnienie się do prostego, zadowolonego z życia „barbarzyńcy”, przeświadczonego o swoich dużych możliwościach⁷³, w samej swojej istocie pozostającego oportunistą, jest snem życzeniowym Wołosatowa, przedstawiciela odchodzącej w przeszłość inteligencji rosyjskiej, projekcją i marzeniem samego Zoszczenki oraz wielu innych twórców. Głęboko przeżywane wewnętrzne dylematy bohaterów literatury lat dwudziestych i trzydziestych wraz z eksponowanym motywem rozdwojenia, mają swoje przełożenie na charakterystyczną cechę dzieł literackich powstających w okresie dominującej estetyki socrealistycznej, którą jest konflikt pomiędzy podporządkowaniem literatury doraźnej funkcji propagandowej a jej tradycyjną rolą jako awangardy życia intelektualnego i wyrazicielki wielkich idei⁷⁴.

Przez całe życie towarzyszyło Zoszczence poczucie rozdwojenia pomiędzy pragnieniem bycia jak inni i niemożnością osiągnięcia tego celu. Ten wewnętrzny rozdźwięk, wynikający z poczucia przynależności do odchodzącej w przeszłość epoki oraz osobiście przeżywanych stanów hipochondrii i melancholii, które pisarz zawsze uznawał za przejawy „inteligentkiej” choroby, pogłębił się w latach trzydziestych pod wpływem presji społeczno-ideologicznej. Po latach Zoszczenko napisze:

даже в молодости я был бесконечно и необъяснимо несчастен. [...] Внешне жизнь моя как будто не была обездоленной, а я не находил себе места. Отчаянная тоска и непонятные страхи угнетали меня. Я не мог ни есть, ни пить, ни спать. Я боялся выходить на улицу и задыхался в комнате с закрытыми дверями. Мне тягостно было встречаться с людьми. Я непрерывно недоумгал, хотя никакой определенной болезни у меня не было, и попытки лечения не помогли. Мне не хотелось жить⁷⁵.

⁷³ Zob. A. Kotkiewicz, *Człowiek – historia – kultura (kilka uwag o bohaterze utworów Michaiła Zoszczenki)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica II”, red. D. Dziewanowska, B. Stawarz, T. Żeberek, Kraków 2009.

⁷⁴ „The traditional role of Russian literature has been, since at least Belinsky, to provide a forum for the most advanced ideas of the age, to bear witness to the grim realities of Russian life not admitted to in official sources”, K. Clark, *op. cit.*, s. 12.

⁷⁵ Т. Хмельницкая, *Незавершенный эпизод*, [w:] *Вспоминаю...*, *op. cit.*, s. 361–362. W jednym z listów do Zoszczenki Jewgienija Żurbina w podobny sposób diagnozuje swoje lęki: „Почти 4 года я прожила начисто терроризованная одним из «страхов» (описать его можно как боязнь показать свою растерянность перед жизнью, не перед какими-либо ее трудностями, а перед той ее «внешней механикой», которой всякий «нормальный» человек вовсе не замечает). [...] страхи рождаются у людей, которые думают больше и напряженнее, чем это человеку полагается”, „Вы – хозяйин моей души...”

Skutecznym antidotum na przeżywane stany chorobowe okazała się literatura: „Я не сразу избавился от тоски, но уже через некоторое время, когда литература стала основным делом моей жизни, это мучительное состояние прошло”⁷⁶. Pisanie staje się koniecznością i przymusem, sposobem ratowania się przed absurdem. Michaił Zoszczenko dostrzegł w swojej twórczości walor autoterapeutyczny – powieść o odzyskanej młodości, nosząca wyraźne cechy autobiografii, miała pomóc w zdiagnozowaniu przyczyn osobistych problemów twórcy i przywrócić jego wiarę w możliwość odnalezienia „złotego środka”, łączącego dwie przeciwstawne koncepcje osobowościowe i propozycje światopoglądowe. Powrót do zdrowia jest możliwy na drodze świadomie podjętego eksperymentu psychologicznego, którego celem jest odrzucenie swojej przeszłości i przewartościowanie dotychczasowych ideałów. W myśl tego eksperymentu człowiek powinien nauczyć się kontrolować pracę swojego mózgu, by w ten sposób wpływać na własne zdrowie i energię życiową. Rozważania o tym, jak stać się zdrowym człowiekiem, oparł Zoszczenko na popularnych w latach trzydziestych teoriach rosyjskich fizjologów – Iwana Sieczenowa i Iwana Pawłowa⁷⁷.

Już w liście do Gorkiego z 1927 r. pisarz wyraził pogląd, że zdrowie i długie życie zależy od rozumu i woli człowieka, który na podobieństwo robotnika, regulującego pracę maszyny, może, a nawet powinien sam oddziaływać na swój organizm⁷⁸, samodzielnie i świadomie kierować swoimi emocjami i działaniami: „Тут требуется какое-то практическое искусство понимать работу своего тела” (ВМ, 172). Inaczej mówiąc, trzeba „zorganizować chorobę”, tzn. uświadomić sobie jej istnienie i przedsięwziąć próbę samoleczenia:

Письма Е.И. Журбиной к М.М. Зощенко, publ., вступ. статья и примеч. В.Н. Запезалова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 162.

⁷⁶ Т. Хмельницкая, *op. cit.*, s. 362.

⁷⁷ Zainspirowany badaniami obu uczonych, dotyczącymi zależności między życiem psychicznym człowieka a czynnościami fizjologicznymi mózgu, wplótł je Zoszczenko w tkankę powieściową. Por. „Здоровый мозг (в данном случае, скажем, мозг обезьяны) имеет ту чрезвычайно резкую особенность, что он реагирует только лишь на то, что есть в данную минуту. [...] Мозг же больной, ненормальный [...] напротив того, имеет ту резкую особенность, что он все время, постоянно и без перерыва что-то такое помнит”, М. Зощенко, *Возвращенная молодость...*, *op. cit.*, s. 175; „В самом деле, функциональная деятельность мозга состоит из двух основных механических процессов – торможения и возбуждения [...]. При хронической усталости и перераздражении возникает неврастения...”, *ibidem*, s. 239. W nauce radzieckiej rozważano nawet projekt skrzyżowania człowieka z małpą, mający na celu wyhodowanie nowego, lepszego gatunku *homo sapiens*, o tym: А. Эткинд, *Эрос невозможного. История психоанализа в России*, Санкт-Петербург 1993. Ucieleśnieniem tęsknot za doskonałą istotą ludzką stały się także działania artystyczne rosyjskiej awangardy kinowej i teatralnej lat dwudziestych i trzydziestych, np. Lwa Kuleszowa, Siergieja Eisensteina czy Wsiewołoda Pudowkina.

⁷⁸ *Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство*, т. 70, ред. И.И. Анисимов, Москва 1963, s. 157.

„необходимо поставить организм в новые условия” (Вм, 191), „Руководить привычками и создавать их – вот один из основных вопросов руководства своим телом” (Вм, 193).

W komentarzach do powieści w roli argumentu przemawiającego za koniecznością kontrolowania pracy swojego organizmu pojawia się Immanuel Kant, który siłą swojego rozumu i woli potrafił zwalczyć wszelkie przejawy choroby:

Он в совершенстве изучил свое телесное устройство, свою машину, свой организм, и он наблюдал за ним, как химик наблюдает за каким-либо химическим соединением, добавляя туда то один, то другой элемент. И это искусство сохранять жизнь, оберегать и продолжать ее основано на чистом разуме (Вм, 149).

Przykłady wybitnych osobowości kształtujących kulturę poprzednich epok zdają się legitymizować współczesny Zoszczenko proces radykalnego przewartościowania postaw, „przebudowę” charakteru człowieka, gwarantującą jednostce bycie częścią kolektywu⁷⁹. Proces ten dokonuje się w imię realizacji hasła budowy nowego, „wspaniałego” świata, w którym szczęście jednostki ma być dobrem najwyższym. Zdrowy organizm ludzki, na podobieństwo organizmu małpy, przodka *homo sapiens*, musi być wolny od wypracowanych i nabytych w procesie rozwoju cywilizacyjnego wartości i nawyków. W istocie jednak jest powrotem do stanu barbarzyństwa, co w wymiarze osobistym oznacza dramatyczny akt samozniszczenia.

Polaryzacja tych dwóch różnych światopoglądowych postaw, wyborów moralnych, przeciwstawnych koncepcji, jest interpretowana w powieści nie tylko jako próba podsumowania swojego dotychczasowego życia (Wasilij Wołosatow ma 53 lata, Michaił Zoszczenko w okresie pisania powieści ma lat 40), ale oznacza tragiczne „pęknięcie” w człowieku, wychowanym na odmiennych wzorcach kulturowych, wreszcie odzwierciedla wewnętrzne antynomie kultury radzieckiej lat trzydziestych. Sam Zoszczenko swoją powieścią włącza się do ówczesnych dyskusji światopoglądowych, zmierzających,

⁷⁹ Próby zmiany własnego charakteru w myśl hasła epoki o konieczności „pieriedelki” podejmują bohaterowie *Opowieści sentymentalnych*, którzy z uporem wmawiają sobie, że normą dzisiejszych czasów jest cynizm i okrucieństwo, na współczucie i wielkoduszność nie ma już miejsca. Narrator *Przywróconej młodości*, *porte parole* autora, ironicznie konstatuje, że wartość człowieka nie zależy od jego przymiotów moralnych, ale od przynależności klasowej. W podobnym tonie wypowiedział się na ten temat także Wałłam Szałamow: „Все фурьеристы, все ламаркисты учили о благодетельном, не только оздоравливающим, но и преодолевающим душу человека влиянии среды”, В.Т. Шаламов, *Из „Воспоминаний”*, [w:] *Шаламовский сборник*, сост., В.В. Есипов, вып. 1, Вологда 1994, <http://www.booksite.ru/fulltext/1sh/ala/mov/6.htm> [dostęp 27.05.2012].

co nie będzie łatwe, do wypracowania jednolitej koncepcji życia, literatury, bohatera, uwzględniających kontekst społeczno-polityczny⁸⁰.

Kult zdrowia i witalności, rozpatrywany w kategoriach osobistej zmiany i odrodzenia, obecny u Zoszczenki już we wczesnych jego opowiadaniach, a także w korespondencji pisarza⁸¹ bliski jest poglądom Fryderyka Nietzschego⁸², którym pisarz fascynował się od zarania swojej twórczości. Nietzscheańskie rozumienie człowieka jako jedności⁸³ uzyskuje tradycyjnie u Zoszczenki wymiar osobisty, ucieleśnia jego marzenie o osiągnięciu harmonii, wyrasta do ideału „такого человека, который имеет высшее состояние физического и умственного здоровья, человека, свободного в своих взглядах, воззрениях и поступках” (Вм, 196). Podporządkowanie swojej energii umysłowej życiu w wymiarze biologicznym, instynktownym, bezrefleksyjnym, jest gwarancją zdrowia i źródłem siły, która pozwoli wyeliminować rozterki egzystencjalne. Głoszenie przez niemieckiego filozofa takich idei zobowiązuje go, zdaniem Zoszczenki, do dawania osobistego przykładu, niestety Nietzsche wymieniany jest w powieści wśród tych wielkich ludzi, którzy nie potrafili zapanować nad swoim ciałem i psyche, doprowadzając swój organizm do stanu skrajnego wyczerpania⁸⁴. Wiarygodność autora *Między dobrem a złem* zostaje jednak tylko pozornie podważona. Choć idea „nadczołowieka” – jednostki wolnej, niezależnej w sądach i silnej – w żaden sposób nie wpłynęła na jego życie osobiste, paradoksalnie jednak, właśnie choroba stała się dla niego impulsem twórczym⁸⁵, zaś sam proces

⁸⁰ „Конечно, большинству людей нашей страны не приходится говорить о «цели жизни». Высокая цель – борьба за социализм, за лучшую жизнь, без угнетения капиталом”, М. Зоценко, *Возвращенная молодость...*, *op. cit.*, s. 230. O poszukiwaniu prawdy przez pisarza zob. Г.А. Белая, *Путешествие в поисках истины. Статьи о советских писателях*, разд. Михаил Зоценко – юморист, сатирик, моралист, Тбилиси 1987.

⁸¹ Antynomie „żywi”/„nieżywi”, zdrowie/choroba, aktywność/inercja stanowią osnowę zaplanowanej przez Zoszczenkę historii literatury rosyjskiej, która miała być polemiką z tradycją XIX-wiecznej literatury rosyjskiej i zaproponowanym przez nią typem „małego” człowieka.

⁸² Zob. m.in. Т.В. Кадаш, *Зверь и неживой человек в мире раннего Зоценко*, „Литературное обозрение” 1995, № 1. O silnych wpływach nietzscheańskiej koncepcji „nadczołowieka” na bolszewickie koncepcje stworzenia nowej, doskonałej istoty ludzkiej, zob. R. Pipes, *Револуция росыјска*, przeł. Т. Szafar, Warszawa 1994.

⁸³ В. Баран, *Postnietzsche*, Kraków 1997.

⁸⁴ „Рассматривая его жизнь, мы видим такое чудовищное непонимание себя и такое варварское отношение к своему телу и мозгу, что мы никак не можем признать ум Ницше «высшим проявлением человеческой возможности”», М. Зоценко, *Возвращенная молодость...*, *op. cit.*, s. 196.

⁸⁵ Podobnie melancholia, postrzegana przez Zoszczenkę jako choroba, staje się dla niego impulsem twórczym, zob. А. Коткевич, *Меланхолия как источник творчества. Рассказы и повести Михаила Зоценко*, [w:] *Альманах „XX век”*, вып. 2, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2010.

pisania był formą autoanalizy i sposobem samoleczenia⁸⁶. Podobnie właśnie neurastenia i brak równowagi wewnętrznej Lwa Tołstoja, zdaniem autora-narratora, przyczyniły się do powstania systemu filozoficznego autora *Anny Kareniny*, skierowanego na zmianę stosunku do świata: „стремление организовать себя, защитить себя от болезней, которые распатывали его волю и тело” (*ВМ*, 156). Paralele dotyczą tu także Wołosatowa – podłożem podjętej przez niego próby odmłodzenia, opartej głównie na fascynacji biologiczną siłą, było przeświadczenie o własnej niepełnowartościowości.

Temat zasadniczy powieści, która miała stać się receptą na długie i szczęśliwe życie, zogniskowany wokół historii życia i zabiegów uczonego, zmierzających do odzyskania utraconej młodości, sprowadził pisarz na płaszczyznę rozważań filozoficznych, dotyczących sensu istnienia i poszukiwania odpowiedzi na pytanie, czym jest ludzki rozum i jaką pełni rolę w kształtowaniu charakteru. Wiedza i uczoność stają się moralnie podejrzane – nie prowadzą do szczęścia, nie gwarantują egzystencji doskonałej, wolnej od trosk i kłopotów codziennych. Rozum (ros. разум – mądrość, intelekt) pojmowany w duchu oświeceniowym jako zdolność racjonalnego kształtowania życia ludzkiego, gwarantującego płynne przejście od stanu natury do stanu kultury, jest przeciwstawiany rozumowi (ros. ум – umysł, inteligencja) człowieka „naturalnego” – pierwotnego, wolnego od wpływów cywilizacyjnych, postawionego poza religią, moralnością i historią. Prostacki, ordynarny (грубый) człowiek, skonfrontowany z bezwolnym, słabym, bezsilnym (дряблый) inteligentem, znamionuje pogłębiający się proces rozpadu osobowości, opisywany przez pisarza wcześniej w *Opowieściach sentymentalnych* czy utworze *Miszel Siniagin*. Rozum w nowych warunkach kulturowych utożsamiany jest z aktywnością umysłową, witalizmem, biologią, fizycznym zdrowiem, a także rezygnacją ze szczególnych wymagań wobec życia.

Nie ulega wątpliwości, że w tych sądach, dotyczących zmian psychiki w imię adaptacji społecznej człowieka, zbliżał się pisarz do stanowiska krytyków, wymagających od twórcy podporządkowania się ideologii⁸⁷. Zgodnie z doktryną socrealizmu, która oficjalnie została zatwierdzona w roku wydania powieści o przywróconej młodości, a grunt pod jego powstanie przygotowany był już w latach dwudziestych, najważniejszym zadaniem twórcy

⁸⁶ Por. rozważania Andrzeja Szczeklika: „Sztuka słowa, wspomagana doświadczeniem gromadzonym przez pokolenia kapłanów i lekarzy, pozwalała przywrócić człowiekowi jego miejsce w kosmosie”, A. Szczekliki, *Katharsis*, Kraków 2003, s. 17.

⁸⁷ Oto jak na temat wychowania nowego pisarza sowieckiego wypowiedział się w liście do Stalina prawodawca socrealizmu Maksym Gorki: „Булгаков мне «не брат и не сват», защищать его я не имею ни малейшей охоты. Но – он талантливый литератор, а таких у нас – не очень много. Нет смысла делать из них «мучеников за идею». Врага надобно или уничтожить, или перевоспитать. В данном случае я за то, чтоб перевоспитать. Это – легко”, Б.М. Сарнов, *Сталин и писатели*, кн. 1, Москва 2008, <http://lib.rus.ec/b/180310/read> [dostęp 27.05.2012].

– „inżyniera ludzkich dusz” – miało być oddziaływanie wychowawcze na czytelnika. Pomysły „pieriekowki” człowieka, związane z przeświadczeniem o plastyczności ludzkiej natury i jej podatności na zewnętrzne oddziaływania, miały na celu stworzenie nowej koncepcji bohatera pozytywnego, doskonałej, zarówno pod względem fizjologii, jak i zachowań społecznych istoty ludzkiej, ideału, wzorca do naśladowania⁸⁸.

Uwzględniając założenia oficjalnej doktryny, Zoszczenko nadaje słowu „pieriekowka” znaczenie osobiste – termin nie oznacza tylko zmiany przyzwyczajzeń i myślenia człowieka zgodnie z oczekiwaniami społecznymi, ale jest także odważną, samodzielną próbą przekroczenia fizycznych i psychicznych ograniczeń, czyli jak stwierdza narrator (ja autora): „смелость и счастье соперничать в умении с самой природой или, как до революции говорили, с самим господом богом” (Вм, 11). Koncentracja na własnej psychice polega na kontroli swoich przyzwyczajzeń, niezależnie od uwarunkowań społeczno-kulturowych: „Даже ошибочное, ложное и вредное (даже яд), принимается организмом, в силу привычки, как нормальное и даже часто как необходимое. И при управлении своим телом особенно важно учитывать это состояние. И весь смысл этого учета – вовремя остановить эту инерцию, идущую со знаком «минус»” (Вм, 194). Akcentowanie prywatności, brak arbitralnych sądów na temat sensu osobistej przemiany człowieka w imię wartości społecznych jest polemiczne wobec schematu powieści socrealistycznej. Eksperyment, podjęty przez profesora pod wpływem fascynacji młodą kobietą, nie znajduje jednoznacznego uzasadnienia politycznego czy ideologicznego, jego „przemiana”, ukazana z wyraźnym ukierunkowaniem na zamówienie społeczne, nosi charakter deklaracyjny, jest powierzchowna⁸⁹. Paradoksalnie, próby odmłodzenia skończyły się dla

⁸⁸ Człowiek radziecki, łączący w sobie pierwiastek indywidualny z etosem kolektywizmu miał stać się ulepszonym gatunkiem *homo sapiens*, por. Л. Троцкий, *Несколько слов о воспитании человека*, [w:] *idem, Проблемы культуры. Культура переходного периода*, <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl933.htm> [dostęp 26.05.2012]. Prawozorem nowego człowieka jest Rachmietow z powieści Mikołaja Czernyszewskiego *Со роbić*, a jego kontynuacją – silni ludzie z takich socrealistycznych utworów, jak choćby *Повесть о prawdziwym człowieку* Borysa Polewoja czy *Як hartowała się stal* Mikołaja Ostrowskiego. Zob. Т. Лахузен, *Новый человек, новая женщина и положительный герой, или к семиотике пола в литературе социалистического реализма*, „Вопросы литературы” 1992, № 1. Proces formowania się świadomości kolektywnej pozostawił głęboki ślad w ludzkiej psychice, stanowiąc podłoże konfliktu pomiędzy prywatnym a kolektywnym, zob.: J. Sadowski, *op. cit.*; P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej...*, *op. cit.*; А. Коткевич, „Забавные повести” М.М. Зоценко и эстетика соцреализма, [w:] *Альманах „XX век”*, вып. 1, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2009.

⁸⁹ Próby stworzenia nowego, zmienionego (перестроившегося) bohatera-inteligenta, pozostały w sferze życzeniowej, na co zwrócił uwagę Korniej Szukowski: „В самом деле: на первых страницах автор обещает поведать читателям, как старый профессор усилием воли вернул себе утраченную молодость, но вместо этого мы узнаем, что омолаживающие чуть не привело его к преждевременной смерти: вообразив себя юношей, старец

Wołosatowa chorobą: na wieść o zdradzie swojej ukochanej profesor dostał udaru mózgu. Cierpienia, które go w związku z tym dotknęły, związane są ze sferą rozumowania, myślenia, krytycznego osądu. Przykładem twórcy, duchowo i artystycznie szczególnie bliskiego Zoszczenko, któremu też, niestety, nie udało się „kapitałny remont organizmu”, jest Gogol.

Protagonista *Przywróconej młodości*, interpretowany jako *porte parole* autora i samego pisarza, pod wpływem tych właśnie okoliczności zewnętrznych, pozornie tylko osiągnął równowagę wewnętrzną. Jego przemiana nie była tak oczywista, polegała nie na zaakceptowaniu rzeczywistości, ale na dopasowaniu się do norm przez nią wyznaczonych i zmianie swojego wyobrażenia o owej rzeczywistości⁹⁰. Młodości nie można przywrócić, są tylko pewne możliwości walki o jej zachowanie. Ironiczne komentarze są przejawem wątpliwości narratora w skuteczność praktyk, ingerujących w ludzką naturę: „Что касается своей жизни, то Василек, с трудом ворочая языком, сказал: – Бы'ают ош'ыбки, но л'ыния п'авильная” (ВМ, 115). Wołosatow nie staje się idealnym modelem człowieka, „przestrojonym” i zredukowanym do maszyny, którą można dowolnie sterować. Do tej pozornie przewidywalnej, rozumnej rzeczywistości wprowadza Zoszczenko elementy satyry i absurdu, wyjawiających ukryty tragizm losu i ludzkiej egzystencji: „И можно предполагать, что года через два он левой рукой будет гнуть подковы, если почему-либо случайно не умрет” (ВМ, 120)⁹¹.

Zastosowanie takich środków wyrazu artystycznego, jak ironia, parodia i absurdalny komizm, ułatwiających obcowanie z egzystencjalnym lękiem, jest polemiką z naczelnym hasłem epoki, wzywającym do „pieriediełki”, a także wyrazem dystansu wobec możliwości ludzkiego umysłu i sporem z kartezjańskim przekonaniem o nieomyślności wiedzy naukowej. Jednocześnie przeświadczenie pisarza o tym, że obraz człowieka, zredukowany tylko do sfery rozumu jest zbyt uproszczony, ukierunkowało go na wydobycie ukrytych aspektów rzeczywistości: strachu, słabości, cierpienia, choroby, pragnień i marzeń. Podświadomość, której wpływ na życie człowieka

вступает в любовную связь с некоей распутной красавицей, вследствие чего разбивает его паралич, – хороша «возвращенная молодость»”, К. Чуковский, *op. cit.*, s. 76. Czulkowski przewidział jednocześnie, że próba dostosowania się do rzeczywistości, podjęta przez Zoszczenkę, również skończy się dla niego porażką.

⁹⁰ Michaił Zoszczenko powtarzał często, że nie jest w stanie stworzyć bohaterów „pozytywnych”, optymistycznych, radosnych: „Это построено на ужасе... И мне совсем не смешно, когда я смеюсь [...] я не верю, чтобы я мог изобразить благодушный организм... [...] Потом я стану приблизительно здоровым, нормальным человеком и напишу совершенно здоровую вещь со счастливым концом”, М. Слонимский, *Михаил Зощенко*, [w:] *Вспоминаю...*, *op. cit.*, s. 95.

⁹¹ Nie należy wykluczyć, że gdyby profesor Wołosatow nie podjął prób przemiany własnego charakteru w myśl socrealistycznego hasła „pieriediełki”, jego los zakończyłyby się osobistą tragedią: szaleństwem, samobójstwem, outsiderstwem społecznym.

i twórczość artystyczną jest niekwestionowana, ma, zdaniem narratora, ścisły związek z fizjologią mózgu. Zoszczenko przeczuwał, że jeśli szczelina pomiędzy świadomością i nieświadomością będzie się coraz bardziej powiększała, pojawi się groźba rozszczepienia osobowości, co spowoduje utratę kontroli nad własnym życiem. Oddziaływanie terapeutyczne staje się więc możliwe dzięki rozpoznaniu treści nieświadomych, będących przyczyną stanów depresyjnych, i zasymilowaniu ich przez świadomość⁹².

Zoszczenko, polemizując z koncepcją Artura Schopenhauera o irracjonalnym charakterze aktu twórczego, podkreśla: „Это прежде всего, несомненно, физиологическая деятельность мозга, вернее – деятельность тех участков мозга, которые, видимо, не в такой мере еще развиты, для того, чтобы деятельность эта была равносильна деятельности сознательной части мозга” (Вм, 228). Ilustracją tezy głoszącej, że człowiek świadomie powinien kontrolować swój umysł i wolę, jest opis eksperymentu, jakiemu poddał się belgijski malarz Antoine Wiertz. Chcąc wiernie namalować egzekucję przestępcy, został zahipnotyzowany, w efekcie czego jego świadomość (umysł) została uśpiona, a siły podświadome wywołały realny obraz egzekucji, której sam stał się ofiarą. Namalowany przez niego obraz⁹³ był rzeczywiście bardzo sugestywny i wywoływał wstrząs, ale eksperyment stał się przyczyną choroby nerwowej malarza.

Podkreślić trzeba raz jeszcze, że sytuacja, w jakiej znalazł się Wołosatow, jest metaforą tragicznego wewnętrznego rozdarcia inteligenta – to oczywiście, że i profesor astronomii, i pisarz Zoszczenko postrzegają rzeczywistość przez pryzmat ukształtowanego światopoglądu i określonego zasobu przekonań. Nowe doświadczenia z trudem akceptowanej rzeczywistości wymagały pewnych korekt, co wiązało się z dokonywaniem trudnych wyborów moralnych, z przywdziewaniem masek ochronnych, ukrywających prawdziwe uczucia: „Он ходит загоревший и окрепший, много с удовольствием работает и больше не жалуется на головные боли и шум в ушах. [...] Он говорит, что идет за новую жизнь... [...] Кое-какие же мелочи новой жизни не вызывают у него, пожалуй, больше никаких сомнений” (Вм, 120, 121).

Wewnętrzna walka pomiędzy koniecznością dostosowania się do nowych uwarunkowań społecznych a chęcią samostanowienia, pomiędzy presją ideologiczną a wolnością, własnym „wyposażeniem” kulturowym i barbarzyństwem współczesności powoduje dodatkowy konflikt, wynikający ze szczególnej, ukształtowanej tradycją odpowiedzialności pisarza rosyjskiego wobec stawianych mu zadań wychowawczych. Analiza konfliktu pomiędzy człowiekiem „wewnętrznym” a „zewnątrznym” prowokuje wciąż aktualne pytania o granice autonomii jednostki w obrębie narzuconej struktury społecz-

⁹² Zob. C.G. Jung, *op. cit.*

⁹³ Obraz nosi tytuł *Żywcem pogrzebany* (1854).

nej⁹⁴. Istotą sytuacji egzystencjalnej człowieka jest „tragiczna wzniosłość”, wynikająca z rozdarcia między naturą a wolnością, bytem a powinnością, światem a sobą⁹⁵. Świadomy, że cywilizacja nie czyni ludzi ani lepszymi, ani szczęśliwsiymi, proponuje Zoszczenko własną interpretację człowieka rozumnego. Jest to istota świadoma faktu, że życie jest procesem dynamicznych zmian, wiecznym ruchem materii, a każda choroba zaburza ten płynny przepływ energii. Przywrócenie młodości, utożsamiane ze zdrowiem i równowagą wewnętrzną, nie wpływa zatem na zmianę rzeczywistości, lecz na zmianę jej obrazu w umyśle człowieka⁹⁶. W liście do Kornieja Czukowskiego z 1958 r. Michaił Zoszczenko napisał: „Рецептура, впрочем, и у меня есть. Надо игнорировать старость. И тогда тело будет послушно выполнять предначертанное. Пожалуй, не только старость, но и смерть зависит от собственного мужества”⁹⁷. Ukończenie powieści, która miała spełnić rolę autoterapii, dało twórcy tylko chwilowe poczucie, że spełniło się jego marzenie o odzyskaniu młodości (zdrowia). Pisarz ponownie zada pytanie o skuteczność eksperymentu psychologicznego, przeprowadzonego na samym sobie w ostatniej części trylogii – powieści *Przed wschodem słońca*. Tam wyeksponowana zostanie raz jeszcze wizja człowieka „pełnego”, istoty doskonałej fizycznie i psychicznie, wolnej, rozumnej, świadomej zewnętrznych i wewnętrznych ograniczeń, ale posiadającej kontrolę nad swoim ciałem i psychiką.

⁹⁴ Odwieczny problem polega na tym, że „człowiek masowy, zgodnie ze swoim temperamentem, nie odwołuje się do nikogo, czując się w pełni panem swojego życia. Natomiast człowiek wybrany czy wybitny odczuwa wewnętrzną potrzebę odwoływania się do norm zewnętrznych, od niego samego doskonalszych, którym dobrowolnie może służyć”, Jose Ortega y Gasset, *Bunt mas*, przekł. P. Niklewicz, Warszawa 1995, s. 61.

⁹⁵ M. Janion, *Prace wybrane*, t. 2. *Tragizm, historia, prywatność*, red. M. Czermińska, Kraków 2000, s. 49.

⁹⁶ „Все движется, нет ничего утвердившегося, и нет состояния, от которого нельзя было бы уйти. А если какое-либо состояние или, скажем, скорость утверждается, то это чаще всего происходит в силу собственных ошибок или непонимания”, М. Зощенко, *Возвращенная молодость...*, *op. cit.*, s. 174.

⁹⁷ Maszynopis listu, datowanego na 11 II 1958 r., archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg.

Niebieska księga. Człowiek wewnętrzny wobec historii

*Все, в свою очередь, окончательно уйдет
и превратится в прах (ГК, 599).*

Druga część trylogii, powieść *Niebieska księga*, została ukończona w 1935 r.⁹⁸ Jest to czas wielu burzliwych wydarzeń, które w dużym stopniu zaważyły na życiu i wyborach artystycznych Michaiła Zoszczenki. Totalitaryzm stalinowski wyznaczył standardy postępowania władzy wobec twórców: lata trzydzieste to okres nasilających się ograniczeń i represji wobec nich, to także powstanie socrealistycznej doktryny artystycznej, wobec której żaden artysta nie mógł pozostać obojętny. W 1933 r. pisarz wyjeżdża na budowę Kanału Białomorskiego, którego plonem jest rok później wydana *Historia pewnej pieriekowki* (*История одной перековки*), w latach późniejszych drukowana pod tytułem *Historia pewnego życia* (*История одной жизни*); w 1934 r. bierze udział w I Zjeździe Pisarzy Radzieckich. Równoległe uczestniczy w wielu dyskusjach, jakie toczą się wokół jego poprzedniej powieści o przywróconej młodości, pracując jednocześnie nad kolejnym utworem, powieścią *Przed wschodem słońca*, który będzie jej kontynuacją. Pierwsza połowa lat trzydziestych jest okresem nasilających się problemów ze zdrowiem, na skutek czego pisarz po raz kolejny już poddaje się leczeniu psychiatrycznemu z wykorzystaniem psychoanalizy.

Wydaniu kolejnej części trylogii towarzyszyły liczne głosy krytyczne, jak zwykle charakteryzujące się skrajnością ocen: od najbardziej pochlebnych⁹⁹

⁹⁸ Powieść publikowano w czasopiśmie „Красная новь” od marca 1934 r. do grudnia 1935 r.; pełne rosyjskie wydanie *Niebieskiej księgi* pojawiło się w grudniu 1935 r., pierwsze polskie wydanie powieści miało miejsce w 1938 r., M. Zoszczenko, *Niebieska księga*, przeł. H. Pilichowska, Warszawa 1938, kolejne w 1972 r., M. Zoszczenko, *Niebieska księga*, przeł. J. Pański, Warszawa 1972.

⁹⁹ Wysoko ocenili powieść Cezar Wolpe i Jewgienija Żurbina: *Niebieska księga* była dla nich kontynuacją problematyki podjętej już wcześniej przez pisarza oraz przykładem nowatorskich rozwiązań gatunkowych, zob. Е.И. Журбина, *Голубая книга*, „Литературная газета” 20 сентября 1935 г., *eadem*, *Вариант судьбы „интеллигентного человека”* (из книги „Литературный путь Михаила Зощенко”), „Октябрь” 1936, № 2; Ц. Вольпе, *20 лет работы Зощенко*, „Литературный современник” 1941, № 3. Późniejsi badacze zwracali uwagę na niejednorodność stylistyczną powieści i złożoność jej struktury narracyjnej, co było oczywiście zabiegiem celowym Zoszczenki, zob. np. Е.В. Жолнина, *op. cit.*

do tradycyjnie już deprecjonujących powieść i odsądzających od czci i wiary jej autora¹⁰⁰.

Zoszczenko doskonale zdawał sobie sprawę z kontrowersji, jakie jego utwory zawsze wzbudzały w środowisku krytyków, którzy oczekiwali od twórcy jednoznacznych deklaracji światopoglądowych i podporządkowania się obowiązującej ideologii. Sprawdzonym sposobem polemiki stał się wypracowany przez pisarza arsenał takich chwytów artystycznych, jak parodia, ironia, autoironia, satyra i śmiech. Uprzedzając ewentualne zarzuty, Zoszczenko-autor-narrator w charakterystyczny dla siebie ironiczny sposób zwraca się do swoich potencjalnych odbiorców, wśród których mogą znaleźć się i historycy, i uczeni, i wreszcie nieprzychylni mu krytycy: „Конечно, ученые мужи, подобострастно читающие историю через пенсне, могут ужасно рассердиться [...]. Но пуцай они сердятся, а мы тем не менее будем продолжать” (Гк, 303). Takie bezpośrednie zwroty adresowane do krytyków są zarówno obroną niezależności własnej koncepcji artystycznej, jak i polemiką z hasłami kreowania optymistycznej wersji rzeczywistości i pozytywnych bohaterów¹⁰¹:

¹⁰⁰ Zob. np. recenzję Kornieja Zielińskiego, byłego lidera grupy konstruktywistów, zarzucającego Zoszczenko wtórność i brak powagi w przedstawieniu historii, К. Зелинский, *О новых вкусах народа*, „Литературная газета” 27.03.1936. Aron Gursztejn krytykował pisarza za ironię, nieznamość historii, sprowadzenie jej do poziomu anegdoty, banalność, ignorancję, „зубоскальство” (dowcipkowanie, kpiny), А. Гурштейн, *По аллеям истории*, „Правда” 9.05.1936, cyt. za: *Лицо и маска...*, *op. cit.* Najwięcej ingerencji cenzorskich pojawiło się w wydaniu powieści z 1935 r., zob. *Цензорская правка „Голубой книги” М.М. Зощенко*, publ. С. Печерский, [w:] *Минувшее. Исторический альманах*, вып. 3, Москва 1991. W liście Władimira Jermiłowa, skierowanym do Zoszczenki, zawarte są konkretne wskazówki krytyka: Michaił Zoszczenko powinien więcej uwagi poświęcić takim postaciom, jak Dzierżyński, Frunze, Woroszyłow, Swierdłow, bo jak zaznacza Jermiłow, „Там столько случаев героизма, мужества, красоты человека, человеческой личности”; krytyk zarzuca pisarzowi, m.in. że: „В числе удивительных событий [...] не отмечено такое важнейшее событие, как социалистическое переустройство деревни – поворот мелко-крестьянского хозяйства на колхозный путь и ликвидация кулацкой эксплуатации”, zob. list Jermiłowa z 19/20 VIII 1935 r., maszynopis, s. 3, 4, archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg. Sam pisarz próbował się do tych uwag dostosować: „Мое здоровье довольно приличное, но все не выхожу из работы, тут приходится перерабатывать V часть. Оказывается, не включил большевиков. А террористов издательство просит убрать. Приходится подумать, как все это сделать”, *Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1929–1958)*, publ. Г.В. Филишова и О.Ю. Шилиной, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 24.

¹⁰¹ Wrażliwemu na wszelką krytykę Zoszczenko, z ogromnym trudem przychodziła akceptacja nawet najmniejszych ingerencji cenzorskich: „Снова и не без огорчения увидел, что редактор ужасно меня «потеснил». [...] В общем, получилось, что мне подрумянили щечи, выкинув все мои словечки: может быть, пожалуй, возможно итд. Например, у меня сказано: «Неудачи будут исчезать» – исправлено: «Неудачи исчезают». И все в этом роде. Очень досадно”, Е. Журбина, *Пути исцеления*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 158. Swojemu niezadowoleniu wobec krytyki i cenzury dał Zoszczenko wyraz w *Niebieskiej księdze*, szczególnie w ostatnich pięciu nowelach (*Приложение к пятому отделу*).

Мы, почтенный критик, возьмем для этого отрицательные факты. А что касается до положительных сторон, то мы тебя, как пресветлую личность, желающую все время читать только хорошие и достойные случаи, с легким сердцем отсылаем к пятому разделу... (Гк, 339).

То есть я не знаю, может, наш грубый солдатский ум, обстрелянный тяжелой артиллерией на двух войнах, не совсем так понимает тончайшие и нежнейшие поэтические сплетения строчек и чувств. Но мы осмеливаемся приблизительно так думать благодаря некоторому знанию жизни и пониманию насущных потребностей людей (Гк, 393).

Niebieska księga zawdzięcza swoje powstanie Maksymowi Gorkiemu¹⁰², jemu też jest dedykowana. Autor *Matki*, krytycznie odnosząc się do wzorców literackich poprzedniego stulecia, dostrzegał w Zoszczence nie tylko talent epicki; podsuwając mu pomysł napisania radzieckiej *Komedii ludzkiej*, żywił on też głębokie przekonanie, że na historię kultury Michaił Zoszczenko jest w stanie spojrzeć oczyma satyryka. Tematem zasadniczym miało być, co sugerował właśnie Gorki, „wyśmianie cierpienia”, obnażenie słabości ludzkiego charakteru¹⁰³, co wyjątkowo odpowiadało nastrojom Zoszczenki, który nigdy nie chciał zaakceptować swojej melancholii i ironii, odnosząc się do nich jako do przejawów choroby. Narrator jednego z opowiadań *Niebieskiej księgi* sarkastycznie wypowiada się na temat zgubnego wpływu miłości na współczesnego człowieka: „Любовь в этом смысле всегда отрицательно отражается на мировоззрении отдельных граждан. Замечается иной раз нытье и разные гуманные чувства. Наблюдается какая-то жалость к людям и к рыбам и желание им помочь. И сердце делается какое-то чувствительное. Что совершенно излишне в наши дни” (Гк, 348).

Powieść *Niebieska księga*, podobnie jak *Przywrócona młodość* i późniejsza *Przed wschodem słońca*, rozpatrywana z perspektywy autorefleksji, jako „formy powieściowego wyrażania świadomości”¹⁰⁴, kieruje uwagę współczesnego badacza na kontekst społeczno-ideologiczny, który w zasadniczy sposób wpłynął na pisarstwo Zoszczenki, włączając w to także mechanizm cenzury i autocenzury. Paradoksem pozostaje, że właśnie te mechanizmy stały się sposobem na wypracowanie takiej formuły powieściowej, która za-

¹⁰² Gorki pozytywnie wypowiedział się na temat powieści na posiedzeniu pisarzy w 1936 r., legitymizując tym samym pozycję Michaiła Zoszczenki jako twórcy prawomyślnego i gwarantując mu potem względne bezpieczeństwo w latach stalinowskiego terrorku.

¹⁰³ Zob. Горький и советские писатели..., *op. cit.*, s. 166. W liście do Michaiła Zoszczenki Gorki pisał o konieczności odejścia od „пассивного анархизма Льва Толстого, мрачного, садистического инквизиторства Федора Достоевского и бескровной лирики Ивана Тургенева”, *ibidem*, s. 172. Krytycyzm Zoszczenki wobec modernistycznej mody literackiej na estetyzację cierpienia przejawiał się już w *Opowieściach sentymentalnych* oraz w powieści *Miszel Siniagin*, na co zwrócił uwagę m.in. Wolpe: „Сатира против апологии отчаяния и эстетизации страдания и гибели”, Ц. Вольпе, *Искусство непохожести*, *op. cit.*, s. 219.

¹⁰⁴ K. Bartoszyński..., *op. cit.*, s. 77.

kwestionuje obowiązkowy optymizm epoki i pozwoli na przekazanie treści najbardziej osobistych, stając się jednocześnie szczególną formą autopsychoterapii. Zajęcie postawy chłodnego analityka było bardzo trudne ze względu na fakt, że przedmiotem rozważań są tu doświadczenia osobiste – Zoszczenko nie potrafił radykalnie zerwać z przeszłością i bezwarunkowo zaakceptować zmieniającego się na jego oczach świata, dlatego dystans wobec opresyjnej rzeczywistości stalinowskiej możliwy był dzięki zwróceniu się ku historii. We wstępie do *Niebieskiej księgi* autor-narrator zapowiada:

Так, например, в отделе «Любовь» мы расскажем вам, что знаем и думаем об этом возвышенном чувстве, затем припомним самые удивительные, любопытные приключения из прежней истории и уж затем, посмеявшись вместе с читателем над этими старыми, поблекшими приключениями, расскажем, что иной раз случается и бывает на этом фронте в наши переходные дни (ГК, 302).

W pierwszej części trylogii protagonistą uczynił Zoszczenko reprezentanta odchodzącego w przeszłość pokolenia inteligencji rosyjskiej, przedstawiciela tej tradycji kulturowej, dla której nie było już miejsca w nowej rzeczywistości¹⁰⁵. Problemem zasadniczym dla ludzi pokroju profesora Wołosatowa, z którym mentalnie utożsamiał się zarówno autor, jak i pisarz, było poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czy są oni w stanie zmienić się na tyle, by możliwa stała się dla nich akceptacja nowych form kultury, rozumianej jako świat form symbolicznych, i jakie są psychiczne koszty tej adaptacji społecznej. *Niebieska księga* miała stać się kolejną próbą poszukiwania odpowiedzi na pytanie o sens wszelkich działań, podejmowanych przez człowieka, o jego możliwości kreowania historii, wpływania na swoje życie i charakter. Tekst jest zaszyfowaną opowieścią o poszukiwaniu miejsca dla siebie jako człowieka i twórcy w sytuacji przewartościowań etyczno-estetycznych, stając się pretekstem do stworzenia filozofii, dzięki której możliwe będzie określenie swojego stanowiska wobec radykalnie przeobrażającego się świata i podjęcie próby zmiany osobowości. Zmiana ta pojmowana jest jako uzdrowienie¹⁰⁶, a w głębszym znaczeniu – uwolnienie w sobie człowieka wewnętrznego, który zdolny będzie chorobie przeciwstawić optymizm i siłę. Temat choroby i zdrowia, dotyczący przede wszystkim samego pisa-

¹⁰⁵ Sytuację nadciągającej katastrofy intuicyjnie przeczuł Wasilij Rozanow „Ze zgrzytem, skupieniem, świstem opuszcza się nad Historią Rosji żelazna kurtyna. – Koniec przedstawienia. Publiczność wstała. – Czas włożyć paltą i wracać do domu. Rozejrzeli się. Ale ani palt, ani domów już nie było”, W. Rozanow..., *op. cit.*, s. 64.

¹⁰⁶ Rosyjski czasownik исцелить oznacza właśnie uzdrowić i jest kojarzony z przymiotnikiem цельный, oznaczającym całość, jednolitość, skończoność; por. autocharakterystykę Zoszczenki: „Распылилась моя душа, распалась на маленькие души, и нет цельности, и нет подлинности во всей природе моей”, *Из дневниковых записей М.М. Зоценко (1916–21)*, publ. А.И. Михайлова, [w:] Михаил Зоценко. Материалы..., *op. cit.*, кн. 3, s. 105.

rza, związany jest również z dostrzeganą przez niego dychotomią pomiędzy przestarzałymi, „chorymi”, jak je nazywał, propozycjami artystycznymi modernizmu a „ozdrowieńczymi” tendencjami literatury lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Ważnym celem, jaki Zoszczenko stawiał przed sobą, było odcięcie się od spuścizny artystycznej poprzedników poprzez zabiegi deformacyjne, poszukiwanie nowych znaczeń i wypracowanie nowych wzorców fabularnych i narracyjnych, które mogłyby odzwierciedlić współczesny mu świat.

Pod względem kompozycyjnym *Niebieska księga* stanowi zamkniętą całość – umieszczenie w niej opowiadań, poddanych co prawda autorskim zmianom i korektom, powstałych w większości jeszcze w pierwszej połowie lat dwudziestych¹⁰⁷, wskazuje na tematyczną ciągłość podejmowanej przez Zoszczenkę problematyki. Charakterystyczną cechą utworu, podobnie zresztą jak pozostałych, które weszły w skład trylogii, jest alinearność i migawkowy sposób przedstawiania zdarzeń, co, jak sądzę, jest swego rodzaju „daniną”, złożoną przez pisarza modernistycznej poetyce fragmentu. Wielopłaszczyznowa, palimpsestowa struktura narracji, zbudowana jest na metaliterackich komentarzach, występujących w postaci licznych cytatów, aluzji i nawiązań do wielu tekstów kultury¹⁰⁸. Przedstawia ona wzór precyzji i zręczności konstrukcyjnej, charakterystycznej dla utworów Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna¹⁰⁹, „duchowego ojca” Bractwa Serapiona, do którego należał Zoszczenko. Szkatułkowa kompozycja jego księgi, dialogowy charakter narracji, odsłaniającej związkę między przeszłością a terażniejszością, połączenie satyry i humoru z obrazkiem obyczajowym, to bez wątpienia ślady fascynacji twórczością autora *Diablich eliksirów*.

Można tu dostrzec także wyraźne związki z tradycją prozy ornamentальной lat dwudziestych XX w., charakteryzującą się „pokawałkowanym” ob-

¹⁰⁷ W opowiadaniach, które weszły w skład księgi, przereklamowanych stylistycznie, poddanych autocenzurze, da się zauważyć piętno ideologii, silniejszy stopień nasycenia emocjonalnego i perswazyjność, w większości z nich został zmieniony tytuł, np. opowiadanie *Сильнее смерти* (*Silniejsze od śmierci*, 1929 r.) pojawiło się w powieści *Голубая книга* pod tytułem *Рассказ о том, как жена не разрешила мужу умереть* (*Opowiadanie o tym, jak żona nie pozwoliła mężowi umrzeć*); *Рассказ о письме и неграмотной женщине* (*Opowiadanie o liście i niepiśmiennej kobiecie*, 1924 r.) zmienił tytuł na *Пелагея* (*Pelagia*); *Рассказ о человеке, которого вычистили из партии* (*Opowiadanie o człowieku, którego wyrzuciono z partii*) jest współczesną wersją wcześniejszego opowiadania *Бурлацкая натура* (*Burłacka natura*).

¹⁰⁸ Jelena Żołnina zwraca uwagę na złożoność struktury narracyjnej powieści, która uniemożliwia wyznaczenie granic między pisarzem, autorem, narratorem i bohaterem: „Повествовательные маски в *Голубой книге* накладываются друг на друга вплоть до полной неразличимости и единство повествователя очевидно только в отношении рамочного текста”, E.B. Жолнина, *op. cit.*, s. 18.

¹⁰⁹ Zob. E.T.A. Hoffmann, *Bracia Serafiońscy*, wybór W. Kopaliński, przeł. J. Kramsztyk, M. Olszańska, A. Rybicki *et al.*, Warszawa 1960.

razem rzeczywistości, rozbitą kompozycją, rozedrganiem i dynamicznością fabuły, pełną zaskakujących kolizji i przeplatających się wątków¹¹⁰. Palimpsestowy, kompilacyjny charakter *Niebieskiej księgi* jest jej podstawową zasadą kompozycyjną, to uzupełnianie i dopisywanie się do już istniejących tekstów interpretować można jako sposób istnienia „ja”, które nie potrafi i nie jest w stanie mówić o sobie wprost¹¹¹. Owo bogactwo form, środków artystycznych, języka, subtelnie prowadzona gra pomiędzy różnymi płaszczyznami narracji, „rozsadza” ramy tradycyjnego gatunku powieści, dzięki czemu utwór może być poddawany różnorodnym interpretacjom¹¹². Określenie przynależności genologicznej *Niebieskiej księgi*, podobnie zresztą jak pozostałych części trylogii, było dla ówczesnych krytyków trudne ze względu na współistnienie w obrębie jednego tekstu różnorodnych form gatunkowych: noweli, anegdoty¹¹³, opowiadania, powiastki filozoficznej i historycznej. Sam pisarz, uznawszy, że tradycyjny gatunek powieści został skompromitowany¹¹⁴, unikał jednoznacznego gatunkowego przyporządkowania utworu, używając wobec niego takich określeń jak: „исторические новеллы”, „историйки”, „рассказы из жизни”, „мелкий случай”, „мелкий факт”, „забавный анекдот”, „забавные мелочишки”.

Ze względu na objętość oraz spójność tematyczną *Niebieskiej księgi* w analizach badawczych stosuje się pojęcie powieści (ros. *описание*) lub, jak chciał sam autor, doskonale zdając sobie sprawę z nowatorskiej formy utworu, bardziej pojemnie pod względem formalnym określenie „книга”

¹¹⁰ *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 1997.

¹¹¹ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, *op. cit.*

¹¹² Sam Zoszczenko pracę nad „księgą” określa słowami „budowanie”, „zbieranie”, „łączenie”, „wiązanie”. Pojawiają się w *Niebieskiej księdze* takie jej określenia, jak „сочинение”, „усердный труд”, kierujące uwagę na naukowo-badawcze ambicje twórcy, zob. E.B. Жолнина, *op. cit.* Cezar Wolpe i Konstanty Fiedin nazwali *Niebieską księgę* nie powieścią, lecz właśnie „księgą”, Jewgienija Żurbina określiła ją jako „повесть с двумя сюжетами”, dla Dymitra Mołdawskiego to cykl opowiadań, dla Leonida Jerszowa – zbiór nowel. Tomaszewski postrzega księgę jako dzieło o ambicjach literacko-filozoficznych: „Голубая книга – эта искусная конструкция из сатирических рассказов, исторических анекдотов и шутиливо-серьезных эссе, скрепленная мыслью о духовном несовершенстве старого общества и насущной потребности перевоспитания человека на новой основе, – стала [...] поистине новаторским литературно-философским творением”, zob. Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 52–53.

¹¹³ E.B. Захаревич, *Анекдот в жизни и творчестве Зоценко (1920-е годы)*, [w:] *Альманах „XX век”*, *op. cit.*, вып. 1, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2009; autorka wyraża pogląd, że anegdota jako gatunek do dzisiaj wzbudza wątpliwości genologiczne.

¹¹⁴ Zoszczenko nieraz wypowiadał się na temat kondycji współczesnej powieści: „Роман скомпрометирован, во-первых, обилием плохих произведений в этой области, во-вторых, некоторой устарелостью этой беллетристической формы, которая почти со всех сторон была использована замечательными мастерами”, М. Зоценко, *Основные вопросы нашей профессии*, [w:] *idem, Рассказы. 1935–1937*, Ленинград 1940, s. 332.

(ГК, 302, 303, 552, 655). „Księga” jest przez Zoszczenkę rozumiana jako gatunek, który przez odwołanie się do szeroko rozumianej tradycji kulturowo-literackiej, wywołując skojarzenia z *Księgą Rodzaju*, *Boską Komedią* Dantego czy *Komedią ludzką* Balzaka, jest formą otwartą, łączy realizm z liryzmem, tragizm z komizmem, śmiech z ironią, parodią i satyrą. Wykorzystanie tak bogatego arsenału chwytów artystycznych miało na celu, po pierwsze, odnowienie gatunku powieści¹¹⁵, po drugie – pozwalało na ukazanie różnorodności zjawisk i zdarzeń we wszelkich ich przejawach, umożliwiając jednocześnie zdystansowanie się pisarza wobec nich: „Я написал не Историю культуры, а, может быть, всего лишь краткую историю человеческих отношений” (ГК, 299). Parodia, ironia, satyra wykraczają tu poza ramy chwytu literackiego, stając się rodzajem psychoterapii¹¹⁶, „ironicznym odwetem poprzez pisanie”¹¹⁷.

W ścisłym powiązaniu formy artystycznej z refleksją psychologiczną i filozoficzną dostrzec można wpływy estetyki modernistycznej, której Zoszczenko jest spadkobiercą i kontynuatorem. Wyraźnie zainspirowany modernistyczną ideą syntezy sztuk, powodowany, jak sędzę, chęcią stworzenia dzieła syntetycznego, w którym semantyka i artyzm stanowią jedność, twórca umieszcza powieść wśród innych wytworów sztuk, proponując odbiorcy dodatkowe kody interpretacyjne¹¹⁸. *Niebieska księga* nazywana jest przez narratora „koncertem zbudowanym z nowel” (ГК, 577), „harmonijnym syste-

¹¹⁵ Gatunkowemu określeniu „księgi” przyporządkowane są także pozostałe części trylogii.

¹¹⁶ Tragikomicznej historii ludzkości, opartej na uniwersalnym motywie katastrofy ludzkości i świata, sam Zoszczenko nadał ironiczny status „wesołej i zabawnej książeczki” („веселая и забавная книжонка”). To i inne podobne określenia stosowane w odniesieniu do utworu, choć stały się powodem nieporozumień związanych z interpretacją zoszczenkowskiego śmiechu, w istocie jednak zwracały uwagę na egzystencjalną problematykę księgi, por. „Этот рассказ не такой уж чересчур смешной. Другой раз бывают такие малосмешные темы, взятые из жизни. [...] История о том, как потонула одна интеллигентная дама. Так сказать, смеха с этого факта немного можно собрать. Хотя, надо сказать, что и в этом рассказе будут некоторые смешные положения. [...] И дозвоьте еще раз извиниться, если будет не такой сплошной смех, как хотелось бы”, М. Зоценко, *Рассказ про даму с цветами*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Голубая книга...*, *op. cit.*, s. 433–434.

¹¹⁷ Zob. N. Manea, *О клоунах. Диктатор и артист*, przeł. H. Mirska-Lasota, Sejny 2001, s. 11.

¹¹⁸ Marginalizowanie estetycznych walorów dzieł Zoszczenki przez badaczy jego twórczości było wyrazem ideologicznego trendu epoki ortodoksji stalinowskiej, której hasłem podstawowym stała się realizacja funkcji perswazyjnej i wychowawczej. Do dzisiaj zresztą ten aspekt spuścizny artystycznej pisarza nie wzbudza specjalnego zainteresowania. Jednym z niewielu opracowań na temat związków pomiędzy muzyką i malarstwem jest praca rosyjskiej badaczki Ołgi Barsukowej, О.А. Барсукова, *Музыка, живопись и театр в прозе М. Зоценко*, АКД, Барнаул 2004. Zob. też А. Куляпин, *От звука к цветам (музыка и живопись в произведениях М. Зоценко)*, http://www.lik-bez.ru/articles/criticism_reviews/critica_recensii/article1769 [dostęp 27.05.2012].

mem” (Гк, 302), „symfonią muzyczną” (Гк, 336, 727), której części (rozdziały) powinny „звучать как героическая симфония Бетховена” (Гк, 303). Zaklasyfikowany jako satyryk, jawi się tu Zoszczenko jako artysta niezwykle wyczulony na brzmieniowe walory słowa: „Прежде всего забочусь о красоте формы и грации и хочу, чтоб форма очень и совершенно соответствовала настроению. Я подчиняю музыкальному размеру все по законам своего настроения”¹¹⁹. Właśnie owa wrażliwość muzyczna stała się impulsem do wypracowania przez twórcę poetyki skazu, wpłynęła na strukturę dzieła i precyzję formy. Muzyczny rytm prozy tworzony jest tu za pomocą wielokrotnego powtarzania głosek, słów, całych zdań, a także charakterystycznego podziału na krótkie frazy:

В общем, он не оправдал ее надежд... В общем, она вернулась к своему супругу. И хотя у нее этого не было... И хотя супруг ее не допускал этого... Тогда она, вспыхнув, не без яду, спросила... Тогда он заметил ей... Тогда она заплакала... (Гк, 701–704).

И он в первый раз тогда подумал, что все люди смертны. А то он думал, что это все время так и будет... Он подумал... И, так подумавши... (Гк, 578–579).

Wiele w utworze także analogii malarskich, co z kolei jest świadectwem niepospolitej pamięci wzrokowej, ale przede wszystkim malarskiej wrażliwości pisarza, którą odziedziczył zapewne po swoim ojcu, Michaiile Iwanowiczu Zoszczenko, dosyć znanym w kręgach artystycznych Petersburga artyście malarzu i wykładowcy Akademii Sztuk Pięknych¹²⁰. Technika postaciowania, wypracowana przez satyryka, bliska jest sztuce fotografii; bohaterowie są „zredukowani”, pozbawieni rysów indywidualnych, przypominają rysunek, zarys, szkic: „Был такой курьер Федор. Он работал на заводе. Он приехал из деревни. Был очень бедный. Еще тут не обжился. И даже первое время шлялся в деревянных сапогах. И был очень грубая личность. Любитель выпить. Ругатель. Грубый скандалист и бузотер” (Гк, 648).

Próba wyjścia poza ograniczenia słowa są, oparte na realistycznym konkretyzmie, plastyczne i rzeczowe opisy scen rodzajowych, wydarzeń, zachowań i gestyki postaci:

Вот представьте себе утро. Туманный Ленинград. Надо сейчас идти трудящимся на работу. Вот сейчас они попьют чайку и пойдут гордой вереницей. Но что случилось? Чей-то крик, я извиняюсь, раздается. Это в нашей

¹¹⁹ *Из дневниковых записей...*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 108.

¹²⁰ Obrazy, portrety i pejzaże Michaiła Iwanowicza Zoszczenki znajdują się m.in. w Państwowym Muzeum Rosyjskim, w Galerii Trietiakowski, a także w Muzeum M. Zoszczenki w Petersburgu.

коммунальной квартире раздается крик, топот, треск и разные возгласы (Гк, 370).

Сверкают, предположим, лампы. Вырываются к небу лучи реклам. Блестит на облаках всем на удивление какая-нибудь там световая бутылка с шампанским. Пробка у ней нарочно выскакивает. Световые брызги блестят. Внизу гремит музыка. Поезд грохочет (Гк, 307).

Świadectwem podobieństw między utworem literackim a dziełem malarskim jest świadome zastosowanie konstrukcji językowo-stylistycznych, pobudzających wyobraźnię czytelnika i wywołujących u niego skojarzenia wizualne¹²¹: „Розовые **картины**, которые **рисовались** нам, оказалась совершенно иными” (Гк, 557), „Я позабываю грубоватую сцену. Мне **рисуются** прелестные **сценки** из недалекого будущего” (Гк, 613), „Не будем особенно **сгущать краски...**” (Гк, 439), „Зароним, так сказать, искру в ваше **воображение**. А вы уж, благодетели, сами там **дорисуйте** общую **картину**” (Гк, 506), „И эти наши рассказы о героических делах и событиях – только маленький **штришок** в общем ходе жизни” (Гк, 677) [podkreśl. – A.K.].

Kolorem o dużym ładunku emocjonalnym i najbardziej pojemnym semantycznie jest w księdze oczywiście błękit, występujący w tytule i pełniący rolę klamry kompozycyjnej. Nie ulega wątpliwości, że inspiracją dla Zoszczenki przy wyborze koloru była nie tylko tradycja rodzinna, ale także atmosfera epoki modernistycznych eksperymentów artystycznych, kształtujących jego wrażliwość estetyczną. W teorii barw, zaproponowanej przez symbolistów rosyjskich¹²², rozwiniętej potem przez Wasyla Kandinsky'ego, barwa stawała się nie tylko kategorią estetyczno-filozoficzną, ale i jakością emocjonalno-ekspresyjną, psychologiczne jej oddziaływanie wynikało z duchowej, mistycznej teorii sztuki. Zgodnie z nią błękit – kolor nieba, odsyłał do takich kategorii, jak czystość, niewinność, wieczne trwanie, transcendencja. Ewokował u odbiorcy nastrój spokoju, dawał mu poczucie bezpieczeństwa, budził nadzieję na ukojenie i bezpieczeństwo¹²³. Tłumacząc we wstępie wybór koloru, narrator zwraca uwagę na podstawową jakość błękitu: „Этим цветом надежды, цветом, который с давних пор означает скромность, молодость и все хорошее и возвышенное, этим цветом неба, в котором летают голуби и аэропланы, цветом неба, которое расстилается над нами, мы называем нашу смешную и отчасти трогательную книжку” (Гк, 304). Pozytywna semantyka barwy niebieskiej zostaje ponownie wyeksponowana w posłowie do księgi: „Итак, *Голубая книга* окончена. [...]

¹²¹ Por. opowiadanie M. Zoszczenki *Рассказ о старом дураке* (rozdz. *Міłość*), które odczytywać można jako wariację na temat obrazu *Неравный брак* Wasilija Pukiriewa.

¹²² Por. G. Bryś, *Kolor w poezji młodszych symbolistów rosyjskich. A. Błok i A. Biely*, Wrocław 1988.

¹²³ W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, przeł. S. Fijałkowski, Łódź 1996.

И мы очень рады и довольны, что на этот раз заканчиваем наше сочинение с чувством сердечной радости, с большой надеждой и с пожеланием всего хорошего” (Гк, 726). Istotnym walorem koloru niebieskiego jest dla pisarza jego neutralność ideologiczna:

Синяя книга, белая, коричневая, оранжевая... Все цвета эти были использованы для названий книг, которые выпускались различными государствами для доказательства своей правоты или, напротив, – вины других. Нам едва оставалось четыре-пять совершенно невзрачных цвета. Что-то такое: серый, розовый, зеленый и лиловый. И посудите сами, что таким каким-либо пустым и незначительным цветом было бы по меньшей мере странно и оскорбительно назвать нашу книгу (Гк, 303).

Kolor niebieski, uprzywilejowany przez autora¹²⁴, odwraca uwagę potencjalnego odbiorcy (czytelnika i krytyka) od ideologicznie uproszczonych interpretacji księgi, kierując ją w stronę uniwersalizacji znaczeń. Błękit jest metaforą nadziei i tęsknoty za utraconym rajem, może sugerować przemianę osobowości i osiągnięcie harmonii wewnętrznej¹²⁵.

Niebieska księga swoje powstanie zawdzięcza naukowemu, filozoficznemu, a zwłaszcza historycznym zainteresowaniom Zoszczenki. Imponująca jest liczba materiałów źródłowych, z których twórca korzystał podczas pracy nad utworem: w jego prywatnej bibliotece znajduje się wiele dzieł, dotyczących zarówno historii świata i Europy, jak i opracowania historii rodzimej¹²⁶. Już w *Przywróconej młodości*, ale też i w wielu wcześniejszych opowiadaniach i felietonach, pisarz bardzo subiektywnie odnosił się do biografii znanych twórców, utożsamiając się z nimi i poszukując w nich potwierdzenia swoich przemyśleń. W kolejnej części trylogii Michał Zoszczenko nader swobodnie

¹²⁴ Jak twierdzi Maria Rzepińska, błękit jest barwą uprzywilejowaną dla pewnych struktur psychicznych. Dla Kandynsky'ego, a także dla Zoszczenki jest ona szczególną formą sublimacji intelektualnej, dystansu psychicznego, melancholii, liryzmu, zob. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2, Warszawa 1989. W psychologii europejskiej kolor powietrza i jasnego nieba jest postrzegany jako kolor myślenia, zob. J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypaciewicz, Warszawa 1993. O niebieskim jako kolorze myśli por. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.

¹²⁵ S.F. Fincher, *Kreatywna mandala*, przeł. D. Rossowski, Łódź 1994.

¹²⁶ Wśród wykorzystanych przez Zoszczenkę prac historycznych należy wymienić przede wszystkim dzieło wybitnego rosyjskiego dziejopisarza, Wasilija Kluczewskiego, В.О. Ключевский, *Сказания иностранцев о московском государстве*, Петроград 1918. Wiele fragmentów i całe akapity tej pracy są zakreślone ręką pisarza, na marginesach znajduje się też sporo jego uwag, które odczytywać można nie tylko jako świadectwo szczególnego zainteresowania, ale zawołowany komentarz do powieści. Tak np. na s. 81 historii Kluczewskiego zakreślił Zoszczenko takie zdanie: „Трудно решить, говорят они, дикость ли народа требует такого самовластного государя, или от самовластия государя народ так одичал и огрубел”; na s. 172 zaznaczył pisarz następujący fragment: „Деспотизм, произвол и недобросовестность, на которых основан весь государственный порядок в Московском царстве”.

interpretuje fakty historyczne, celowo umniejsza ich znaczenie, określając je na przykład jako „забавные факты и смешные сценки” lub „любопытные приключения из прежней истории” (ГК, 302).

Owa tragikomiczna reinterpretacja przeszłości, dokonywana przez pisarza na wzór historii świata, opracowanej przez grupę satyryków skupionych wokół czasopisma „Satyrykon”¹²⁷, wbrew faktograficznej wierności, jest zabiegiem świadomym i przemyślanym. Zamierzeniem Zoszczenki było bowiem ukazanie istoty zjawisk i zachowań ludzkich. Obiektem zainteresowań pisarza zawsze był człowiek wraz z jego dziedzictwem biologicznym, psychicznym, historycznym, kulturowym. „Ogołocenie” bohatera z cywilizacyjnej maski jest celowym chwytem, zmierzającym do obnażenia jego najbardziej elementarnych instynktów, zachowań i postaw, postawienia go w sytuacji wyboru pomiędzy „być” a „mieć”. Takie spojrzenie na przeszłość i terażniejszość uprawnia do interpretacji *Niebieskiej księgi* jako historycznego fresku i powieści-paraboli, opowiadającej o człowieku i jego miejscu w rozwoju cywilizacji.

W *Niebieskiej księdze* konfrontacja człowieka z historią dotyczy jego stosunku do władzy, wolności, wiary, miłości. Są to motywy najbardziej nośne semantycznie i artystycznie, atrakcyjne także dla odbiorcy pod każdą szerokością geograficzną, który od literatury właśnie oczekuje odpowiedzi na „przekłète pytania” o granice wolności, o sens cierpienia i śmierci. Rozważania na temat natury ludzkiej prowadzone są z kilku perspektyw¹²⁸: prostego obywatela radzieckiego¹²⁹, żyjącego w latach trzydziestych XX wieku, „proletariackiego” historyka, który jest maską samego Zoszczenki, chwilowo zastępującego pisarza „proletariackiego”¹³⁰, i wreszcie z perspektywy człowieka współczesnego, ale mentalnie należącego do przedrewolucyjnej formacji inteligencji rosyjskiej. Aluzyjnych wypowiedzi o sytuacji i kondycji moralnej inteligencji rosyjskiej lat trzydziestych oraz o jej dyskredytacji z pozycji obowiązującej ideologii, jest w *Niebieskiej księdze* wiele. Owe aluzje są odzwierciedleniem społecznej nieufności wobec elit, zaszczipianej przez ideologów partyjnych. Ironiczny i autodemaskacyjny charakter nosi

¹²⁷ Zob. Тэффи, О. Дымов, А.Т. Аверченко, О.Л. Д’Ор, *Всеобщая история, обработанная „Сатириконом”*, Санкт-Петербург 2008; wyraźne wpływy „satyrykonców” na poetykę utworów Zoszczenki dostrzega również М.О. Чудакова, *Поэтика Михаила Зощенко*, Москва 1979 oraz Е.В. Жолнина, *op. cit.*

¹²⁸ Ta niezgodność dwóch kodów – nadawcy i odbiorcy – obecna w *Niebieskiej księdze*, przełamuje horyzont oczekiwań odbiorcy, o tym H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, a także J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1989.

¹²⁹ Jeden z przyjaciół Zoszczenki ten typ człowieka określił mianem „слишком элементарный”, Г. Гор, *На канале Грибоедова 9*, [w:] *Вспоминай...*, *op. cit.*, s. 202.

¹³⁰ Tak właśnie Michaił Zoszczenko scharakteryzował w latach dwudziestych swój status w środowisku pisarskim, dając tym samym do zrozumienia, że zarówno z racji swojego pochodzenia, jak i światopoglądu twórcą proletariackim nigdy nie będzie.

Opowiadanie o damie z kwiatami (Рассказ про даму с цветами), którego główny bohater, inżynier o znaczącym nazwisku Gorbatow, zanurzony jest całym swoim jestestwem w przeszłości, podobnie zresztą jak inne postacie, wobec których używane są określenia „прежний”, „бывший”, „мелкобуржуазная сущность” itp.

Wyrazem owej społecznej dyskredytacji postaw inteligentkich jest powoływanie się w księdze na najstarszy, aktualny zresztą aż do XVIII w., rosyjski kodeks prawny Rosyjska prawda, który nakładał określone kary za zabójstwo. Najniższą była kara za zabójstwo przedstawicieli wyższych klas: „Судя по данным ценам, интеллигенция мало ценилась в те времена. Конюхи и повара стоили несколько дороже” (ГК, 322)¹³¹. Takich historii o skomplikowanych relacjach pomiędzy człowiekiem a społeczeństwem, artystą a władzą, wolnością a dyktatem ideologicznym, religijnym czy politycznym na przestrzeni dziejów, przytacza narrator dużo i trudno nie dopatrzeć się w nich wątków autobiograficznych: „В нашей, так сказать, пролетарской стране вопрос об интеллигентах – вопрос довольно острый. Проблема кадров еще не разрешена окончательно...” (ГК, 365). Charakter tej i podobnych wypowiedzi jest wyraźnie parodystyczny i (auto)ironiczny, rodzi u narratora (maski Zoszczenki) poczucie solidarności z niedocenianymi za życia twórcami. Model bohatera jest więc pewnego rodzaju kreacją, za pomocą której pisarz wyraża swój stosunek do nowej rzeczywistości.

Lekceważenie okazywane wybitnym twórcom kultury: artystom, filozofom, uczonym, przez społeczeństwo i instytucje władzy¹³², szykany cenzorów i krytyków, często stawały się przyczyną ich skrajnie nędznej egzystencji i przedwczesnej śmierci. Los nie oszczędził Platona, Ezopa, Diogenesa, Cer-

¹³¹ O aluzjach do współczesności zob. np. В.Н. Турбин, *Бедные люди тоже смеются. Юмор черного времени*, „Начало” 1993, № 35.

¹³² W tych ironicznych komentarzach doszukać się można aluzji do rzeczywistości sowieckiej, w której coraz mniej miejsca było dla przedstawicieli europejskiej elity intelektualnej. Dość przypomnieć działalność Nadieżdy Krupskiej, żony Lenina, która w latach dwudziestych doprowadziła do usunięcia z bibliotek dzieł wybitnych filozofów, m.in. Kanta, Schopenhauera, Nietzschego, zob. G. Przebinda, J. Smaga, *Kto jest kim w Rosji po 1917 roku*, Kraków 2000, autor biogramu N. Krupskiej – J. Smaga, s. 154. Pisał M. Gorki w 1923 r.: „Из новостей, ошеломляющих разум, могу сообщить, что... в России Надеждою Крупской и каким-то М. Сперанским запрещены для чтения: Платон, Кант, Шопенгауэр, Вл. Соловьев, Тэн, Рёскин, Ни`тче, Л. Толстой, [...] и еще многие подобные еретики. И сказано: «Отдел религии должен содержать только антирелигиозные книги». Все сие будто бы отнюдь не анекдот, а напечатано в книге, именуемой: «Указатель об изъятии антихудожественной и контрреволюционной литературы из библиотек, обслуживающих массового читателя», Б.М. Сарнов, *Сталин и писатели...*, *op. cit.* W 1926 r. wydano dekret dla bibliotek publicznych, nakazujący ograniczenie ich księgozbioru; restrykcjom podlegały „все книги, написанные в духе идеалистической философии, оккультизма, теософии, магии...”, Н. Лосский, *Философия и психология в СССР*, „Современные записки” 1939, № LXIX (69), s. 366.

vantesa, Awwakuma, Dostojewskiego, zła reputacja już za życia towarzyszyła także Rousseau, Wolterowi, Puszkiniowi, Gogolowi. Wśród wielu wybitnych umysłów najwięcej jest tych, którzy nie umieli odnaleźć się w rzeczywistości: „И знаете, – писатели-то как неважно жили. [...] Философы, бедняги, тоже очень пострадали” (Гк, 593). „Философ... Ученая морда... Черт возьми! Какие, однако, бешеные неудачи выпадали на долю мыслящей братии. Может, это случилось за то, чтоб поменьше думали, что ли. Наверно, так и есть” (Гк, 587). Właśnie rozum, najważniejszy motyw trylogii, synonim intelektu, świadomości, refleksji¹³³, jest największą przeszkodą w bezwarunkowej akceptacji życia: „И, даже скорей всего, что ничего не надо знать. Поскольку сознание портит и помрачает почти все, до чего оно дотрагивается. Как у Достоевского очень правильно сказано: «Слишком много сознания и даже всякое сознание – болезнь». А у другого поэта сказано: «Горе от ума»” (Гк, 398). Sam Zoszczenko powiedział kiedyś o sobie: „Я есть в некотором роде машина для литературных работ и весьма несильный человек для жизни. Я **умный** но мой **ум** в литературе, в философии, а не в повседневной жизни...” [podkreśl. – A.K.]¹³⁴. Poszukiwanie punktów zbieżnych z życiem wybitnych postaci, poczucie wspólnoty losu z nimi, szczególnie z bliskim mu duchowo i artystycznie Gogolem, pozwala na zdystansowanie się wobec własnego życia, ułatwia także samoakceptację.

Zarówno *Przywrócona młodość*, w której obiektem eksperymentu psychologicznego był inteligent, przeciwstawiony środowisku, jak i *Niebieska księga*, poświęcona analizie zachowań, emocji, przeżyć bohatera historii, to utwory, które należy odczytywać z punktu widzenia najważniejszego hasła epoki: „pieriediełki” człowieka. Hasło to miało szczególny wymiar dla samego Zoszczenki, oznaczało proces leczenia się i wiodło często przez parodiowanie romantycznych postaw, prezentowanych w kanonicznych tekstach literatury rosyjskiej. W takim parodystycznym kluczu interpretować można fragment znanego wiersza Michaiła Lermontowa, przytaczany w powieści:

Жизнь, как посмотришь
С холодным вниманием вокруг,
Такая пустая и глупая **штука** [podkreśl. – A.K.]

z dodanym krótkim komentarzem narratora: „Или – **штука**. Не помню. Одним словом, он что-то вроде этого воскликнул, переполненный глубокой меланхолией” (Гк, 655). Ten pozornie żartobliwy komentarz jest nie

¹³³ Ostatnia część trylogii, *Przed wschodem słońca*, pierwotnie nosiła tytuł *Powieść o rozumie*, a jeden z jej rozdziałów *Biada rozumowi* (*Горе уму*).

¹³⁴ „Вы – хозяйин моей души...” *Письма Е.И. Журбиной к М.М. Зоценко...*, [w:] Михаил Зоценко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 130.

tylko ironicznym naigrywaniem się narratora-autora z romantycznych konwencji, postaw estetycznych, mód literackich, a także stereotypów czytelniczych. Dotyczy przede wszystkim samego Zoszczenki, który w taki właśnie sposób próbuje zdemaskować swoje stany smutku i melancholii. Relacje pomiędzy kobietą a mężczyzną, określane są jako „любовный фронт” (Гк, 404), nie ma w nich miejsca na romantyczne uniesienia: „Розы и грезы, а на счет того, что за ноги вешают, – об этом поэзия барышням ничего не подносила” (Гк, 562)¹³⁵.

„Pieriekowka”, pojawiająca się w kontekście rozważań o rozumie, oznacza dla Zoszczenki taką przemianę człowieka, dzięki której złożoność świata zostanie podporządkowana najprostszemu sensom: „Однако от перековки мы требуем порядочно. И если говорить о перековке, то нам желательно, чтоб окружающие люди были умные, честные и чтобы все стихи писать умели” (Гк, 534). Zoszczenko, świadek triumfu ideologii bolszewickiej, głoszącej prymat materii, nie jest w stanie usprawiedliwić jej racji. Hasło moralnej i fizycznej doskonałości człowieka, oparte na rozumnej akceptacji rzeczywistości, poddawane jest ironicznemu osądowi i stoi w sprzeczności wobec wiedzy historycznej narratora o irracjonalnych pobudkach ludzkich czynów.

Stworzony przez Michaiła Zoszczenkę system cytatów i aluzji, cecha charakterystyczna jego pisarstwa, był kunsztownym chwytem artystycznym, ale przede wszystkim względnie bezpieczną formą polemiki z tradycją literacką, zawoalowanym sposobem przekazu osobistych przemyśleń, wątpliwości i sądów na temat rzeczywistości, historii, tajemnic natury ludzkiej. Tematyczne i stylistyczne nawiązania do innych tekstów literackich tworzą relacje dialogowe¹³⁶ – współczesność jest uobecnieniem tradycji literackiej, układem odniesienia dla pisarza. Opowiadanie *Сколько человеку нужно* (*Czy dużo człowiekowi potrzeba*) jest wariacją przypowieści Lwa Tołstoja z 1886 r. pt. *Много ли человеку земли нужно* (*Czy dużo człowiekowi trzeba ziemi*). *Трагикомический рассказ про человека, выигравшего деньги* (*Tragikomiczne opowiadanie o człowieku, który wygrał pieniądze*) tematycznie bliski jest opowiadaniu Czechowa *Хамелеон* (*Kameleon*). *Рассказ про даму с цветами* (*Opowiadanie o damie z kwiatami*) to kolejny utwór wywołujący skojarzenia z czechowowskim opowiadaniem *Дама с собачкой* (*Dama z pieskiem*), a także z szekspirowskim motywem Ofelii (*Hamlet*), z kolei opowiadanie *Страдания молодого Вертера* (*Cierpienia młodego Wertera*) jest parodią romantycznego poematu J.W. Goethego.

¹³⁵ W takiej parodystycznej konwencji mentalność nowego człowieka ukazana została już w *Opowieściach sentymentalnych*. W jednej z nich na pytanie bohaterki, o czym śpiewa sówik, jej narzeczony odpowiada: „Жрать хочет, оттого и поет”, М. Зоценко, *О чем пел соловей*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008, s. 140.

¹³⁶ S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996.

Poetyka dysonansu pozwala na przeciwstawienie się tradycyjnym konwencjom artystycznym. Parodystyczne i ironiczne relacje pomiędzy tekstem kanonicznym (Mikołaj Gumilow, Aleksander Błok, Afanasij Fet, Siergiej Jesienin) a tekstami Zoszczenki stanowią pomost między tradycją kulturową i wymogami teraźniejszej sztuki, są poszukiwaniem nowych form ekspresji „ja”. Poetyka powtórzeń i cytowania jest świadectwem istnienia podwójnego charakteru związków literacko-kulturowych: wpływów estetyki romantycznej czy modernistycznej i jednocześnie próbą wyzwolenia się z owych zależności i powiązań¹³⁷. W opowiadaniu *Бедная Луза* (*Biedna Liza*) aluzyjno-parodystyczne nawiązanie do sentymentalnej konwencji w literaturze rosyjskiej, zapoczątkowanej przez Mikołaja Karamzina, przejawia się w przeciwstawieniu sentymentalnej wizji świata wzniosłych uczuć rzeczywistości strywalizowanej. Trzeciorzędny pisarz, „inżynier ludzkich dusz” jest osobą ograniczoną, a jego egzystencja pozbawiona jest wymiaru metafizycznego:

Этот инженер человеческих душ, как нарочно, оказался на редкость несостоятельным и ограниченным субъектом. И вдобавок он был любитель алкоголя. [...] Поскольку он сам на себя не надеялся, создавал слабые, маловысокохудожественные книги, не отражающие в полной мере величие эпохи (Гк, 701).

„Inżynieria dusz” ma dla Zoszczenki wymiar osobisty, zaś próby dostosowania poetyki utworów do wymogów socrealizmu wiążą się z przeformułowaniem istoty satyry. Satyra postrzegana jest przez pisarza jako objaw choroby, wada charakteru i umysłu, przejawiająca się w tendencjach do przejaskrawienia obrazu rzeczywistości: „Профессия сатирика довольно, в сущности, грубая, крикливая и малосимпатичная” (Гк, 471), „не дает много беспечной радости своему владельцу [...], предрасполагает к меланхолии и нарушает обмен веществ” (Гк, 472). Michaił Zoszczenko, jak wielu twórców poddawanych ideologicznej presji, nie mógł pozostać obojętny wobec haseł tworzenia „optymistycznego” obrazu rzeczywistości, zgodnie z którym satyra powinna się stać orężem oddziaływać wychowawczych, biorąc udział w dziele „перевоспитания людских кадров” (Гк, 472). Te fragmenty powieści, w których dystans pomiędzy narratorem a autorem wydaje się najmniejszy, np. w rozdziale *Коварство* (*Perfidia*), a opowiadacz jest najbliższym zewnętrznego jako realnie istniejącej osobowości, ujawniającej się „przez działania interpretacyjne czytelnika czy badacza”¹³⁸, są najbardziej polemiczne wobec krytyki, zawierają też najwięcej aluzji

¹³⁷ „Пародия превращается в инструмент психотерапии”, zob. Н.А. Даренская, *Проза М.М. Зощенко в литературном контексте рубежа XIX/XX вв.*, АКД, Барнаул 2000, s. 9. O parodystycznym naśladownictwie wielkiej literatury zob. Ц. Вольпе, *Искусство непохожести*, *op. cit.* Powieść *Возмездие* to zoszczenkowski wariant poematu Błoka pod takim samym tytułem (romantyczna świadomość w połączeniu z trywialnymi formami życia).

¹³⁸ Н. Маркiewicz, *Вьмиары дзла лйтераккага*, Kraków 1984, s. 74.

o charakterze osobistym, społecznym i ideologicznym. W opowiadaniach *Свадебное происшествие* (*Zdarzenie na weselu*), *Рассказ о старом дураке* (*Opowiadanie o starym durniu*) czy *Рассказ о письме и о неграмотной женщине* (*Opowiadanie o liście i analfabecie*) parodiowane są zjawiska ze sfery obyczajowo-społecznej: pauperyzacja społeczeństwa, rozpad więzi rodzinnych, problemy mieszkaniowe.

Rzeczywistość państwa totalitarnego rodzi pytanie o możliwość i sposób opowiadania o świecie, w którym strach był wszechobecny, zaś represje, szykany i śmierć stawały się powszedniością. Sposobem wyrafinowanym, wypróbowanym już wcześniej, są parodystyczne trawestacje¹³⁹ klasycznych tekstów literackich, np. fragmentów wierszy Alfreda de Musseta, Aleksandra Błoka, Siergieja Jesienina czy Mikołaja Gumilowa¹⁴⁰. Pozwalają one ironicznie odnieść się do współczesności, tradycji literackiej oraz koncepcji prawdy artystycznej, wypracowanej przez pisarza jeszcze w latach dwudziestych, przede wszystkim jednak są wyrazem filozoficznej zadumy Zoszczenki nad światem, w której wyraża się jego sprzeciw wobec dyktatu ideologii, narzucającej rozstrzygnięcia jednoznaczne. Parodia rzeczywistości podaje w wątpliwość jakiegokolwiek jej zmiany: „В общем, мы не сомневаемся в победном шествии жизни. [...] И весь старый мир, все прошлое будет сочтано как печальное недоразумение на заре человеческой жизни. И все это прошлое исчезнет и, так сказать, пройдет. Как сказал поэт: Все пройдет, как с белых яблонь дым” (*Гк*, 554).

Zoszczenko doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że horyzont myślenia, postrzegania i oczekiwań przeciętnego odbiorcy *Niebieskiej księgi* („уредненный читатель”), z którym często utożsamiał się prymitywny narrator¹⁴¹, nie pozwoli mu zrozumieć wysublimowanych poetycko obrazów czy emocji, świadomie więc doprowadzał do zderzenia kultury wysokiej z kulturą mas, w wyniku czego bohater poddawany był zabiegom deheroizacji i parodii. Celem owego przeciwstawienia była relatywizacja tradycyjnych wartości i norm, kategorii wzniosłości i piękna. „Госпожа история” (*Гк*, 328),

¹³⁹ Szczególnie mocno kultura „Srebrnego wieku” została sparodiowana w *Opowieściach sentymentalnych* oraz w powieści *Miszel Siniagin* – w obu ideały piękna, wzniosłości sięgnęły bruku, twórcy stali się małymi sowieckimi ludźmi, por. А. Эттинг, *Эрос невозможного...*, *op. cit.* Skutkiem dyskredytacji tradycyjnych wzorców kulturowych stała się utrata busoli moralnej człowieka, por. „Человек нового świata mówi: samобójство jest актом декадентским. А человек старого świata mówi: он должен попенить самобójство, by uratować honor. W ten sposób, jak widzimy, nowy человек учы сам siebie погарды для учуц славных через давных, великих поетов и саму музу истории”, J. Olesza, *Zawiść*, [w:] *idem, Pestka wiśni. Wybór прозы*, przeł. A. Galis, Kraków 1984, s. 208.

¹⁴⁰ Umieszczenie w powieści nazwiska i fragmentu wiersza Gumilowa było aktem wielkiej odwagi autora.

¹⁴¹ Narrator utożsamia się jednocześnie z postacią lub postaciami, o których opowiada, czyniąc z nich w ten sposób pośredników narracyjnych. Takiego narratora nazwał Henryk Markiewicz, *op. cit.*, s. 85, narratorem „mediatyzującym”.

postrzegana przez pryzmat doświadczeń osobistych Zoszczenki, z perspektywy współczesnego obserwatora¹⁴² pełni rolę zwierciadła¹⁴³. Zdrowy rozsądek przeciętnego, naiwnego czytelnika jest fasadą, za którą ukrywa się erudyta, z przenikliwą inteligencją dokonujący diagnozy społecznej. Alternatywny, uproszczony i zdeformowany zarówno w wymiarze zachowań, jak i języka bohaterów¹⁴⁴ obraz wydarzeń historycznych jest pewną konwencją, pozwala interpretować historię nie jako „przeszłość, która już nie istnieje [...]”, lecz jako przeszłość, która ciągle na nowo się staje lub choćby na nowo ma szansę się stawać, czyli zmieniać się, wchodzić w aktualną tradycję, tyle że wziętą w historyczno-semiotyczny cudzysłów¹⁴⁵. Schematyczne i prymitywne przedstawienie przeszłości pozbawia ją, co prawda, bogactwa tła kulturowego, pozwala jednak na jej uprawdopodobnienie, dzięki czemu wydarzenia historyczne stają się bliskie realnemu doświadczeniu masowego odbiorcy, który przecież był dla Zoszczenki najważniejszy. Pisarz dostrzegał różnicę, jaka dzieliła sferę językowo-mentalną czytelnika niewykształconego i czytelnika, który zdolny był uchwycić niuanse znaczeniowe tekstu. Jednocześnie był świadom, że każdy fakt historyczny, „przefiltrowany” przez świadomość

¹⁴² Takie postrzeżenie historii jest charakterystyczne dla wczesnych opowiadań i felietonów Zoszczenki, zob. np. opowiadanie *Царские сапоги* (*Buty carskie*); owo upraszczanie historii Anatol Starkow nazwał „осовремениванием” истории, zob. А. Старков, *Юмор Зошченко*, Москва 1974, s. 122. Postrzeżenie świata przez pryzmat butów, krawata, skradzionego zegarka czy płaszcza jest chwytem, postrzeganym w kategoriach udziwnienia; zakłóca on utrwaloną, schematyczną percepcję rzeczywistości, wymyka się realistycznej konwencji; efekt uniezwyklenia powstaje również przez wykorzystanie języka ulicy. O metodzie skazowej jako formie udziwnienia pisał m.in. Wiktor Winogradow: „За образом рассказчика проглядывает лик автора, «играющего» диалектическими «искажениями» литературного языка”, В.В. Виноградов, *Язык Зошченко (замечки о лексике)*, [w:] *Мастера современной литературы*, pod red. Б.В. Казанского и Ю.Н. Тынянова, Ленинград 1928, s. 59. Benedykt Sarnow zwraca uwagę na to, że pomiędzy przestrzenią historyczną a przestrzenią, w której porusza się bohater, nie ma żadnych punktów stycznych, są one obecne jedynie w postawie narratora, który mentalnie jest bliski odbiorcy, zob. Б. Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зошченко*, Москва 1993.

¹⁴³ Kultura jest przestrzenią symboliczną, współczesność istnieje jako kontynuacja przeszłości, zob. Ю.М. Лотман, *Беседы о русской культуре*, Санкт-Петербург 2002.

¹⁴⁴ Język postaci, płynnie przenikający z jednego systemu do innego, jest źródłem parodii. Nie ma różnicy między sposobem mówienia Piotra II, papieża Leona X czy Nerona a językiem współczesnego człowieka, zob. J. Tynianow, *O parodii*, przeł. А. Dudek, [w:] *Ирония, пародия, сатира*, „Студенческие Зесыты Польонистычне”, z. 3, red. М. Wyka, Kraków 1988, s. 87. Zob. także J. Wierzbński, *Stylistyczny феномен языка артистического Михаила Зосzczенки*, Łódź 1999. Por. socjologiczną analizę nowych zjawisk językowych, dokonaną przez Afanasija Seliszczewa: „Многие слова имели вначале эмоциональное значение, потом этот эмоциональный оттенок они утратили, они утратили и реальное значение, не соответствуя тем предметам и явлениям действительности, к которым относятся они в речи тех, кто ими бессмысленно пользуется”, А.М. Селищев, *Труды по русскому языку*, т. 1. *Социолитературология*, Москва 2003, s. 150.

¹⁴⁵ S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990, s. 52.

przeciętnego odbiorcy, jest dla niego bliższy i bardziej zrozumiały niż ten sam fakt, opisany i zinterpretowany przez erudyte, posługującego się wyszukany stylem.

Dystans przestrzenny i czasowy zostaje zniwelowany właśnie za pomocą języka, którym posługiwał się współczesny Zoszczenko odbiorca „masowy”: „Останавливаемся мы на рейде и не без растерянности поглядываем на берега, на которых уже, подмигивая, прохаживаются всякого рода проходимцы, жулики, хитрецы, арапы, комбинаторы и заплечных дел мастера” (ГК, 474). Deheroizacja zarówno człowieka przeciętnego, jak i postaci znaczących w historii ma na celu usytuowanie bohatera – *everymana* („уважаемая человеческая личность”) – niejako na marginesie wydarzeń historycznych, poza ramami wyznaczonymi zdobyczami cywilizacji. Postać historyczna (władca, twórca kultury) jest o tyle bliska odbiorcy współczesnemu, o ile jej zachowanie mieści się w wyobraźni i doświadczeniu przeciętnego czytelnika. Satyryczność bohaterów istnieje zatem potencjalnie, realizuje się i aktualizuje poprzez zabiegi interpretacyjne odbiorcy, który może, ale nie musi mieć doświadczenia kulturowo-historycznego:

Русская императрица Екатерина II на склоне своих лет, имея от роду что-то пятьдесят восемь лет, безумно влюбилась в одного молодого отважного красавца... Красавчик, вероятно, ужасно стеснялся на первых порах и робел, когда пожилая дама на него напирала. Естественно – робеешь: все-таки священная особа, так сказать, императрица всяя России и так далее, и вдруг, черт возьми, какие-то грубые дела! (ГК, 411)

Sprzeczność pomiędzy kulturą wysoką a realiami rzeczywistości: kłopotami życia codziennego, absurdami biurokratycznymi, problemami mieszkaniowymi i rodzinnymi, których Zoszczenko był wnikliwym obserwatorem i którym poświęcił szereg swoich wczesnych opowiadań, staje się przyczyną wielu nieporozumień. W opowiadaniu *Romantyczna historia o pewnym początkującym poecie* (*Романтическая история с одним начинающим поэтом*) tytułowy poeta słowa swojej wybranki: „*żyję samotnie*” („живу одиноко”) zrozumiał jako zachętę do wspólnego zamieszkania – chodziło oczywiście o rzadko wówczas nadarzącą się okazję do skorzystania z „przeszerzeni mieszkaniowej”¹⁴⁶, w istocie jednak mogło oznaczać kompromitację

¹⁴⁶ Gra językowa, związana z dwojakim znaczeniem słowa один (jeden, sam), wprowadza czytelnika w system kontekstów kulturowych epoki, od nich będzie zależało odczytanie niuansów znaczeniowych słowa. Orlando Figes, pisząc o problemie mieszkaniowym w Rosji lat dwudziestych i trzydziestych zwraca uwagę na wyjątkową rolę „komunałki” w sowieckim systemie społecznego nadzoru: „Jej lokatorzy wiedzieli niemal wszystko o swoich sąsiadach: znali rozkład ich dnia, osobiste nawyki, ich gości i przyjaciół; wiedzieli, co kupują, co jedzą, o czym rozmawiają przez telefon (który zwykle znajdował się w przedpokoju), a nawet co mówią we własnym pokoju, bo ściany były bardzo cienkie (w wielu pokojach nie sięgały do sufitu). W latach trzydziestych podsłuchiwanie, szpiegowanie i donoszenie było w komunałkach na porządku dziennym”, O. Figes, *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł.

ideałów poprzedniej epoki, dla której samotność artysty była znakiem jego wybraństwa.

Zderzenie idealistycznych wyobrażeń o wysokiej roli i pozycji społecznej twórcy, metafizycznych przeżyć z brutalną rzeczywistością nie pozostawiają żadnych złudzeń co do prawdziwej natury człowieka¹⁴⁷, która niczym nie różni się od zwierzęcej: „Ничего такого лишнего, чего не бывает у зверей, не должно бы, собственно говоря, быть и у представителей нашей славной породы” (Гк, 476). Weryfikacja różnorodnych działań i zachowań ludzkich dokonywana na płaszczyźnie człowiek – świat zwierząt zawsze wypada na niekorzyść człowieka. Zwierzę jest wolne od perfidii, kłamstwa, lęku przed władzą czy nienawiści wobec innych¹⁴⁸: „Звери не имеют коварства. Они живут бодро и энергично, некоторые из них поют, некоторые все-таки крикают, рычат, вопят, рывкают и так далее, но тем не менее все они отличаются бодростью и любовью к жизни. И жизнь у них протекает сравнительно гладко, без особого аранжирования” (Гк, 475).

Przypisywane istocie ludzkiej (narrator-Zoszczenko używa wobec niej ironicznego określenia „венец создания”) takie, jakoby wrodzone mu cechom, jak bohaterstwo, prawość, heroizm czy siła ducha, nie są niczym innym

W. Jeżewski, Warszawa 2008, s. 153. Problem ten odzwierciedlił się w literaturze epoki. Benedykt Sarnow przytacza anegdotę z lat trzydziestych, w której pojawia się słynne w owych latach słowo „уплотнение” (zagęszczenie): „Все в Москве так уплотнились,/Как в гробах покойники./Мы с женой в комод легли,/Теща в рукомойнике”, B. Сарнов, *Наш советский новояз. Маленькая энциклопедия реального социализма*, Москва 2002, s. 495. O mieszkańcu „komunałki”, jako szczególnym typie społeczno-kulturowym, zob. И. Утехин, *Очерки коммунального быта*, Москва 2004.

¹⁴⁷ Prawda o ludzkiej naturze jest bardzo banalna: „Тот самый человек, которого мы привыкли видеть только униженным и оскорбленным, легко может стать унижающим и оскорбляющим”, B. Сарнов, *Наш советский...*, *op. cit.*, s. 465. Powątpiewanie w jakiegokolwiek zmiany, skrywane zresztą pod maską ironii, dostrzec można już w pierwszych akapitach powieści: „Однако мы думаем, что ничего плохого, кроме хорошего, не произойдет. И, быть может, счастье еще озарит нашу горестную жизнь” (M. Зошенко, *Голубая книга*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Голубая книга...*, *op. cit.*, s. 306) – wypowiedź ta jest wyraźnie polemiczna wobec optymistycznej wiary w dobrą i szlachetną naturę człowieka. Por. też cyniczne słowa Iwana Biełokopytowa z powieści *Людzie (Люди)*, który dochodzi do wniosku, że wrażliwość jest cechą niepożądaną: „Цинизм и жестокость и есть самые правильные вещи, которые дают право на жизнь. [...] жалость, великодушие, нравственность – все это не стоит ломаного гроша и выеденного куриного яйца”, M. Зошенко, *Сентиментальные повести*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Сентиментальные повести...*, *op. cit.*, s. 71.

¹⁴⁸ Nie dziwi zatem, że takie stwierdzenia o wyższości świata zwierząt nad światem ludzi zostały wykorzystane przeciwko Zoszczenko kilkanaście lat później, po wydaniu przez niego humorystycznego opowiadania dla dzieci pt. *Пригоды мапы* o perypetiach pewnej małpki z leningradzkiego zoo. Małpa, zajmująca ważne miejsce w satyrycznym światopoglądzie Zoszczenki, może być interpretowana jako metafora życia, energii, zdrowia; nie przejawiając egoizmu i nie rozróżniając pojęć dobra i zła, kieruje się ona instynktem, jest więc przeciwieństwem wysublimowanej, ale nieprawdziwej, bo oderwanej od natury, psychiki ludzkiej.

jak tylko cechami nabytymi w procesie rozwoju cywilizacyjnego, a przeciętny radziecki obywatel nie różni się od bohaterów przeszłości. Zło ma immanentny charakter, jest uniwersalne, niezdeterminowane ani przez okoliczności, ani przez czasy. Człowiek jest bestią, posiada naturalną skłonność do czynienia zła: jest chciwy, przebiegły, podstępny i dwulicowy, zazdrości, zdradza, jest żądny władzy i zysku: „Всякая мистика, всякая идеалистика, разная неземная любовь и так далее и тому подобное есть форменная брехня и ерундистика. [...] в жизни действителен только настоящий материальный подход и ничего, к сожалению, больше” (Гк, 433–434)¹⁴⁹. Niewiara w postęp moralny ludzkości nie wyklucza jednak sensu refleksji nad naturą człowieka, nad zbrodniami, jakie popełnia, i mechanizmami, które do nich doprowadzają.

Z perspektywy doświadczeń współczesności sądy o ułomności ludzkiej natury nie są odkrywcze, zważywszy jednak czas powstania i druku *Niebieskiej księgi*, bardzo odważne. Zoszczenko przeczuł czające się demony, okres Wielkiego Terroru zweryfikował jego prorocтва. Jego „ogołocoony”, śmieszny, ale i tragiczny bohater stanął w wyraźnej sprzeczności z obowiązującym socrealistycznym (optymistycznym) wzorcem człowieka doskonałego, dyskredytując idealistyczne wyobrażenia o niezłomności, bohaterstwie i sile człowieka – budowniczego nowego świata.

Swobodna modyfikacja faktów historycznych, subiektywność ocen moralnych, ekstrapolacja psychologii i języka człowieka współczesnego na typy historyczne przyczynia się do zniwelowania barier czasowych, geograficznych i kulturowych: „Жизнь императоров, естественно, переплетается с высшей царской политикой, так что она всегда бывает полна коварства и хитрости. И в этом нет ничего особенно удивительного” (Гк, 487). Rozważania o człowieku historycznym, ukazany także w wymiarze społecznym¹⁵⁰ i, co najważniejsze, osobistym, są wyrazem zainteresowań twórcy problematyką etyczną, dotyczącą źródeł zła, nienawiści, zazdrości, płynnej granicy między wolnością i niewolą, pięknem i brzydotą. Zoszczenko analizuje moralną kondycję człowieka funkcjonującego na różnych etapach trwania kultury – od starożytnego Rzymu, poprzez Francję Napoleona, na Rosji współczesnej lat trzydziestych kończąc. Historia zostaje uwspółcześniona i sprowadzona do prawdy bytu („голая правда”, Гк, 370): drobnych oszustw i łgarstw, kradzieży, zdrad małżeńskich, donosów, władzy pieniądza,

¹⁴⁹ Po latach okaże się, jak bliskie są te myśli spostrzeżeniom Warłama Szalamowa: „мышление, чувства, действия человека просты и грубы, [...] его психология чрезвычайно проста”, zob. В.Т. Шаламов, *Из „Воспоминаний”*, [w:] *Шаламовский сборник*, *op. cit.*

¹⁵⁰ O społecznym wymiarze egzystencji ludzkiej (człowiek zewnętrzny) pisze E. Cioran, *op. cit.*

chęci zysku i posiadania dóbr materialnych¹⁵¹. Temat śmierci, jeden z najważniejszych dla Zoszczenki, jest powiązany z motywem pieniędzy i problemem mieszkaniowym¹⁵² (*Рассказ о беспокойном старике, Opowiadanie o niespokojnym staruszku*). Potrzeba posiadania choćby minimum własnej przestrzeni życiowej staje się przyczyną fikcyjnych małżeństw, dyskredytacji uczuć (*Рассказ о старом дураке, Opowiadanie o starym durniu*), wielu problemów sąsiedzkich, braku szacunku, zazdrości, niechęci, złości (*Забавное приключение с кассиршей, Zabawne zdarzenie z kasjerką*), donosów, kradzieży (*Хитрость, допущенная в одном общежитии, Podstęp zastosowany w pewnej bursie*).

Bohater staje się typem uniwersalnym¹⁵³, jego kostium historyczny rozpatrywać należy jako zawołowaną formę ukazywania i interpretacji zjawisk współczesnych, sposobem na odkrywanie wielu aspektów natury człowieka i weryfikację jego postaw i zachowań w różnych kontekstach. Miejsca nieodkryte współczesny czytelnik mógł już wypełnić samodzielnie, analogie w historii najnowszej, której był uczestnikiem, nasuwały się same¹⁵⁴.

Przeszłość historyczna, z realistycznymi, a nawet naturalistycznymi opisaniami przewrotów pałacowych, wojen, kaźni, morderstw na tle osobistym i politycznym, kłamstw, podłości, tchórzostwa, złodziejstwa, nie odbiega od teraźniejszości. Historia funkcjonuje w dwóch wymiarach czasowych i przestrzennych, przeszłym i teraźniejszym, co pozwala spojrzeć na nią z punktu widzenia ponadczasowości, jako naruszenie równowagi pomiędzy naturą, tradycją a człowiekiem. W konfrontacji z wielką historią, ucieleśnieniem której jest prawo, moralność, społeczeństwo i władza, reprezentowana przez

¹⁵¹ Status materialny człowieka jest regulatorem stosunków społecznych: do Bor'ki Fomina, który nagle stał się bogaty, wszyscy zwracają się z szacunkiem per Borys Andriejewicz, a on sam postanawia rozwieść się z żoną: „Ухожу от нее, поскольку я увидел всю ее мелкобуржуазную сущность. [...] Но я не хочу ее даром бросить. Я ей дам рублей сто денег, и пускай она, дьявол, не вмешивается в мои сердечные дела”, М. Зоценко, *Трагикомический рассказ про человека, выигравшего деньги*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Голубая книга...*, op. cit., s. 374.

¹⁵² Problem mieszkaniowy, wpleciony w rozważania o moralnej kondycji człowieka, znalazł swój artystyczny wyraz również u Michaiła Bułhakowa. W wypowiedzi Wolanda rozbzmiewa ton zrozumienia dla ułomnej natury ludzkiej: „Люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... И милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...”, М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, [w:] *idem, Избранное*, Москва 1988, s. 126.

¹⁵³ Na poziomie świadomości człowiek reprezentuje społeczeństwo i kulturę, z której się wywodzi, nieświadomość reprezentuje człowieka uniwersalnego, który istnieje w każdym z nas. O tym zob. E. Fromm, *Serce człowieka*, przeł. R. Saciuk, Warszawa–Wrocław 2000.

¹⁵⁴ Sarnow jest zdania, że dzięki ezopowemu językowi Zoszczenko udało się więcej powiedzieć o istocie stalinizmu niż innym pisarzom, choć nazwisko samego Stalina nie pada ani razu, zob. Б.М. Сарнов, *Феномен Сталина. Версия Михаила Зоценко*, Москва 1990.

konkretne, rozpoznawalne przez czytelnika postacie historyczne – cesarzy rzymskich, królów europejskich, carów rosyjskich, papieży, wojskowych, działaczy politycznych, „mały człowiek” radzieckiej „komunałki” wypracował sobie określone mechanizmy adaptacyjne:

Но тут она знакомится с одним инженером. Такой интересный красавец, тоняга, одевается. Такой вообще педант и любимец женщин. Душистый платок в кармане, какие-то запонки, еще что-то такое. И при этом имеет имя – Лютик. [...] он стал при ней притворяться – ходит сгорбившись, охает, харкает лишней слюной и прикрывается двумя одеялами. А у самого морда цветущая... (Гк, 380–381)

Owe mechanizmy przystosowawcze pozwalały człowiekowi w zależności od potrzeb błyskawicznie zmieniać zachowanie, by np. dowieść swojej lojalności (*Рассказ о человеке, которого вычистили из партии, Оповидание о человеку, ктóрого wyrzucono z партии*)¹⁵⁵:

Полонумный дурак, тупица или полный идиот, еле ворочающий своим косноязычным языком, становился остроумным малым, поминутно говорящим афоризмы житейской мудрости. Пройдоха, сукин сын и жулик, грязная душонка которого при других обстоятельствах вызывала бы омерзение, делался почетным лицом, которому охота была пожать руку (Гк, 306).

Wszystkie opowiadania, które weszły do *Niebieskiej księgi*, składają się na panoramę przemian społecznych, jakie zaszły w kraju po 1917 r., są literackim zapisem procesu upadku tradycyjnych wartości, gruntownie zmieniających psychikę człowieka. Na przykład ułatwienie procedur małżeńsko-rozwodowych zdewaluowało pojęcie miłości, zniszczyło więzi rodzinne, likwidacja własności prywatnej spowodowała zwiększenie liczby kradzieży (*Рассказ о банях и их посетителях, Оповидание о łазниах и их клиентах*), zakwestionowanie przeszłości i tradycji, uwidaczniające się także w języku, zdeformowało pamięć, wyzwoliło skrajne i niekontrolowane emocje (*Страдания молодого Вертера, Сierпienia мłodeго Wertera*). Historia, pozbawiona wymiaru metafizycznego¹⁵⁶, nie wpływa w zasadniczy sposób na zmianę zachowań człowieka, uaktywnia i unaocznia jedynie tkwiące w nim od zawsze struktury psychiczne i określone wzorce: jego zdolność do akceptowania nawet najbardziej absurdalnych sytuacji i warunków oraz

¹⁵⁵ Wariacją tego motywu jest fragikomedialna Zoszczenki o perypetiach pewnego obywatela, który wykluczony z partii, podejmuje rozpaczliwe próby zrehabilitowania się, M. Зощенко, *Уважаемый товарищ*, [w:] *idem, Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 3, Москва 1993.

¹⁵⁶ Ma to szczególne odniesienie do rzeczywistości totalitarnej, która próbowała zakwestionować istnienie człowieka metafizycznego: „Przyznając Historii boskość po to, by rzucić cień na Boga, marksizmowi udało się jedno: uczynić Boga bardziej obcym i niepokojącym. W człowieku zdusić można wszystko poza potrzebą absolutu, która przetrwa zniszczenie świętyń, a nawet zanik religii na ziemi”, zob. E. Cioran, *op. cit.*, s. 36.

bierność wobec struktur, narzuconych z zewnątrz: „Уголовный кодекс выглядел у них все равно как ресторанное меню. Там цена указана за любой проступок. И каждый, согласно указанной цене, мог выбирать себе любое дело по карману” (Гк, 320). „И деньги были, так сказать, форменным образом вместилищем всякой человеческой пакости” (Гк, 334). „А рабы-то всякие подчиненные. Ужас! А насчет господ положения прямо приходится удивляться, как это у них не испортилось настроение от всех подобных картин” (Гк, 593).

Człowiek historyczny i jego wersja współczesna („уважаемое человечество”) to twór wielopostaciowy, ukazwany w różnych kontekstach, który przejawia w swoich zachowaniach i zło, i dobro, wrażliwość i okrucieństwo, miłość i nienawiść, wyjątkowo łatwo zresztą przekraczając obie sfery. W tym spojrzeniu na ludzkie postawy i zachowania z perspektywy filozoficznych i psychologicznych uogólnień, w konfrontacji z systemem norm etycznych, jest Zoszczenko bliski satyryczno-moralizatorskim tradycjom literatury rosyjskiej. Hamletowskie „być albo nie być”, sprowadzone do poziomu codziennych, błahych wydarzeń, zachowuje u Zoszczenki status pytania egzystencjalnego¹⁵⁷: „Как сказал философ: все течет и ничто не пребывает на месте” (Гк, 598), „Все, в свою очередь, окончательно уйдет и превратится в прах вместе с глупостью, хамством, мещанством, бездушным бюрократизмом и елейным подхалимством” (Гк, 599). Ów historiozoficzny pesymizm pisarza jest wyrazem jego sceptycyzmu wobec obowiązującego w latach stalinizmu ideału moralnej doskonałości człowieka¹⁵⁸; bankructwo marzeń o pos-

¹⁵⁷ O *Niebieskiej księdze* jako filozofii historii pisze Sarnow, dla którego Zoszczenko jest pierwszym pisarzem XX wieku, który poddał demistyfikacji mit o nieodgadnionej duszy rosyjskiego Sfinksa, zob. Б. Сарнов, *Прουσештвие...*, *op. cit.* Pozornie błaha historia staje się kanwą ironicznego opowiadania Zoszczenki *Прουσештвие на Волге* (*Zdarzenie na Wołdze*) – problem nie dotyczy tu wprowadzanych, w zależności od sytuacji politycznej, zmian w nazwie statku, lecz ludzi, którzy tego dokonują: jeden z nich „не был на высоте своего положения. И в настоящее время он находится под судом за превышение власти”, М. Зоценко, *Прουσештвие на Волге*, [w:] *idem, Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 601. Sceptycyzm pisarza wobec możliwości przemiany charakterów ludzkich dostrzec można w wielu utworach, by przypomnieć choćby opowiadanie z 1923 r., którego bohater, poddawany tresurze społecznej, wmawia samemu sobie, że jest człowiekiem postępowym: „Я хоть и делопроизводитель, но я передовой человек. Я даже, ей-богу, к самому себе уважение чувствую. Я новый человек – не знающий ревности, ни мещанской собственности...”. Okazuje się jednak, że „новый человек” nie może zaakceptować zdrady: „Я, извиняюсь, товарищ, не из ревности... Я новый, передовой человек, но я покажу, что тактично. Я покажу, где раки зимуют! Вон отсюда! Пошел вон отсюда, дурак собачий...”, М. Зоценко, *Новый человек*, [w:] *idem, Сочинения 1920-е годы...*, *op. cit.*, s. 207–208.

¹⁵⁸ Zoszczenko podejmuje tu uniwersalny problem, dotyczący natury i istoty zła. Por.: B. Skarga, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007; H. Arendt, *Eichmann w Jeruzolimie: rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 1998. Por. także rozważania Philipa Zimbardo i Eliasa Canettiego o naturze człowieka i przypisanej mu wrodzonej skłonności do okrucieństwa, P. Zimbardo, *Efekt Lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło*, przeł. A. Cybulko *et al.*, Warszawa 2008; E. Canetti, *op. cit.* O płynnej granicy między

tępie cywilizacyjnym i udoskonaleniu natury ludzkiej było dowodem bezradności samego twórcy w dziele „przeróbki” psychiki i konstatacji faktu, że człowiek we wszelkich swoich zachowaniach jest tylko człowiekiem: „И мы, простите, не верим, что сейчас это не так происходит, как это происходило раньше. Мы имеем мнение, что именно так и происходит. А что касается до нашей страны, то **в основном** у нас этого нету, и по этой причине нам, так сказать, с горы видней” [podkreśl. – A.K.] (Гк, 337). „А так в смысле отношения друг к другу все почти без особых перемен. И сердечно бы рады признать в этом что-нибудь особенное, но не выходит, господа, не сердитесь (Гк, 595).

Podobne konkluzje zawiera *Przywrócona młodość*, a kolejna próba rozwiązania konfliktu człowiek – historia – kultura – społeczeństwo i wyzwolenia twórcy z lęków, obsesji i choroby, podjęta przez niego w powieści *Przed wschodem słońca*, także zakończy się fiaskiem, tym razem w wymiarze osobistym. Koncepcja bohatera *Niebieskiej księgi* przeciwstawia się „oficjalnemu” optymizmowi, wiara Michaiła Zoszczenki w możliwość „pieriedelki” ludzkich charakterów jest pozorna, postrzegana przeze mnie jako kompromis pisarza wobec wymogów krytyki i cenzury, oczekującej od niego pozytywnych rozwiązań: „Да, у нас, приходится сознаться, дрянные и корыстные характеры, благодаря которым мы сами закрываем себе доступ к безоблачной жизни” (Гк, 468). Niejednoznaczny charakter mają te fragmenty powieści, które są rekapitulacją propagandowych haseł:

Итак, все дрянное постепенно, **может быть**, будет отставать и отлепляться, и, наконец, ударит год, когда мы, **сами того не понимая**, предстанем друг перед другом во всей своей природной красоте. Конечно, для полноты цели **потребуется, естественно**, довольно продолжительное время. Чтоб перековаться еще более основательно [podkreśl. – A.K.] (Гк, 478).

Idealna harmonia przyszej szczęśliwości określana ironicznie jako „прекрасная тишина” (Гк, 654), „безоблачная жизнь” (Гк, 468), „великолепная, сказочная жизнь” (469), „радость и восторги” (Гк, 388) okazuje się utopią¹⁵⁹, zaś takie wzorce osobowościowe, jak Aleksander Macedoński, protopop Awwakum, Stienka Razin, Konrad Rylejew czy Aleksander Radisz-

dobrem a złem pisał też Emil Cioran: wyobraźnia ludzka „ujawnia się tylko w oczekiwaniu na nieszczęście innych, w uniesieniach wstępu, w skłonności popychającej nas jeśli nie do niegodziwości, to chociaż do marzenia o nich”, E. Cioran, *op. cit.*, s. 85.

¹⁵⁹ Utopia to „groteska w różowym kolorze”, zob. E. Cioran, *op. cit.*, s. 44. Zob. też H. Eilstein: „Niemoralny jest [...] *maksymalizm moralny*, domagający się od przeciętnych osobników *Homo sapiens*, aby spełniali wzorzec moralny w istotny sposób odchyłony od typowej ludzkiej struktury motywacyjnej. [...] Do skutków jak najbardziej pożałowania godnych, również i z moralnego punktu widzenia, dochodzi [...], gdy «reformator społeczny» usiłuje zjadaczy chleba w anioły przerobić metodą łyсенkowskią, przez wtlaczanie ich w warunki życia społecznego nieodpowiadające ludzkiej naturze”, H. Eilstein, *Homo sapiens i wartości. Eseje*, Warszawa 1994, s. 39.

czew, przedstawione w konwencji żywotu świętych¹⁶⁰, pozornie tylko realizują wychowawczy wzorzec oddziaływania literatury rosyjskiej lat trzydziestych¹⁶¹. Ich zachowania rażą schematyzmem, wrażenie sztuczności potęguje patetyczny styl, charakteryzujący się nadmiarem górnolotnych epitetów: „А это был человек тоже **в высшей степени** замечательный. Это был **гениальный** человек, смелый, молодой, энергичный” (Гк, 682), „Наряду с большим мужеством и силой духа, вы увидите **исключительную** любовь товарища, и дружескую поддержку и **громадный** риск...” [podkreśl. – A.K.] (Гк, 686). Ten superlatywizm ma wydźwięk ironiczny – siła i oddziaływanie haseł propagandowych, wzywających do przemiany charakterów ludzkich, wzbudza wątpliwość. Zoszczenko zaprzecza jednowymiarowości ludzkich postaw – bywają i tacy, którzy kierując się elementarnym poczuciem przyzwoitości, są oporni na zabiegi uplastyczniania: „И те, которые хотя и не стремятся никуда, но ведут себя так, как требуется” (Гк, 654).

Sceptycyzm twórcy wobec inżynierskiego traktowania „materiału ludzkiego” wyrażony jest w księdze poprzez wprowadzenie do niej fikcyjnej postaci „burżuazyjnego” filozofa, obcego ówczesnej rzeczywistości radzieckiej. Prezentuje on postawę dystansu wobec świata i człowieka, przeciwstawiając się optymizmowi, prezentowanemu przez swojego rozmówcę: „Вообще, – сказал философ, – я за социализм, но только не при мне. После меня хоть потоп. А я человек старой культуры, и позвольте мне уж, господа, прожить в моем старом культурном Риме” (Гк, 730).

Zastosowany tu chwyt „udziwnienia” – zasada kompozycyjna, wprowadzająca element zaskoczenia, pozwalająca zweryfikować wcześniejsze ustalenia, opiera się na jednoczesnej ich akceptacji i negacji. Jest więc formą dialogu pomiędzy dwiema opcjami światopoglądowymi, interpretowanymi jako dwa różne głosy jednego opowiadacza-autora. Pierwsza z nich, której źródła szukać należy w pesymistycznej filozofii Artura Schopenhauera, wynika z przeświadczenia, że życie jest snem, grą i wiecznym ruchem, a człowiek, niezmienny z natury, jest tylko marionetką, odgrywającą z góry przypisane mu role: „Все мы, господа, гости в этой жизни – приходим и уходим. [...] Мир – это мое представление. Все сказочное... Все дым, сон, нереально” (Гк, 660), „Человеческие свойства неизменны. Это природа. Все равно обувь стопчется на ногу. [...] Люди есть люди...” (Гк, 662). Druga

¹⁶⁰ W takiej hagiograficznej konwencji utrzymane będą również *Opowiadania o Leninie* Zoszczenki.

¹⁶¹ Tak np. w powieści *Dwanaście krzeseł* Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa główny bohater Ostap Bender jest postacią funkcjonującą na obrzeżach społeczeństwa, nie może być w związku z tym wzorcem moralnym, a jednak wzbudza sympatię u odbiorcy. W latach trzydziestych w Rosji krążyła anegdota o uczniu, który na polecenie nauczyciela, by podał przykład „prawdziwego” człowieka jako bohatera powieści, wymienił właśnie Ostapa Bendera. Anegdota ilustruje problem prawdy artystycznej i horyzontu oczekiwań odbiorcy – Ostap Bender był postacią bardziej wiarygodną niż Aleksiej Mieriesjew, bohater *Powieści o prawdziwym człowieku* Borysa Polewoja.

propozycja światopoglądowa natomiast zakłada wiarę w plastyczność ludzkiej natury i podatność człowieka na zmiany z zewnątrz (historyczne, społeczne, ideologiczne) oraz przekonanie o wewnętrznych, wynikających z natury człowieka, możliwościach kształtowania swojego życia i charakteru: „Короткая жизнь может быть хорошая, а может быть плохая. Так вот мы за длинную, хорошую жизнь” (Гк, 661), „А что касается человеческих свойств, то они, сударь, меняются от режима и воспитания” (Гк, 662). Optymistyczne konstatacje o wyższości rzeczywistości radzieckiej nad kapitalizmem nie brzmią wiarygodnie, człowiek jawi się jako istota wewnętrznie sprzeczna („А так в смысле отношения друг к другу все почти без особых перемен. И сердечно бы рады признать в этом что-нибудь особенное, но не выходит, господа, не сердитесь”, Гк, 595), wiara narratora-autora w nową rzeczywistość („светлая мысль, бодрость, надежда и мужество”, Гк, 698) jest tylko pozorna i zaraz zostaje ironicznie zdyskredytowana.

Ów szczególnie melancholijny humor, towarzyszący rozważaniom filozoficznym, buduje podtekst, w którym ukryta jest tęsknota za pięknem i prawdą¹⁶². Oscylowanie pomiędzy wiarą i zwątpieniem, twierdzeniem i zaprzeczeniem, optymizmem i pesymizmem, materią i duchem, ideałem i jego parodią stwarza wrażenie wielowymiarowości obrazu świata. Taki sposób postrzegania i opisu rzeczywistości charakteryzował postawę i sposób bycia samego Zoszczenki, co dostrzegali bardziej wnikliwi obserwatorzy, a czego nie umiała i nawet nie starała się zrozumieć większość stalinowskich krytyków. Ukazanie przez Zoszczenkę kalejdoskopowo zmieniającej się rzeczywistości interpretowane jako próba systematyzacji osobistych doświadczeń, umożliwia zastosowana w utworze konwencja teatru, dzięki której zatarciu ulegają granice czasowo-przestrzenne, człowiek staje się uczestnikiem wydarzeń przeszłych i teraźniejszych. Zarówno historia, jak i współczesność przedstawiana jest w formie epizodów składających się na tragikomiczny spektakl, „общий спектакль жизни” (Гк, 727), rozgrywany na deskach teatralnych, narrator-autor w szczególnie, melancholijny sposób przygląda się światu – błędzi spojrzeniem, szuka, spogląda w siebie¹⁶³. Gra w tym teatrze życia rolę „лаборанта и осветителя” (Гк, 727), pragnącego odkryć prawdziwą jego istotę: „приподнять завесу, которая закрывает от нас грядущее” (Гк, 477)¹⁶⁴. W alegorycznych obrazach historii świat jawi się jako rozpad, upadek, cierpienie i utrata sensu.

¹⁶² Пор. „Зощенко острил очень редко, говорил с полной серьезностью даже о вещах смешных и выглядел слегка печальным даже среди веселой компании. Зощенко, как и всякий подлинный мастер юмора, был против элементарного в человеке, против воинственной бездуховности, которую проявляет мещанин и обыватель, иногда прикрывая свое убожество псевдореволюционной фразеологией”, Г. Гор, *op. cit.*, s. 208–209.

¹⁶³ P. Śniedziewski, *op. cit.*

¹⁶⁴ W swoim dziele o melancholii Robert Burton pisał: „Jestem jeno widmem przypadków i awantur będących udziałem innych ludzi, przyglądam się temu, jak odgrywają swe

Z potoku różnych wydarzeń historycznych narrator wyławia te, które w sposób schematyczny, w formie krótkich, ale bardzo wyrazistych scenek rodzajowych i plastycznych opisów, unaocznia odbiorcy (widzowi) istotę ludzkich zachowań i charakterów: „На одном пиршестве римский император Калигула, взглянув на возлежавших близ него двух сенаторов, разразился громким хохотом. Сенаторы учтиво спросили, почему он смеется. – Потому, – ответил Калигула, – что одного моего кивка достаточно, чтоб вас двоих удавили. Вот почему я и рассмеялся” (Гк, 502).

W skomplikowanych relacjach dialogowych z odbiorcą (widzem), z którym naprzemiennie narrator utożsamia się lub wobec którego często przybiera postawę dystansu¹⁶⁵, podkreślana jest umowność i schematyzm zachowań zarówno głównych aktorów, jak i obserwatorów: „Мы уже слышим шум и выстрелы. И кто-то рукоплещет. И кто-то кричит ура” (Гк, 654), „Драма, конечно, скандал. Крики. И сразу все разъяснилось” (Гк, 567), „И мы уже слышим отрывистые голоса и всхлипывания. Мы слышим недовольные речи и брюзжание” (Гк, 554), „Народ, после недоверчивого молчания, растрогался и стал аплодировать” (Гк, 492).

Z motywem życia ludzkiego jako sceny teatralnej i człowieka jako aktora wiąże się kategoria maski, wielowarstwowa, związana ze sferą podświadomości¹⁶⁶. Zastosowanie efektu maski jako „unieruchomionej ekspresji”¹⁶⁷ przybiera sens podwójny – maska ukrywa, pozoruje sens, ale i wyzwala, zasłania i zarazem odsłania. Może być synonimem fałszu, gry, zakłamania, zatracenia indywidualności, bądź alternatywnym „ja”, inną wersją siebie samego, co w przypadku Michaiła Zoszczenki nieodłącznie związane jest z próbami przekroczenia bariery pomiędzy „ja” i „my”, staniem się częścią wspólnoty. Identyfikując się do pewnego stopnia z maską, twórca rozmywa granicę między „ja” i „nie-ja”, a to umożliwia mu ogląd sytuacji w podwójnej perspektywie i pozwala na stworzenie autoironicznego dystansu wobec świata, znajdujące się w stanie rozpadu:

Но мы, конечно, не строим свою философию на морали. Мы, любезный читатель, не делим жизнь на добро и зло. И не говорим ах или ох. А мы нашу пресветлую жизнь делим более грубо: на хорошую и плохую. И вот, с добросовестным и прилежным старанием прочитав историю, мы

role, które na różne sposoby odtwarzają przede mną niczym na scenie jakiej lub w teatrum”, R. Burton, *Anatomia melancholii...*, op. cit., s. 51. Dostrzec tu można analogię do przekonania Szekspira o życiu jako grze. Napis nad budynkiem, w którym mieścił się szekspirowski teatr „The Globe”, głosił: „Totus mundus agit histrionem” („Cały świat gra komedię”).

¹⁶⁵ Por. bachtinowską kategorię „niewspółobecności” (внеаходимость), oznaczającą zdystansowaną postawę podmiotu wobec przedmiotu poznania, zob. M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.

¹⁶⁶ H. Hofstätter, *Symbolizm*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1987.

¹⁶⁷ *Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, t. 1, Gdańsk 1986, s. 71.

заметили, что даже при таком делении хорошего было слишком мало, а плохого было достаточно повсюду и куда ни плюнь (ГК, 337).

Działanie artysty w społeczeństwie totalitarnym może przybierać charakter dwuznaczny, podobnie maska – dzieli człowieka na rolę pełnioną przez niego oficjalnie, i na jego prawdziwe, najgłębiej ukryte „ja”. Błazenada, śmiech i groteskowe przerysowanie to repertuar środków artystycznych, dzięki którym z rzeczywistości przedstawionej artysta wydobyć może więcej znaczeń, możliwa i „bezpieczna” staje się wówczas analiza mechanizmów władzy i pobudek ludzkich działań. Narrator przybiera rysy trickstera¹⁶⁸, zajmującego pozycję pośrednika pomiędzy różnymi rzeczywistościami, raz oddalającego się, raz przybliżającego do bohatera, autora i samego pisarza¹⁶⁹. Tricksterstwo jako wyraz modernistycznej mody na teatralizację życia, maskaradowość i mistyfikację¹⁷⁰ jest też świadomym zabiegiem artystycznym, który ma swoje korzenie w antycznej teorii *hypocrisis* – naśladowania języka i działania innych osób. Błazeński sposób bycia trickstera, prostacki język i paradoksalny śmiech, naruszające ustalone normy i wartości, określają jego postawę jako wyraz buntu zarówno wobec historii, jak i współczesności.

W wymiarze autoterapeutycznym zabieg teatralizacji życia i maskarady pozwalał oswoić i przezwyciężyć strach charakterystyczny dla radzieckiego społeczeństwa totalitarnego¹⁷¹, na którym opierała się jego strategia przetrwania. Na co dzień niszczyielska siła strachu, przejawiająca się w kompromisach, tłumieniu wątpliwości, obojętności na los bliźnich, mimikrze,

¹⁶⁸ О зjawisku tricksterstwa в культуре тоталитарной zob. М. Липовецкий, *Трикстер и „закрытое” общество: „жестокый клоун” и „культурный герой*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 100, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html> [dostęp 27.05.2012]. Zdaniem badacza, trickster jest zjawiskiem powtarzającym się w kulturze różnych epok, szczególnego znaczenia jednak nabiera w społeczeństwie radzieckim, reprezentującym model „zamknięty”. Proces dostosowywania się do wymogów społecznych wymagał od człowieka wyjątkowej zręczności, wiązał się ze szczególną rolą maski, która pozwalała przeżyć. Absurdalna rzeczywistość, ukazywana przez pryzmat narratora, konfrontowana jest z zewnętrznym, przypisanym autorowi, systemem norm moralnych. Przykładami „tricksterstwa” (świadomego i nieświadomego) mogą być tacy twórcy epoki, jak Aleksy Kruczonych, Wiktor Szklowski, Siergiej Jesienin, Korniej Czukowski, Włodzimierz Majakowski, Walentin Stienicz, twórcy z kręgu OBERIU.

¹⁶⁹ Postać narratora wpisuje się w archetyp głupca, jurodiwego, Iwana-duraka rodem z ludowych bajek rosyjskich, obdarzonego paradoksalnym poczuciem humoru, człowieka, który wie i widzi więcej niż pozostali, ale jednocześnie wszelkie swoje zachowania i głoszone sądy bezustannie w sposób parodystyczny podważa.

¹⁷⁰ G. Bobilewicz, rozdz. *Przełom modernistyczny*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej...*, op. cit., s. 30.

¹⁷¹ „Za pomocą maski człowiek stara się przezwyciężyć strach, ukrywa pod nią swoją bezsilność i ma zarazem nadzieję, że dzięki niej uda mu się wyrosnąć ponad siebie samego”, M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 277.

stawiała się normą¹⁷². Po aresztowaniu inżyniera z opowiadania *Interesujące zdarzenie w gościach* (*Интересный случай в гостях*¹⁷³) strach ogarnia wszystkich wokół, niszczy odruchy życzliwości, szacunku, solidarności wobec jego rodziny: „И ни одна сволочь не заявляется. И никто ручку не лобызает. И вообще пугаются, как бы это бывшее знакомство не кинуло на них тень” (Гк, 178).

Proces deprawacji moralnej człowieka, dokonujący się pod wpływem strachu, ukazuje Zoszczenko za pomocą aluzyjnych, ironicznich wypowiedzi, kwestionujących odruchy humanitarne, rzekomo przynależne rasie ludzkiej: „А то все, знаете, красота да величие, да звучит гордо. А как до дела дойдет, так просто, ну пустяки получаются” (Гк, 178). Słowa te okazały się prorocze – kilkanaście lat później, po rezolucji Żdanowa z 1946 r., która stała się wyrokiem dla Zoszczenki, wykluczając go faktycznie z życia literackiego – sam twórca znajdzie się w podobnej sytuacji, i wielu jego znajomych wyrzeknie się kontaktów z nim¹⁷⁴.

Konwencja teatru, gry, maski, karnawału jest chwytem, który pozwala umieścić człowieka poza wypracowanymi przez kulturę wzorcami zachowań społecznie akceptowanych. Wygląd zewnętrzny *dramatis personae*, a zwłaszcza twarz, ukazana bardzo plastycznie, przypomina maskę: „Морда у нее такая, что очень глубоко в душу западает” (Гк, 345), „Совершенно как бык здоровый, розовый, и усы кверху закручены. И все на месте. И никакого умирания в организме незаметно” (Гк, 352), „Этакая куколка, крайне миловидная, красивенькая дама, такая прелестная” (Гк, 308), „Грубое животное, этакая у него морда – нос кривой, одной скулы нету, и из глаза гной течет” (Гк, 308).

W świecie rzeczywistości skarnawalizowanej¹⁷⁵, w której ustalony ład moralny i społeczny zostaje zakwestionowany, dokonuje się deformacja zarówno przeszłości, jak i teraźniejszości.

¹⁷² Nawet w osobistych notatkach pisarza niewiele jest wypowiedzi bezpośrednio nawiązujących do konkretnego, bezpośredniego zagrożenia. Ten fizyczny strach przybiera wymiar metafizyczny; pozbycie się strachu oznacza dla Zoszczenki odzyskanie zdrowia. Wiera Zoszczenko irracjonalne, „ucieczkowe” zachowania męża tłumaczy jego chorą psychiką.

¹⁷³ Pierwotnie opowiadanie nosiło tytuł *Неприятная история* (1927 r.), w którym pojawia się nazwisko Trockiego zamienione potem na Rykowa, w końcowej wersji zastąpione bardziej ogólnym: „авторитетный товарищ”. Strach jest bohaterem komedii Zoszczenki *Zbrodnia i kara* (*Преступление и наказание*), a także sentymentalnej powieści *Bzy kwitną* (*Сирень цветом*).

¹⁷⁴ Zob. wspomnienia Wiery Zoszczenko: „Каждый день – и в газетах, и по радио – отклики на «Постановление», все те же грубые, жестокие, несправедливые слова, которые повторяли часто те самые люди, которые месяц назад пели «хвалебные дифирамбы»... Писатели все почти, как один, отвернулись от Михаила...” *Личность М. Зощенко...* [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 55.

¹⁷⁵ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970; jest to postawa mędrca („беззубый юморист”), który, podobnie jak Woland z powie-

Ta „karnawałowa nieoficjalność” uznawana za opozycyjną wobec władzy totalitarnej¹⁷⁶, łączy jarmarczny śmiech i powagę, błazenadę, parodię i czarny humor, życie i śmierć, obnaża iluzoryczność, powierzchowność, nędzę życia ludzkiego, względność wartości i norm moralnych, wreszcie, umowność kultury. Przykładem owego „świata na opak” jest krótka scenka, przedstawiająca rzymskiego cesarza Sullę (138 r. p.n.e.–78 r. p.n.e.), przyjmującego od swoich poddanych głowy wrogów skazanych na śmierć po bezprawnym przejęciu przez siebie władzy:

Господин Сулла, сидя в кресле в легкой своей тунике и в сандалиях на босу ногу, напевая легкомысленные арийки, просматривал списки осужденных, делая там отметки и птички на полях. Раб почтительно докладывал: – Там опять явились... с головой... Принимать, что ли? – Зови. Входит убийца, бережно держа в руках драгоценную ношу. – Позволь! – говорит Сулла. – Ты чего принес? Это что? – Обыкновенно-с... Голова... – Сам вижу, что голова. Да какая это голова? Ты что мне тычешь? – Обыкновенная-с голова... Как велели приказать... – Велели... Да этой головы у меня в списках-то нет. Это чья голова? Господин секретарь, будьте любезны посмотреть, что это за голова. – Какая-то, видать, посторонняя голова, – говорит секретарь, – не могу знать... голова неизвестного происхождения, видать, отрезанная у какого-нибудь мужчины. Убийца резко извинялся. – Извиняюсь... не на того, наверно, напоролся. Бывают, конечно, ошибки, ежели спешка. Возьмите тогда вот эту головку. Вот эта головка без сомнения правильная. Она у меня взята у одного сенатора. – Ну, вот это другое дело, – говорил Сулла, ставя в списках галочку против имени сенатора. – Дайте ему там

ści Michała Bułhakowa, ukazując okaleczoną rzeczywistość, zwraca jednocześnie uwagę na ludzki wymiar śmieszności.

¹⁷⁶ Jak twierdzą Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski: „swobodny, niekontrolowany «gest śmiechu» był traktowany przez władze komunistyczne jak groźne przestępstwo ideologiczne”, zaś „fakt, że Stalin lubił komedie i że jego ulubionym filmem była komedia *Świat się śmieje*, tylko to potwierdza. Komedia nigdy nie jest wyrotowa, albowiem śmiech, jaki wywołuje, przesłania – a tym samym konserwuje – ukrytą ideologię”, A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 158. Por. uwagi Nauma Lejdermana o karnawałowym śmiechu, charakterystycznym dla utworów lat dwudziestych, pozbawionym oczyszczającej mocy, wyzwalającym w człowieku najbardziej mroczne strony: „Авторы «поэм в прозе» показывают, как нередко в ситуации вседозволенности с самого дна коллективного бессознательного поднимается темное, звериное. И тогда начинается кровавый, смертный самосуд”, Н. Лейдерман, *Кровавый карнавал. „Поэмы в прозе” 1920-х годов: поэтика и семантика*, „Вопросы литературы” 2008, № 5. Taki rodzaj śmiechu, wpisanego w światopogląd karnawałowy, a więc wolnego od jakichkolwiek zobowiązań, mógł wzbudzać zaniepokojenie i niechęć władzy. Napastliwość krytyki wobec Zoszczenki osiągnęła apogeum po wydrukowaniu pierwszych części powieści *Przed wschodem słońca*. Stalin nazwał wtedy pisarza „jarmarcznym pisarzyną” – generalissimusowi nie mieściło się w głowie, że tego rodzaju śmiech może pełnić także wychowawczą rolę: „Почему я недолюбливаю людей вроде Зоценко? Потому, что они пишут что-то похожее на рвотный порошок. [...] Разве этот дурак, балаганный рассказчик, писака Зоценко может воспитывать?”, Ю.В. Томашевский, *Литература...*, *op. cit.*, s. 176.

двенадцать тысяч... Клади сюда голову. А эту забирай к черту. Ишь, зря отрезал у кого-то... (Гк, 329–330)

Ta historyczna scenka rodzajowa, w której zbrodnia i śmierć, wbrew swej „tradycyjnej” estetyce, są absurdalne, jest aluzją do głęboko skrywanych podświadomych lęków samego Zoszczenki i bardzo realnego strachu, wynikającego z zagrożeń rzeczywistości totalitarnej lat trzydziestych. Paradoksalny śmiech, wywodzący się z rejonów komizmu i karykatury¹⁷⁷, nieodłączny od świata karnawału, jest środkiem poznania życia, towarzyszy analizie historii i ludzkiej egzystencji. Tego rodzaju śmiech dyskredytuje utrwalone przez kulturę wzorce zachowań ludzkich, wyszydza wartości („какой уж там смех, если одна дама потонула”, Гк, 434), kieruje uwagę na tragizm życia („весело похрюкивала”, Гк, 351, „трагикомический рассказ”, Гк, 370, „рассказ не такой уж чересчур смешной”, Гк, 433).

Zoszczenkowski wielowymiarowy śmiech posiada walor terapeutyczny – umożliwia zachowanie dystansu wobec świata i wartości, uwalnia emocje, oswaja i racjonalizuje strach¹⁷⁸, demitologizuje bolszewicki ideał nowego człowieka.

¹⁷⁷ Jest to śmiech wykazujący powinowactwa z popularną w epoce przełomu XIX i XX w. koncepcją, zaproponowaną przez Henri Bergsona, zgodnie z którą postawa, gesty, zachowanie człowieka są śmieszne poprzez wywoływanie u odbiorcy wrażenia bezduszości, mechaniczności i iluzoryczności życia, H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz Kraków 1977. Por. też W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 4. W jednej z rozmów z Michailem Słonimskim Zoszczenko tak określił swój śmiech: „Ты можешь ошибаться, считая, что романтика и лирика украшают мои молодые вещи. Это не украшает, это построено на ужасе... И мне совсем не смешно, когда я смеюсь...”, М. Слонимский, *Михаил Зощенко*, [w:] *Вспоминая...*, op. cit., s. 95.

¹⁷⁸ „Prawdziwy śmiech – ambiwalentny i uniwersalny – nie przeczy powadze, ale ją uzupełnia i oczyszcza. Oczyszcza z dogmatyzmu, jednostronności, fanatyzmu i kategoryczności, z elementów strachu czy zastraszenia”, M. Bachtin, *Twórczość F. Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975, s. 303–304. Zob. też I. Passi, *Powaga śmieszności*, przeł. K. Minczewska-Gospodarek, Warszawa 1980.

Przed wschodem słońca. Nowy człowiek

Непосильная задача – найти причину моей тоски. Убрать ее. Быть счастливым. Радостным. Восторженным. Таким, как должен быть обыкновенный человек с открытым сердцем (Пес, 174).

Ostatnią częścią trylogii Michaiła Zoszczenki jest powieść *Przed wschodem słońca* – efekt dotychczasowych doświadczeń artystycznych, kontynuacja podstawowych motywów jego twórczości i bezpośrednie nawiązanie do *Przywróconej młodości* i *Niebieskiej księgi*:

Ибо эта книга [...] по-новому раскрывает круг вопросов, поставленных в *Возвращенной молодости* и *Голубой книге*. Все эти три книги составляют трилогию, и *Ключи счастья* [pierwotny tytuł powieści – А.К.] – итог этой трилогии, итог моих размышлений о роли человеческого разума в истории. Мне удалось теперь показать, что сознание должно восторжествовать во всем мире [...] и разрешить трагические противоречия темы первых двух частей трилогии именно в *Ключах счастья*. Вот почему *Ключи счастья* дадут возможность заново увидеть смысл и первых двух частей трилогии¹⁷⁹.

Utwór, unikalny pod względem artystycznym, niejednoznaczny i pełen sprzeczności, nie ma precedensu w latach dominującej estetyki socrealistycznej, wykraczając poza jej wymagania i wzorce. W centrum zainteresowań twórcy księgi, bo po raz kolejny takie określenie gatunkowe nadał pisarz swojemu dziełu, znalazł się człowiek w relacjach wobec historii, kultury, władzy, społeczeństwa, i, co w tym wypadku najważniejsze, indywidualnych uwarunkowań psychicznych. Pisał Michaił Zoszczenko:

Большинство людей испытывает страх, тоску и даже ужас. [...] Тут я вынужден обстоятельно говорить о смерти – о том состоянии, которое в человеческой жизни более неизбежно, чем какое-либо иное состояние. Мне кажется, что разговор об этом не противоречит принципам социалистического реализма. При величайшем оптимизме социалистический реализм отнюдь не закрывает глаза на все, что происходит вокруг. И ханжески не отдаляет решений по тем вопросам, какие надлежит решить (Пес, 338).

¹⁷⁹ Ц. Вольпе, *Искусство непохожести*, *op. cit.*, s. 316.

Materiały do utworu zbierał Zoszczenko blisko dziesięć lat, uwagi, jakie poczynił na marginesach maszynopisu powieści, udostępnionej mi w jego petersburskim archiwum, są świadectwem zarówno tytanicznej pracy, jak i obecności wewnętrznego cenzora, co wpłynęło na wielokrotne przeredagowywanie tekstu. Choć utwór powstawał w najbardziej tragicznym okresie dla literatury rosyjskiej, poddawanej dyktatowi ideologii i presji cenzury, jego wydanie, pomimo przewidywanych kłopotów¹⁸⁰, uważał pisarz za konieczne. Z dzisiejszej perspektywy taka donkichoteria w sytuacji zagrożenia i strachu o własne życie wydaje się wyrazem szaleńczej odwagi, aktem desperacji, może także naiwności i swego rodzaju duchowego masochizmu¹⁸¹.

¹⁸⁰ Pisarz dawał temu wyraz w korespondencji z bliskimi. Por. „Боюсь выпустить из рук эту работу – очень уж загубели мозги в издательствах. Будут, вероятно, сильно править и «причестывать». А мне это очень не хочется. Лучше погожу некоторое время”, Е. Хин, *Коктебель 1938*, публ., предисловие и примеч. Ю. Томашевского, „Звезда” 1994, № 8, s. 42; „Я тут было хотел совсем не печатать книгу. Получается столь интимно и откровенно, что стало мне не по себе. Вернее, я хотел прекратить печатать после 1-ой части. Все-таки – живой автор. А тут будут люди копаться в твоих любовных и прочих делах. Стоит ли это?”, Н.Е. Арефьева, *Письма М.М. Зощенко к Л.А. Чаловой*, [w:] *Литература одного дома...*, op. cit., s. 36. Słusznie przewidując nieprzychylnie reakcje krytyków wobec powieści, swoje myśli na ten temat wprowadził Zoszczenko do tekstu utworu: „Я предвижу постные речи, хмурые взгляды, едкие слова. Я как бы уже слышу скрипучие голоса о ненужности такого внимания к собственному телу, о вреде излишнего контроля над самим собой”, М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Перед восходом солнца*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008, s. 304. Pierwsze krytyczne recenzje przyjął Zoszczenko ze stoickim spokojem: „Это уж как обычно, приходится мне терпеть. Но ничего, вытерплю. Тем более, я прав”, *Из писем М.М. Зощенко к В.В. Зощенко (1941–54)*, публ. В.В. Бузник, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, op. cit., кн. 1, s. 95. W liście, adresowanym do ówczesnego sekretarza partii, Aleksandra Szczerbakowa, pisarz tłumaczył: „Мою книгу *Перед восходом солнца* я считал полезной и нужной в наши дни. Но печатать ее не стремился, полагая, что книга эта не массовая ввиду крайней ее сложности. Высокая, единоклубная похвала многих сведущих людей изменила мое намерение”, *Письмо М.М. Зощенко А.С. Щербакову*, [w:] М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, сост., послесловие и примеч. В. Вьюгина, Москва 2004, s. 303.

¹⁸¹ Trudno dzisiaj jednoznacznie określić, co naprawdę skłoniło pisarza do podjęcia decyzji o druku utworu. Nie ulega wątpliwości, że coraz trudniej przychodziło mu zaakceptowanie koszmarów rzeczywistości stalinowskiej, a praca nad powieścią pozwalała zdystansować się wobec niej. Trafnie tę sytuację diagnozuje Helena Eilstein: „Czasem też ludzie toczą walkę o to, by nadejście nieuchronnego w ich oczach zła przynajmniej jakoś opóźnić, jakoś osłabić jego skutki”, H. Eilstein, op. cit., Warszawa 1994, s. 72. Jurij Tomaszewski twierdzi, że powieść pozwoliła pisarzowi uwolnić się od strachu i poszerzyć obszar swojej wolności: „Зощенко был убежден в своей правоте. И потому – изруганный, оклеветанный, лишенный не только любимой работы, но и куска хлеба, к концу дней безнадежно уставший от изнурительного противоборства с жестокой системой, – он чести своей не уронил, остался человеком. Остался в истории нашей литературы одним из немногих тех, кто, сопротивляясь силовому давлению на себя, тем самым выражал резкое несогласие с той «позицией силы», при помощи которой осуществлялось руководство жизнью всей творческой интеллигенции”, Ю.В. Томашевский, *Судьба Михаила Зощенко...*

Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że w trakcie pisania najważniejszej dla siebie książki Zoszczenko wydał powieść *Odwet* (na dwudziestolecie rewolucji październikowej) i hagiograficzne *Opowiadania o Leninie* – utwory w dużym stopniu utrzymane w konwencji socrealizmu, które, jak można dziś sądzić, miały odwrócić uwagę krytyki od powieści i stały się „wentylem bezpieczeństwa” dla samego twórcy, który nie mógł jawnie i wprost wypowiadać swoich sądów na temat ówczesnej sytuacji politycznej¹⁸².

Tragiczne są losy powieści, która zarówno pod względem problematyki, jak i rozwiązań formalnych wyprzedziła swój czas, nie było jej też dane w żaden sposób wpłynąć na rozwój ówczesnego rosyjskiego życia literackiego. *Przed wschodem słońca* drukowano w odcinkach w czasopiśmie „Октябрь” (1943, nr 6–9, pierwsze sześć rozdziałów), co stało się możliwe dzięki chwilowemu rozluźnieniu marksistowskich kryteriów ideologicznych w okresie wojny, w tym samym jednak roku przerwano druk powieści¹⁸³, jej kolejne części ujrzały światło dzienne dopiero w 1972 r. („Звезда”, nr 3) pod tytułem *Повесть о разуме* (*Opowieść o rozumie*) bez adnotacji, że jest to druga część utworu. Fakt ten zaważył na jego recepcji, zniekształcając i pomniejszając istotę poruszanej problematyki¹⁸⁴. Na odbiór powieści wpłynął także czas jej pojawienia się – w warunkach wojny i traumatycznych przeżyć milionów ludzi, głodu, śmierci utwór, skoncentrowany na analizie wątków głęboko osobistych, nie mógł zostać przyjęty tak, jak na to zasługiwał¹⁸⁵.

op. cit., s. 341. Aleksander Etkind postrzega powieść jako akt wyjątkowej odwagi, niemający precedensu w ówczesnej prozie rosyjskiej: „Перед восходом солнца почти вся написана свободным человеком – свободным в обоих смыслах, и в политическом и в психоаналитическом”, А. Эткинд, *Эрос невозможного...*, op. cit., s. 416. Wypada tu zaznaczyć, że Michaił Bułhakow pisze wówczas *Mistrza i Matgorżatę*, a Anna Achmatowa – *Requiem*. Oba utwory zostały wydane kilkadziesiąt lat później.

¹⁸² Wiera Zoszczenko wspominała po latach: „Говорили о «политике» – вернее, о невыносимом режиме и невероятных условиях жизни [...]. Какая тоска! Какая невероятно скучная, унылая жизнь!”, *Личность М. Зоценко по воспоминаниям его жены (1929–1958)*, публ. Г.В. Филиппова и О.Ю. Шилиной, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, op. cit., кн. 3, s. 8.

¹⁸³ Zob. А. Блюм, *Михаил Зоценко: семь томов художественной прозы. К выходу нового собрания сочинений*, „Звезда” 2009, № 3, <http://www.magazines.russ.ru/zvezda/2009/3/b111.html> [dostęp 25.05.2012].

¹⁸⁴ Leonid Jerszow omawia *Przed wschodem słońca* i *Opowieść o rozumie* jako niezależne powieści. Pierwszą poddaje surowej krytyce, druga zyskuje w jego oczach wysoką ocenę, Л.Ф. Ершов, *Из истории советской сатиры...*, op. cit. Anatol Starkow koncentruje się tylko na analizie *Przed wschodem słońca*, nawet nie sygnalizując istnienia *Opowieści o rozumie*, А. Старков, op. cit. Zob. także: А. Блюм, „Берегите Зоценко...” *Подцензурная судьба писателя после августа 1946-го*, „Звезда” 2004, № 8.

¹⁸⁵ Рог. К. Зелинский, *О новых вкусах народа*, „Литературная газета” 27.03.1936. Aleksander Dymysz, który w latach siedemdziesiątych został przewodniczącym komisji zajmującej się spuścizną Michaiła Zoszczenki, nazwał wcześniej *Przed wschodem słońca* „несвоевременной книгой”, А.Л. Дымшиц, *Звенья памяти*, Москва 1968, s. 121. Ду-

Ukazanie się pierwszych fragmentów utworu wywołało natychmiastowo oddźwięk w środowisku literackim i partyjnym. Pojawiły się pierwsze recenzje i artykuły, z ostrożnym sceptycyzmem oceniające powieść, częściej jednak napastliwe wobec niej, tradycyjnie też deprecjonujące wcześniejsze dokonania artystyczne Zoszczenki. Ówczesni radzieccy krytycy-koniunkturaliści nie szczędzili twórcy oskarżeń o bezideowość, egoizm, oszczerstwo wobec ludzi sowieckich, dyskredytowali jego satyrę, humor, język¹⁸⁶. Brutalne ataki, o wyraźnym podłożu ideologicznym, nasiliły się tuż po wojnie, co bezpośrednio wiązało się z rozpoczętą stalinowską kampanią antyinteligencją¹⁸⁷. Krytyka powieści, która miała przygotować grunt pod rozgromienie środo-

mitr Mołdawski określił powieść jako „крайне несвоевременной и даже оскорбительной для сражающейся страны”, Д. Молдавский, *Михаил Зоценко. Очерк творчества*, Ленинград 1977, s. 256.

¹⁸⁶ Ю.В. Томашевский, *Литература...*, op. cit.; Б. Рубен, op. cit. Nadto gorliwi wobec władzy krytycy nie szczędzili pisarzowi inwektyw, por.: Л. Дмитриев, *О новой повести М. Зоценко*, „Литература и искусство” 4.12.1943; В. Горшаков, Г. Ваулин, Л. Рутковская et al., *Об одной вредной повести*, „Большевик” 1944, № 2. Władimir Jermiłow, stróż „sorealistycznej czystości”, oportunistyczny i służalczy wobec władzy, wcześniej zachwycony *Niebieską księgą*, ostatni utwór pisarza określił jako schyłkowy i egoistyczny („упадочническая, гнилая повесть”), zarzucając Zoszczence utratę godności i honoru oraz cyniczne samouwielbienie, maszynopis listu z 4 VIII 1954, archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg; zob. także: В. Ермилов, *За социалистический реализм*, „Правда” 3 июня 1954. Por. też wypowiedzi Г. Мирошниченко, Л. Плоткина, czy Б. Лихарева: *К пятидесятой годовщине постановления ЦК ВКП (б). О журналах „Звезда” и „Ленинград” от 14 августа 1946 г.*, publ., вступ. заметка и примеч. В.В. Иофе, „Звезда” 1996, № 8. Wsiewołod Wiszniewski nie zawahał się napiętnować Zoszczenki, określając go mianem ekshibicjonisty, człowieka, „который до грязного белья разделся и раздел всех своих близких”, Б.М. Сарнов, *Сталин и писатели*, кн. 2, Москва 2008, <http://lib.rus.ec/b/217871/read> [dostęp 27.05.2012]. Krytycznie na temat powieści wypowiedział się nawet Korniej Czukowski, przyjaciel i mentor Zoszczenki, mając mu za złe zaprzepaszczenie talentu artystycznego, К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминая...*, op. cit., Ostro skrytykowali powieść pisarze i krytycy, niegdyś bliscy Zoszczence, m.in. Samuel Marszak, Wiktor Szkłowski, Mikołaj Tichonow, niegdyś bliźni „brat” Zoszczenki z grupy Serapionów, tak tłumaczył swoje zachowanie: „Не по своей вине, а потому, что «приказали», *Из писем М.М. Зоценко к В.В. Зоценко (1941–54)*, publ. В.В. Бузник, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, op. cit., кн. 1, s. 99.

¹⁸⁷ Zob. М. Геллер, А. Некрич, *Утопия у власти. История Советского Союза с 1917 года до наших дней*, London 1989; J. Smaga, *Rosja w 20. stuleciu*, Kraków 2002. Dodatkowym impulsem do rozprawy i sądem nad pisarzem były jego felietony, wykorzystywane przez propagandę Josepha Goebbelsa w celach dyskredytujących naród rosyjski, co wywołało wściekłość Stalina, o tym: В.А. Шошин, *...Я не знаю группы писателей...*, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, op. cit., кн. 3, s. 300. W tych najtrudniejszych dla Zoszczenki latach pomagali mu tylko nieliczni przyjaciele i znajomi, m.in. Korniej Czukowski, Lidia Czałowa, Wieniamin Kawierin, Marietta Szaginian, Iłja Gruzdiw, pozostali, jak pisze Tomaszewski, „хоть пасквилей на него они не писали, на собраниях не поносили, но... кто-то «забыл» его телефон, кто-то «потерял» адрес, а кто-то, встретив на улице, «не узнавал» или спешил перейти на другую сторону”, Ю.В. Томашевский, *Литература...*, op. cit., s. 225.

wiska artystycznego i stłumienie powojennych nadziei literatów rosyjskich na zmianę atmosfery życia literackiego, była bezpośrednim wyrazem irytacji władz wobec niepokornego twórcy.

Sygnał do ataku na pisarza dał Stalin, który na posiedzeniu partii 9 sierpnia 1946 r., poświęconemu czasopismom „Звезда” i „Ленинград”, powiedział:

Вся война прошла, все народы обливались кровью, а он ни одной строки не дал. Пишет он чепуху какую-то, прямо издевательство. Война в разгаре, а у него ни одного слова ни за, ни против, а пишет всякие небылицы, чепуху, ничего не дающую ни уму, ни сердцу. Он бродит по разным местам, суется в одно место, в другое... Мы не для того советский строй строили, чтобы людей обучали пустяковине¹⁸⁸.

Rezolucja Andrieja Żdanowa, ogłoszona dwa miesiące później, doprowadziła do wykluczenia Zoszczenki ze Związku Pisarzy 4 IX 1946 r.¹⁸⁹ Po drugoczącej krytyce powieści i zakazie druku większości jego wcześniejszych utworów, upokorzony i psychicznie załamany pisarz praktycznie wycofał się z życia literackiego, nasiliły się też jego problemy zdrowotne. Zoszczenko nigdy już nie powrócił do stanu z takim trudem „odzyskanej młodości”: ostatnie lata jego życia były okresem walki o fizyczne przetrwanie, a rozpaczliwe próby stworzenia „satyry pozytywnej” nie wpłynęły na poprawę sytuacji.

Paradoksem pozostaje to, że w przeciwieństwie do skrajnych ocen krytyków pierwsza część powieści wywołała żywy rezonans u czytelników poszukujących w literaturze recepty na swoje problemy. Świadectwem bliskości i zaufania odbiorców wobec pisarza są listy od nich, na które Zoszczenko często się powoływał:

Несколько раз я с жадностью, с большим нетерпением прочитывала начало Вашей книги *Перед восходом солнца*. В этой книге я надеюсь найти „рецепт” к излечению от меланхолии и жизненного разочарования. Очень тяжело жить и стыдно являться ненужным балластом для общества¹⁹⁰.

Ваша искренняя повесть больше той красивой задачи, какую Вы ставите перед собой, – помочь некоторым людям не грустить. Она такая вся новая. [...] Михаил Зощенко, Вы большой художник. Вы один из тех очень редких людей, какие своими книгами дают человеку почувствовать глубоко и тонко будничную жизнь¹⁹¹.

¹⁸⁸ Б.М. Сарнов, *Сталин и писатели*, *op. cit.*, кн. 2.

¹⁸⁹ Zob. *К пятидесятой годовщине...*, *op. cit.*, s. 3–25. Zoszczenko ponownie został przyjęty do Związku Pisarzy trzy miesiące po śmierci Stalina, 23 VI 1953, a zgodę na otrzymywanie emerytury, po wielu upokorzeniach, dostał na parę miesięcy przed śmiercią.

¹⁹⁰ „Перед восходом солнца”: письма читателей к М.М. Зощенко, публ. В.С. Федорова, [w:] Михаил Зощенко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 217.

¹⁹¹ *Ibidem*, s. 222.

Dopiero od lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia rozpoczął się okres przywracania twórcy i jego dzieła literaturze rosyjskiej, wciąż jednak pokutuje w krytyce uproszczony i schematyczny obraz jego spuścizny artystycznej, postrzeganej przez pryzmat wąsko rozumianej satyry.

Dzisiaj *opus vitae* Zoszczenki wymaga reinterpretacji, w świetle bowiem odkrywanych archiwaliów, pozatekstowej wiedzy o autorze oraz przy uwzględnieniu kontekstu kulturowo-literackiego utwór jest sumą doświadczeń osobistych twórcy, związanych z problemem prawdy artystycznej i poszukiwaniem nowej formy dla jej wyrażenia. Powieść Zoszczenki, przez ponad pół wieku nieobecna w rosyjskim życiu literackim, pozwala dzisiaj na przeformułowanie historii literatury rosyjskiej okresu ortodoksyjnego stalinizmu.

Ostatnie i najważniejsze ogniwo trylogii wpisuje się w nurt prozy autobiograficznej i jest rozpatrywane przeze mnie przede wszystkim jako literacki zapis procesu autoterapii¹⁹², polemiczny wobec proponowanej przez doktrynę socrealizmu koncepcji „pieriediełki” człowieka i przeciwstawiający się rzeczywistości, w której terror i strach stały się stymulatorami wszelkich działań człowieka¹⁹³. Powieść jako akt twórczy, interpretowana głównie przez pryzmat jej autoterapeutycznej roli, stanowi próbę przewycięże-

¹⁹² Na autoterapeutyczny charakter powieści zwracali uwagę m.in. Cezar Wolpe (Ц. Вольпе, *op. cit.*), Korniej Czukowski (К. Чуковский, *op. cit.*), Marietta Czudakowa (М.О. Чудакова, *op. cit.*), Aleksander Żołkowski (А.К. Жолковский, *op. cit.*). Konstanty Fiedin określił powieść (podobnie zresztą jak *Przywróconą młodość*) mianem książki-przeżycia, której celem było odnalezienie przyczyn choroby i podjęcie próby samowyleczenia, К. Федин, *Горький среди нас*, Москва 1968, s. 168. O powieści jako moralnym alibi pisarza zob. Б. Рубен, *op. cit.* Zob. także W. Mucha, *O (auto)terapeutycznej powieści Michaiła Zoszczenki „Przed wschodem słońca”*, „Opcje” 2009, nr 4 oraz A. Kotkiewicz, „Przed wschodem słońca” Michaiła Zoszczenki w aspekcie przewartościowań kulturowo-literackich XX i XXI wieku, „Studia Ruscystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego”, t. 17, red. K. Luciński, Kielce 2008.

¹⁹³ Literacki obraz stanu ducha społeczeństwa rosyjskiego w latach masowego terroru z podstawowym motywem wyobcowania i samotności człowieka ukazany został m.in. przez Lidię Czukowską, Annę Achmatową, Osipa Mandelsztama. Nadieżda Mandelsztam pisze o paraliżującej i destrukcyjnej sile strachu, zadając sobie jednocześnie pytanie o granicę między normalnością i nienormalnością psychiczną: „Wszyscy staliśmy się trochę nienormalni – nie to, żeby chorzy, ale nie całkiem w porządku – podejrzliwi, zakłamanymi, zaplątani, z jawnymi zahamowaniami słownymi”, N. Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziei*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1997, s. 73; zob. też O. Figes, *op. cit.* Epoka terroru i wielkich czystek odzwierciedliła się w psychiatrii radzieckiej: „Для психиатрии эта эпоха сказалась особой психопатологической тематикой, даже особой структурой и динамикой психической заболеваемости, особыми формами развития и изменения личности, вплоть до ее ранней инвалидизации, особыми реактивными состояниями типа посттравматического стрессового расстройства с алкоголизацией и суицидами”, Ю.С. Савенко, 1937. 70-летие большого террора и психиатрия, „Независимый психиатрический журнал” 2007, № 3, <http://www.npar.ru/journal/2007/3/1937/htm> [dostęp 26.05.2012].

nia bólu istnienia¹⁹⁴ i strachu jako efektu podporządkowania się narzuconym regułom i instytucjom społecznym. Ten sprzeciw dokonuje się w akcie „samowiedzy jednostki, w którym ta afirmuje swoje ego jako wartość wyłączną”¹⁹⁵. Proces autoterapii, bliski greckiemu pojęciu *katharsis*, związany z sytuacją depresyjną, w jakiej znajduje się artysta, opiera się na głębokiej potrzebie odtworzenia swojego wewnętrznego świata. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że Zoszczenko-pisarz stał się prekursorem nowoczesnej psychoterapii, która próbuje przekonać pacjenta neurotycznego, że sam jest w stanie przerwać pasmo swoich cierpień, porzucając dawne nawyki i ucząc się nowych zachowań.

Powieść, którą pod względem treściowo-artystycznym można porównać do gogolowskich *Wybranych miejsc z korespondencji z przyjaciółmi*, interpretuję jako klucz do zrozumienia istoty twórczości Michaiła Zoszczenki, której cechą znaczącą było zacieranie granic pomiędzy życiem a twórczością, nauką a beletrystyką, misją nauczania a subiektywizmem, afirmacją świata a sceptycyzmem, śmiechem a satyrą. Takie semantyczne rozwarstwienie powieści, gra z odbiorcą, prowadzona na różnych poziomach tekstu, wielowymiarowość jego bohatera czynią tekst podatnym na różne strategie odbioru.

Pozorny chaos kompozycyjny powieści z charakterystyczną dla niej barokowością stylistyczną, cytatami, jest zamierzeniem przemyślanym. Utwór, budowany na licznych odniesieniach kulturowych, naukowych i filozoficznych jawi się jako ewenement artystyczny w literaturze rosyjskiej lat trzydziestych i czterdziestych. Jego przynależność genologiczna, podobnie jak pozostałych części trylogii, jest bardzo trudna do ustalenia, a praktycznie niemożliwa ze względu na amorficzność budowy, rozbitcie fabuły i zastosowaną technikę asocjacji. Współwystępowanie na zasadzie witrażu wielu

¹⁹⁴ Jest to ten rodzaj pesymizmu, melancholii, cierpienia, które wzmacniają, nie pozwalają nikomu nad sobą panować i są źródłem sztuki, zob. J. Kristeva, *Czarne słońce...*, *op. cit.* Por. Listy van Gogha do brata: „Jednakże wiem dobrze, że – jeżeli człowiek jest dzielny – zdrowie przychodzi od wewnątrz z poddania się cierpieniu, z rezygnacji wobec śmierci, z porzucenia zachceń i miłości własnej” i dalej: „już widzę, jak w dniu, gdy odniosę pewien sukces, będę żałować tuższego smutku i rozpaczę. [...] Nieszczęście czasem się jednak przydaje”, W. Karpiński, *Północ i Południe*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 43, s. 17, 18. Rozwój duchowy jest uwarunkowany cierpieniem, rozpadem i dezintegracją psychiki, zob. M. Piróg, *Tożsamość, mit, twórczość*, „ALBO albo” 2002, nr 1; K. Hałupka, *Kryzys, cierpienie, rozwój*, *ibidem*. Zdaniem Junga stan napięcia między nieświadomością a świadomością, prowadzący do utraty równowagi psychicznej, może zapoczątkować proces tworzenia się nowego porządku psychicznego pod warunkiem uświadomienia sobie i przekształcenia treści nieświadomych przez świadome, zob. J. Jacobi, *op. cit.* Doświadczanie negatywnych form życia *homo patiens* (np. smutku) prowadzi do osiągnięcia dojrzałości – opowiadanie o swoim życiu daje choćby chwilowe poczucie panowania nad nim, wyraża także doświadczenia powszechnie, zob. K. Dąbrowski, *Dezintegracja pozytywna*, Warszawa 1979.

¹⁹⁵ L. Kołakowski, *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967, s. 99.

gatunków w jednym tekście: opowiadania, anegdoty¹⁹⁶, traktatu naukowego, dokumentu, beletrystyki, dziennika jest próbą stworzenia nowej, syntetycznej formy gatunkowej¹⁹⁷, którą Michaił Zoszczenko nazywa księgą (книга).

W wywiadzie, którego udzielił w 1935 r., Zoszczenko tak określił problematykę utworu: „Книга *Ключи счастья*, над которой я работаю 5-й год, в какой-то степени продолжающая линию *Возвращенной молодости*, – тоже соединение литературы и науки. В книгу войдет обширный научный материал, связанный с вопросами человеческого поведения, психологии, психоанализа”¹⁹⁸. Istotne dla rozumienia powieści, świadomie i celowo wprowadzone rozważania o charakterze paranaukowym¹⁹⁹ mają, podobnie jak w poprzednich częściach trylogii, uwiarygodnić podjętą problematykę; Michaił Zoszczenko stosuje tu wypróbowany wcześniej chwyt rozmowy z oponentem, którym najczęściej jest krytyk, historyk, naukowiec. W rozmowie z fizjologiem Aleksiejem Sperańskim, na pytanie o charakter swojego utworu twórca (autor-narrator) odpowiada: „Это будет литературное произведение. Наука войдет в него, как иной раз в роман входит история. [...] Это будет нечто целое. Подобно тому, как пушка и снаряд могут быть одним целым” (*Пес*, 11). Komentarze do powieści o przywróconej młodości, „этюды физиологического характера” (*Пес*, 9), podejmujące problem własnego zdrowia fizycznego i psychicznego, oparte na osiągnięciach współczesnej nauki, tu, poszerzone o treści podświadome, weszły w tkankę powieściową: „Я вспомнил свою книгу *Возвращенная молодость*. Я писал ее почти слепой рукой. Я тогда еще не понимал многого. Мои поиски тогда были направлены главным образом на сознание. Я слишком мало уделял внимания тому, что было за порогом сознания” (*Пес*, 259).

¹⁹⁶ Gatunek anegdoty, mocno zakorzeniony w literaturze rosyjskiej, został przez pisarza wyniesiony do rangi znaczącej formy; anegdota jest podstawowym komponentem kompozycyjnym opowiadań Zoszczenki z lat dwudziestych, zob.: E.B. Захаревич, *Анекдот...*, *op. cit.*, [w:] *Альманах „XX век”*, вып. 1, oraz Н.Н. Вертянкина, *Поэтика анекдота в рассказах М.М. Зощенко 1920-х годов*, АКД, Самара 2001. Już Jurij Tynianow zauważył, że w literaturze porewolucyjnej, wraz z zanikiem formy powieściowej, ważną pozycję zajmują gatunki dotychczas niepopularne, „niskie”. One to właśnie stają się „zaczynem” większej formy, Ю.Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977. Przykładem tego zjawiska jest *Niebieska księga* Zoszczenki, oparta na później przededagowanych i stylistycznie poprawionych opowiadaniach pisarza z lat dwudziestych.

¹⁹⁷ Poszukiwanie nowych, pojemnych form, łączących sferę przeżyć subiektywnych z realistycznym opisem procesów zachodzących w świecie jest charakterystycznym zjawiskiem w prozie rosyjskiej lat dwudziestych i trzydziestych.

¹⁹⁸ E. Танк, *Разговор с Михаилом Зощенко*, „Резец” 1939, № 19–20, s. 33. Nierzadko wobec swojej powieści Zoszczenko używał określenia „мой научный труд”, zob. E. Хин, *op. cit.*, s. 42.

¹⁹⁹ Podobnie jak w przypadku *Приwróconej młodości* powtórzyły się zarzuty o dyletanizm Zoszczenki w sprawach nauki.

Rozumowe, oparte na zdobyczach nauki, więc z założenia obiektywne objaśnienie najbardziej intymnych uczuć i przeżyć, nadające im status wiarygodności i tworzące dystans wobec autorskiego „ja”, jest pewną propozycją artystyczną, konstruującą pierwszą warstwę powieści. Та „славная книженция, составленная из маленьких изящных новелл, взятых из моей жизни” (*Пвс*, 303), nosi znamiona pracy badawczej, dlatego temat w niej podjęty musi być rozpatrywany także poprzez odniesienia do zdobyczu współczesnej nauki: „(тема) не влезает в изящные рамки художественной литературы...” (*Пвс*, 304). Metoda „szkiełka i oka” („собака и ланцет”) nie może jednak zaciemnić przesłania utworu: w liście do Stalina z 1943 r. Zoszczenko, broniąc się przed oskarżeniem o apolityczność, podkreślał znaczenie powieści jako utworu artystycznego o walorach dydaktycznych, co było, rzecz jasna, ukłonem w stronę obowiązującego dyktatu ideologicznego: „книга моя полезна людям как художественное произведение, ибо она осмеивает пошлость, лживость и безнравственность”²⁰⁰.

Kondycja moralna człowieka, relacje pomiędzy nim a światem nie poddają się łatwo racjonalnemu objaśnianiu, nie mogą być interpretowane tylko w kategoriach behawioryzmu i refleksologii, przeczy temu doświadczenie egzystencjalne pisarza, wyrastające ze świata wartości i osiągnięć kultury duchowej minionych epok.

Problematyczność zoszczenkowskiego tekstu zakłada współistnienie i wzajemne przenikanie się kilku jego warstw: naukowej, autobiograficznej i beletrystycznej, połączonych w jedną spójną, przemyślaną kompozycyjnie całość, tworzącą dzieło, którego celem jest rozpoznanie własnej tożsamości. Utwór jest zaszyfrowanym obrazem psychiki, opartym na zbeletryzowanym, literacko przetworzonym²⁰¹ życiorysie twórcy, zawierającym sny, wspomnienia, elementy fikcji literackiej, komentarze naukowe i filozoficzne. Życie osobiste pisarza, jego subiektywne przeżycia, stają się obiektem analizy i przedmiotem twórczości, urastając do rangi wciąż aktualizowanych motywów uniwersalnych: tragizmu istnienia, konfliktu ze światem, bezradności wobec losu i śmierci, sensu tworzenia. Postawa autobiograficzna²⁰², wpisana

²⁰⁰ М. Зоценко, *Письма*, [w:] *idem, Перед восходом солнца*, Москва 2004, s. 303.

²⁰¹ W liście do żony Zoszczenko napisał: „Это не есть подлинная биография. Это литература”, *Личность М. Зоценко...*, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 42.

²⁰² Por.: „Z postawą autobiograficzną mamy do czynienia wówczas, kiedy stworzone zostają wyraźne punkty styczne, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem owego społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze”, M. Czermińska, *op. cit.*, s. 16. Zob. też Z. Mitosek, *Mimesis – między udawaniem a referencją*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002 oraz A. Okopień-Sławińska, *Semantyka „ja” literackiego („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)*, [w:] *eadem, Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 1998. O autonarracji, czyli „narracyjnej interpretacji własnej egzystencji”, zob. O. Dawidowicz-Chymkowska, *Tożsamość i zmiana. Analiza narracji*

w tekst powieści *Przed wschodem słońca*, stwarza dwie możliwości jej interpretacji: dosłowną, charakteryzującą prostego, „niewykształconego” odbiorcę („дикий читатель”), który będzie odczytywał utwór jako opowieść o życiu, oraz otwartą na wielorakie odniesienia kulturowe, umożliwiającą odczytanie powieści zarówno przez pryzmat autobiografii, jak i tradycji kulturowej.

W części „naukowej” bohater wciela się w narratora, we wspomnieniowej części to narrator jest bohaterem, w obu natomiast autor-opowiadacz prowadzi dialog z odbiorcą²⁰³, który zakłada zarówno wspólnotę przeżyć autora i czytelnika, jak i wspólnotę interpretacyjną. Czytelnik, obcując z dziełem, wypełnia wolną przestrzeń, którą mu ono zostawia²⁰⁴. Ten zabieg artystyczny, odwołujący się do doświadczeń osobistych i literackich odbiorcy, zwiększa możliwości kontaktu z nim, buduje świadomość jego przynależności do określonego kręgu kulturowego. Sens dzieła rodzi się w konfrontacji dwóch perspektyw – perspektywy danego tekstu, z wpisanymi w niego różnorodnymi metatekstowymi sygnałami oraz jego recepcji, uzależnionej od horyzontu oczekiwań czytelnika, określonego przez rozumienie gatunku, formy, języka, kontekstu kulturowego, tradycji²⁰⁵.

Tradycja, system wielowarstwowy i wielopoziomowy²⁰⁶, jest w powieści aktualizowana poprzez zastosowanie techniki kolażu, pozwalającej przeplatać obrazy osobistych przeżyć narratora-autora-twórcy z wątkami kulturowymi, historycznymi i literackimi, pojawiającymi się w formie aluzji literackich,

w *brulionach „Fantomów” M. Kuncewiczowej*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004. Por. trafne spostrzeżenie Marietty Czudakowej: „Творчество шифрует биографию автора, разные ее пласты, и нередко, отмечая ее вехами как бы «для себя» (имена родных и знакомых, данные героям и т.п.), автор имеет еще некий сверхумysel: оставляя нам свое творчество, а не жизнь, он «впечатывает» в текст ее следы”, M. Chudakova, *K проблеме „et”. Феномен „советского писателя” как специфического аггломерата биографии и творчества*, „Revue des études slaves” 2001, LXXIII/4, s. 639. Wytrawny znawca twórczości M. Zoszczenki, Władysław Muromski, pisze o autoropoznawczej roli jego powieści: proces samopoznania jest u pisarza nieodłączny z samooceną jako twórcy i jako człowieka, В.П. Муромский, *М.М. Зоценко в его самооценке (из опыта несовпадения художественного творчества и его интерпретации)* [w:] *Альманах „XX век”, op. cit.*, вып. 2. O autobiograficzności powieści *Przed wschodem słońca* zob. H.C. Выгон, *op. cit.* Wacław Mucha podkreśla obecność w powieści narratora pierwszoosobowego, najbardziej typowego dla powieści autobiograficznej, uzyskującego stopniowo coraz większy stopień samodzielności, W. Mucha, „*Przed wschodem słońca*” – powieść autobiograficzna Michała Zoszczenki, [w:] *Rusycystyczne studia literaturoznawcze*, red. G. Porębina, Katowice 1977.

²⁰³ O mistrzostwie narracji powieści pisze np. W. Mucha, *ibidem*.

²⁰⁴ H.-G. Gadamer, *Aktualność języka. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.

²⁰⁵ H.R. Jauss, *op. cit.*

²⁰⁶ Tradycja, rozumiana jako „historyczna przestrzeń duchowa, łącząca tekst i jego interpretatora”, jest „nieusuwalnym składnikiem samorozumienia”, A. Burzyńska, M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 184. O intertekstualności u Zoszczenki pisze m.in. Aleksander Żółkowski, A.K. Жолковский, *op. cit.*

podtekstów kulturowych, skojarzeń, zapożyczeń i cytatów, obecnych w motywach, tytułach rozdziałów i podrozdziałów. Pełnią one także rolę łącznika kompozycyjnego pomiędzy stylistycznie czy kompozycyjnie niejednorodnymi fragmentami utworu. Strategia narracyjna, charakterystyczna także dla *Przywróconej młodości* i *Niebieskiej księgi*, oparta na zasadzie palimpsestu, wplataniu w tkankę beletrystyczną większych utworów innych gatunków: listów, wspomnień, pamiętników, opracowań historycznych, anegdot, jest zabiegiem kompozycyjnym, którego celem staje się nie tylko wszechstronna analiza własnych stanów psychicznych. Owo wyjście poza utrwalony w tradycji schemat literacki zmierza ku wyrażeniu uniwersalnej prawdy ludzkiego doświadczenia.

Tak na przykład sporo w powieści odniesień do dramatów Williama Szekspira: motta i cytaty z takich utworów, jak *Król Ryszard II*, *Król Ryszard III*, *Król Henryk IV*, *Antoniusz i Kleopatra*, *Tymon Ateńczyk*, *Makbet*, *Romeo i Julia*, *Miarka za miarkę*, *Kupiec wenecki*, *Cymbelin*, wprowadzają walor historyczności, postacie dramatów są ucieleśnieniem tragizmu ludzkiego losu²⁰⁷, oswajając jednocześnie osobiste dramaty zranionego ego twórcy²⁰⁸. Rozdział powieści o metaforycznym tytule *Страшный мир* (*Straszny świat*), treścią którego są wspomnienia narratora-bohatera, obejmujące okres od piątego do piętnastego roku życia (38 historii), rozpoczyna się cytatem z kroniki historycznej *Król Ryszard III*:

Скорее сбросить тягостную память
Моих воображаемых обид... (*Пес*, 122)

Bohater Szekspira zdobywa tron kłamstwem i zbrodnią, ale jednocześnie nie ucieka przed odpowiedzialnością i jest świadomy swojej psychicznej ułomności²⁰⁹. Zoszczenko zawsze interesował się postaciami psychologicznie złożonymi, samotnymi, rozdartymi wewnątrz, ale też silnymi psychicznie i zdolnymi przewycięzać własną słabość. W cytowanych słowach króla Ryszarda pobrzmiwają tęsknoty samego pisarza, który marzył o przemianie swojego charakteru. Wypowiedź innego szekspirowskiego bohatera, rodzaj maski obronnej, pośrednio może tłumaczyć intencje, jakimi kierował się twórca podczas pisaniu utworu:

За доброе желание к игре
Прощается актеру исполненье (*Пес*, 9).

²⁰⁷ J. Kott, *Zjanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986.

²⁰⁸ Por. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2005.

²⁰⁹ Król Ryszard III mówi: „Ja, krzywy jak źle wybita moneta”,/ [...] Ja, z harmonijnych proporcji i wdzięku/ Odarty przez tę oszustkę, Naturę,/ Zdeformowany i nie dokończony”/ [...], Na pół sklecony, i to tak koślawo,/ że na mój widok ujadają psy”, W. Shakespeare, *Król Ryszard III*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1996, akt I, scena 1, s. 9.

Rozdział III powieści, o charakterze wspomnieniowo-sповідniczym, nosi tytuł *Опавшие листья* (*Opadłe liście*). Stylistycznie i kompozycyjnie nawiązuje on do księgi wspomnień Wasilija Rozanowa pod takim samym tytułem. Umieszczenie jako motto fragmentu kroniki Szekspira *Król Henryk IV*:

Жизнь каждого все то же повторяет,
Что до него и прежде совершалось,
И человек, в прошедшее вникая,
Предсказывать довольно верно может
Ход будущих событий (*Пес*, 28),

a w dalszych częściach także fragmentów wierszy Błoka, Balmonta, perskiego poety Nizami, poematów Byrona *Don Juan* i *Wędrówki Childe Harolda*, nie pełni tylko funkcji ilustracyjnej. Ta mozaika cytatów pozwala zinterpretować cały rozdział, zawierający sześćdziesiąt trzy historie z lat 1912–1915, w kategoriach dialogu literackiego, opartego na transformacji tekstów już istniejących w kulturze i przefiltrowanych przez świadomość cierpiącego „ja”.

Sam wybór biografii słynnych ludzi, wśród których znaleźli się poeci, pisarze, malarze, kompozytorzy i uczeni, oraz nawiązania do ich utworów, chwyt, wykorzystywany przez Zoszczenkę w poprzednich częściach trylogii, stawia jego samego w szeregu najwybitniejszych pisarzy epoki. Ujawnienie głębokich związków intertekstualnych²¹⁰ między różnymi tekstami, istniejącymi na poziomie fabuły zoszczenkowskich utworów, ich stylistyki, bohaterów, oryginalnego splotu komizmu i tragizmu, uprawnia do wysunięcia wniosku o prekursorstwie Zoszczenki w dziedzinie współczesnego gatunku powieści.

Podstawowy temat utworu i zarazem najważniejszy problem samego twórcy stanowi „dekadencka choroba”, utożsamiana z nadmierną wrażliwością, sceptycyzmem, ironią. Wyraża się ona w braku akceptacji własnej osoby, lęku, podszytym wrogością wobec siebie, wreszcie, w próbach zmian: „Прежде чем взять в руки перо, я должен перевоспитать, переделать себя – и раньше всего вылечить себя от иронии, которую во мне пробуждает хандра”²¹¹. W jednej z rozmów z Michailem Słonimskim, przyjacielem i „bratem” serafiońskim, jaka miała miejsce w późnych latach dwudziestych,

²¹⁰ O kategorii intertekstualności jako wyróżniku współczesnego postmodernizmu pisali m.in.: S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996; R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2001; M. Głowiński, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.

²¹¹ К. Чуковский, *op. cit.*, s. 71. Po raz pierwszy ta nadwrażliwość i egotyzm przejawily się już w okresie młodzieńczym, kiedy to młody Zoszczenko targnął się na swoje życie. Bezpośrednią przyczyną była niedostateczna ocena z egzaminu gimnazjalnego, na którym przyszedł przedstawić wypracowanie na temat *Дореформенное чиновничество* (по произведениям „Горе от ума” и „Доходное место”), zob. К. Келли, *Попытка самоубийства Михаила Зощенко, 2 мая 1913 года, „Новое литературное обозрение”* 2006, № 80.

Zoszczenko tak wyraził swoje pragnienie przynajmniej częściowego odzyskania utraconego zdrowia:

Я хочу быть нормальным человеком... [...] У меня еще продлится какой-то период моего нездоровья, но возможно, что скоро наступит благоприятная полоса, такая, какая была до неврастения, два года тому назад²¹².

Nękające twórcę przez całe życie problemy zdrowotne, nasilające się w latach trzydziestych, skłoniły go do podjęcia psychoterapii, pogłębiły jego zainteresowania problematyką naukowo-medyczną, w szczególności psychoanalizą Zygmunta Freuda. Prace naukowe z dziedziny ówczesnej fizjologii i psychiatrii²¹³ w zasadniczy sposób wpłynęły na powieść, stając się jednym ze sposobów interpretacji osobistych problemów pisarza. Własne zdrowie fizyczne i psychiczne, postrzegane przez Zoszczenkę jako pożądany stan normalności, zawsze było jednym z najważniejszych motywów jego twórczości. Uwidoczniła się to zarówno na poziomie zewnętrznym, w tytułach utworów *Медик (Medyk)*, *Случай в больнице (Przypadek medyczny)*, *Пациентка (Pacjentka)*, *Врач принимает незнакомца (Lekarz przyjmuje cudzoziemца)*, *Гипноз (Hipnoza)*, *Кузница здоровья (Kuźnia zdrowia)*, *Операция (Operacja)*, *Медицинский случай (Przypadek medyczny)*, *Врачевание и психика (Leczenie i psychika)*, *История болезни (Dzieje choroby)* i inne, jak i wewnętrznym: w formie licznych aluzji i nawiązań do stanu zdrowia innych twórców, bliskich pisarzowi. Wiele uwag o stanie zdrowia pisarza znaleźć można w prywatnych notatkach Michaiła Zoszczenki: „Заболел. Февраль 1934. 1931–1935. Должен был умереть. Снова бросил курить. Я не пил (страх). [...] Неудачи. Старость плохая. [...] Малодушие. [...] Я – раньше была ужасная хандра, но сейчас я с этим борюсь и только осталась вялость, упадок”²¹⁴.

Współcześni pisarze ludzie pióra i przyjaciele zwracali uwagę na jego nadwrażliwość, skłonności depresyjne, częste stany smutku i melancholii²¹⁵,

²¹² М. Слонимский, Михаил Зощенко, [w:] *Вспоминаю...*, op. cit., s. 95.

²¹³ W prywatnej bibliotece Zoszczenki znalazłam wiele opracowań naukowych, z których pisarz korzystał także podczas pracy nad powieścią *Przywrócona młodość*. Są to m.in.: Г. Клаустон, *Гигиена ума*, Москва 1910; З. Фрейд, *Леонардо да Винчи*, Москва 1912; А. Форель, *Половой вопрос*, т. 1, Санкт-Петербург 1913, т. 2, Петроград 1914; Ж. Фрумузан, *Как не стариться*, Ленинград–Москва, в.г.в.; И.А. Перепель, *Психоанализ и физиологическая теория поведения*, Ленинград 1928; А.Л. Эпштейн, *Сон и его расстройство*, Москва–Ленинград 1928; И.П. Мюллер, *Моя книга о воздухе и солнце*, Ленинград 1928; А.В. Немилов, *Скрытые пружины живого механизма*, Москва–Ленинград 1929; Р. Гебер, *Курс физиологии человека*, Москва–Ленинград 1935; А.А. Богомолец, *Продление жизни*, Киев 1938.

²¹⁴ М. Зощенко, *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1930–1940 гг.*, [w:] *Лицо и маска...*, op. cit., s. 118, 121.

²¹⁵ А. Коткевич, *Меланхолия как источник творчества...*, op. cit., [w:] *Альманах „XX век”*, op. cit., вып. 2.

zwiększając krytycyzm wobec siebie, wywołując silne stany lękowe, wzmagające poczucie samotności i bezsensu istnienia. Wiera Władimirowna Zoszczenko, żona pisarza, w swoich wspomnieniach sporo miejsca poświęca opisom jego stanów psychicznych:

Он – слабый и жалкий, и все его чувства – больные, ненормальные... [...] у него, может быть, и добрые намерения, но он не умеет сделать так, чтобы стало легко и хорошо. [...] Он очень слабый и женственный, в нем нет ничего мужского, и от него нельзя ждать и требовать поддержки. Он сам нуждается в ней²¹⁶.

Źródła zoszczenkowskiej melancholii mają przede wszystkim podłoże psychiczne²¹⁷, choć nie da się tu wykluczyć działania czynników zewnętrznych: realiów społecznych oraz presji ideologicznej, wywieranej na twórcę. Jego choroba izomorficznie ukazuje patologię systemu. Postrzeganie siebie właśnie z punktu widzenia choroby, wzmagającej poczucie obcości wobec siebie²¹⁸ i społeczeństwa, jest równocześnie wyrazem zwątpienia w sens swojego pisarstwa. Stąd właśnie brała się potrzeba i zadanie stworzenia literatury ozdrowieńczej, która zrywałaby z XIX-wiecznymi wzorcami literackimi, przeciwstawiając „małemu”, nieszczęśliwemu bohaterowi jednostkę zdrową i silną, romantyczne uniesienia ukazując jako zmistyfikowaną rzeczywistość²¹⁹. Świadomość własnej niedoskonałości, przejawiająca się w przeciwstawieniu dwóch postaw: słabości i siły, pesymizmu i radości, życia i śmierci,

²¹⁶ *Личность М. Зоценко...*, [w:] Михаил Зоценко. *Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 28. Taki rodzaj wrażliwości jest cechą osobowości neurotycznych – wyalienowanych, odrzuconych, obcych sobie i innym, zob. K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegołowska, Poznań 2011. Korniej Czukowski, przyjaciel Zoszczenki, wspominał: „Из дальнейшего выясняется, что люди ему по-прежнему противны, что весь окружающий быт вызывает у него по-прежнему гадливость, что ограничил весь круг своих близких тремя людьми”, К.И. Чуковский, *Дневник. 1901–1929*, Москва 1997, s. 405.

²¹⁷ Por. wypowiedź katastrofisty Emila Ciorana: „Melancholia wywodzi się wciąż z resentmentu: jest rozmarzeniem przyprawionym cierpkością, jest zazdrością w przybraniu tęsknoty, zwiewną urazą. Tak długo, jak w niej tkwimy, nie wyrzekamy się niczego, grzęźniemy w «ja» i nie wyzwalamy się od innych, o których myślimy tym usilniej, że nie umieliśmy wywłaszczyć się z siebie”, E. Cioran, *Odyseja urazy*, [w:] *idem, Historia i utopia*, *op. cit.*, s. 109. Melancholik przeżywa wątpliwości, przeczuwa trudną prawdę, zob. M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Gdańsk 2000. Melancholia to postawa przesytu, wyraz rozdarcia indywidualum, zob. C.G. Jung, *Symbole przemiany...*, *op. cit.* Zob. także Z. Rosińska, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985.

²¹⁸ P. Ricoeur, *op. cit.*

²¹⁹ Zob. wypowiedź Maksyma Gorkiego w liście do Konstantego Fiedina: „Акакий Акакиевич, «станционный смотритель», Муму и все другие «униженные и оскорбленные» – застарелая болезнь русской литературы, о которой можно сказать, что в огромном большинстве она обучала людей прежде всего искусству быть несчастными. [...] Страдание необходимо ненавидеть, лишь этим уничтожишь его. Оно унижает Человека, существо великое и трагическое”, К. Федин, *op. cit.*, s. 290–291.

zdrowia i choroby, normalności i patologii, towarzyszyła twórcy już na samym początku drogi artystycznej: „Я – тысяча людей. Какой же хаос нагромождается в подполье моей души. Как неодинаково воспринимаю одно и то же явление”²²⁰. Rację przyznać tu wypada myślicielom starożytności, którzy twierdzili, że charakterystyczna dla melancholii ambiwalencja symptomów psychicznych, a za takie uważali oni stany lęku i skrajnego przygnębienia, występujące naprzemiennie ze stanami euforii, „zacierała granicę między stanem patologicznym a normalnym i zmuszała do zaakceptowania faktu, że istnieje osobowość melancholijna, ale przedstawicielei tej osobowości nie można uznać po prostu za chorych”²²¹.

Takie niezrównoważenie emocjonalne jest podstawowym komponentem psychiki Michaiła Zoszczenki. Ściśle wiąże się też z pracą nad kolejnymi znaczącymi dla niego samymi utworami, kiedy to sam nie potrafił zdystansować się, bardzo boleśnie odbierając skierowaną pod swoim adresem krytykę. Podczas pracy nad dziełem życia, powieści *Przed wschodem słońca*, Zoszczenko pisał: „Я каждое, каждое утро просыпаюсь теперь счастливым. Каждый день для меня праздник, день рождения. Никогда я не испытывал таких приливов безграничного счастья”²²². Na pytanie jednego ze współroz mówców o efekty podjętej autopsychoterapii pisarz z dumą stwierdzał, że siłą woli zdołał osiągnąć równowagę psychiczną. Okresy silnego pobudzenia i przyływu sił twórczych bardzo szybko przechodziły w swoją odwrotność, kiedy to Zoszczenko nie był w stanie podjąć żadnego wysiłku: „Я болел гриппом и пять дней пролежал как собака. Температура была незначительная, но чувствовал себя премерзко. Еле передвигал ноги, до того напала на меня слабость, вялость и тоска”²²³.

Wewnętrzna sprzeczność pomiędzy potrzebą nieskrępowanej ekspresji artystycznej a świadomością istnienia mechanizmów społecznych i ideologicznych, uniemożliwiających wyrażenie swoich możliwości twórczych, zrodziła u Michaiła Zoszczenki poczucie frustracji i osamotnienia, narastających szczególnie po druku pierwszych odcinków powieści *Przed wschodem słońca*: „Я не верю, что искусство сейчас возможно”²²⁴, „Смех сейчас не очень-то нужен. И вряд ли до конца войны он понадобится”²²⁵, „Человеческий организм слишком несовершенен, чтобы жить хорошо

²²⁰ Из дневниковых записей М.М. Зоценко (1916–1921), публ. А.И. Михайлова, [w:] Михаил Зоценко. Материалы..., op. cit., кн. 3, s. 105.

²²¹ Zob. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 35.

²²² К. Чуковский, *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминаю...*, op. cit., s. 78.

²²³ Fragment listu do Lidii Czałowej, Н.Е. Арефьева, op. cit., s. 34.

²²⁴ Записка В. Шкловскому, [w:] М. Зоценко, *Перед восходом солнца*, op. cit., s. 301.

²²⁵ Письма М.М. Зоценко жене и сыну, *ibidem*, s. 313.

в тех условиях, какие сейчас создались”²²⁶, „Для всех (не в одинаковой степени) нервный подъем и упадок психический. Замечалось, что бессонница почти у всех. Сны тяжелые с кошмарами. Нервы приходили в равновесие к утру...”²²⁷, „После захода солнца люди ложатся спать, т.е., несомненно, прекращается та животная энергия. Смерть большей частью – под утро, перед рассветом”²²⁸.

Melancholia, która w latach stalinizmu uznawana była za przejaw mieszczańskiej dekadencji, nie mogła być akceptowana przez Zoszczenkę, przekonanego, że pozbawia go ona życiodajnej siły i uniemożliwia uczestniczenie w nowej rzeczywistości. Paradoksalnie jednak, spojrzenie na osobowość i uwarunkowaną przez nią twórczość pisarza przez pryzmat melancholii nie jako choroby, lecz stanu ducha, pozwala dostrzec w niej pozytywny sens. To właśnie melancholia stała się impulsem twórczym²²⁹, wpłynęła na sposób postrzegania i opisu świata w jego wymiarze uniwersalnym, odzwierciedlając jednocześnie heroiczne wysiłki twórcy, skierowane na zrozumienie siebie takim, jakim się jest, na odnalezienie się w rzeczywistości, której akceptacja nie była łatwa, i, co najważniejsze, nadanie celu własnemu życiu²³⁰. Powieść *Przed wschodem słońca* jest szyfrem, literackim zapisem procesu odkrywania swojej prawdziwej twarzy – słabego, wrażliwego i lęklivego człowieka, który postanowił udowodnić samemu sobie, że słabość można przekuć w siłę: „Я должен, как и любое животное, испытывать восторг от существования. Испытывать счастье, если все хорошо. И бороться, если пло-

²²⁶ *Дневниковые записи, ibidem*, s. 318.

²²⁷ *Ibidem*, s. 320. Notatka nosi datę 16 listopada 1936 r.

²²⁸ *Ibidem*, s. 322.

²²⁹ Impuls artystyczny związany jest z pozycją depresyjną. Twórca, którego wewnętrzny świat uległ zniszczeniu, odczuwa silną potrzebę odtworzenia go, H. Segal, *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Kraków 2003.

²³⁰ Zob. E. Canetti: „Ten, kto doznał poniżenia, nie zapomni o nim nigdy, i nie spocznie, póki nie wprowadzi go w dzieło zdolne uwiecznić jego własne tortury. Tworzyć to czynić dar ze swych cierpień, pragnąc, by inni w nie wniknęli i je przejęli, by nasączyli się nimi i je przeżywali. Taka jest prawda o poezji i taka jest, być może, prawda o kosmosie”, E. Canetti, *op. cit.*, s. 104. Lęk i rozpacz to cechy konstytutywne natury człowieka, bez których nie będzie możliwa jego metamorfoza, por. A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999, a także J. Sieradzan, *Psychologia, wychowanie a obłąd. Od schizofrenicznej kultury zachodniej do doświadczenia inicjacyjnego*, „ALBO albo” 2008, nr 2. Rozpacz pełni rolę uzdrawiającą, odkrywanie i wydobywanie jej na jaw jest warunkiem osiągnięcia dojrzałości, zob. B. Urbankowski, *Mysł romantyczna*, Warszawa 1979. O związkach pomiędzy procesem twórczym a chorobą zob. także pracę Thomasa Szasza, ojca współczesnej antypsychiatrii, Th.S. Szasz, *Mit choroby psychicznej*, przeł. K. Jankowski, [w:] *Przełom w psychologii*, red. K. Jankowski, Warszawa 1978; E. Shorter, *Historia psychiatrii. Od zakładu dla obłąkanych do ery Prozacu*, przeł. P. Turcki, Warszawa 2005, a także dzieło M. Foucaulta *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987. Foucault, podobnie jak Szasz, utrzymywał, że pojęcie choroby psychicznej jest wytworem społeczno-kulturowym.

хо. Но хандрить?!" (*Пес*, 27). Pisanie ma tu podłoże głęboko melancholijne, staje się rodzajem terapii, próbą oswojenia straty, powrotem do siebie sprzed lat²³¹. Zoszczenkowski melancholijny śmiech, humor i satyrę interpretować tu trzeba jako strategię radzenia sobie ze smutkiem i lękiem²³². Satyra jest jedyną możliwą enklawą wolności, pozwala ukryć prawdziwy stosunek do przedstawianej rzeczywistości, a także zdystansować się od własnej niedoskonałości psychofizycznej²³³. Wolność przejawia się w zamierzonym tricksterstwie, maskach autorskich, których nieodgadniony i dwuznaczny uśmiech ukazuje janusowe oblicze świata²³⁴. Maski podają w wątpliwość i podważają ustalone normy społeczne, chroniące często przed dezaprobatą otoczenia, gwarantując względną nietykalność, ale nade wszystko pełniąc funkcję samopoznania²³⁵.

Proces pisania, rozumiany przeze mnie jako metafora wędrówki przez własne życie w poszukiwaniu „jaźni”, prowadzi do odkrycia najgłębszych pokładów psychiki. Nieprzypadkowo stawia siebie twórca w rzędzie wielu niepospolitych osobowości, zabieg ten pozwala mu zniwelować poczucie osamotnienia, ułatwia też odnalezienie przyczyn przygnębienia i smutku. Od wieków wiadomo, że wśród melancholików, tych „najbardziej nieszczęśliwych spośród śmiertelników”, zwanych dziećmi Saturna²³⁶, tak wiele jest wybitnych umysłów: myślicieli, poetów, malarzy, których działanie wymyka się jednoznacznym ocenom medycznym, estetycznym czy etycznym. W wielu

²³¹ Zob. P. Śniedziewski, *op. cit.*

²³² „Мы, сатирики, вроде как бы и не люди, а собаки”, pisał narrator *Niebieskiej księgi*, M. Зоценко, *Голубая книга*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Голубая книга*, *op. cit.*, s. 165.

²³³ Zob. L. Kołakowski, *Kapłan i błazen*, [w:] *idem*, *Nasza wesoła apokalipsa – wybór najważniejszych esejów*, Kraków 2010. Kapłan wierzy w świat zastany i nie pragnie go zmieniać, natomiast błazen to osoba poszukująca, pytająca, podważająca zastane autorytety. Dramat Zoszczenki polega właśnie na zderzeniu tych dwóch postaw. W liście Wiktora Ardowa z 1956 r., adresowanym do pisarza, znalazł się fragment siódmej części *Martwych dusz*, zawierający zaprawione goryczą dygresje Gogola na temat losu satyryka. Ardow dostrzega tu wiele podobieństw z losem Zoszczenki, por. frag.: „Ибо не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признает сего современный суд и все обратит в упрек и поношение непризнанному писателю; без разделения, без отвеса, без участия, как бессемейный путник, остается он один посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество”, *Из переписки русских литераторов с М.М. Зоценко (1920–1950-е годы)*, publ., вступ. статья и примеч. В.Н. Запелалова, [w:] *М. Зоценко, Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 193. Por. też: „Śmieję się jeno z jednego, z człowieka pełnego nierozumu, dziecinnego w swych pragnieniach i bez żadnej potrzeby wykonującego ogromne prace”, M. Bieńczyk, postłowie do E. Cioran, *op. cit.*, s. 174.

²³⁴ J. Kott, *op. cit.*

²³⁵ *Maski*, wybór, oprac. i red., M. Janion, S. Rosiek, t. 1 i 2, Gdańsk 1986.

²³⁶ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, s. 172. Por. także T. Sławek, *op. cit.*

utworach Zoszczenki, poczynając od wczesnych opowiadań, utrzymanych w konwencji modernistycznej, pojawia się cała „галерея уходящих типов”²³⁷, przejawiających saturnijskie skłonności do melancholii, owego smutku bez przyczyny, nadwrażliwych, cierpiących, zabłąkanych w świecie, nieokreślonych ideologicznie i skazanych na porażkę. Melancholijną zadumę nad sensem życia przejawiają bohaterowie *Opowieści sentymentalnych*, tytułowy *Miszel Siniagin*, profesor Wołosatow z *Przywróconej młodości*, a także narrator *Niebieskiej księgi*.

Utożsamianie się z biografią i dziełem innych wybitnych postaci, bliskich pisarzowi pod względem duchowym, „zawieranie” w nich siebie samego, sprawia, że „ja” staje się prawdziwe, jego przeżycia ulegają intensyfikacji. W rękopisie powieści *Przed wschodem słońca* na stronie 30 Zoszczenko dopisał na marginesie ołówkiem: „Я утверждаю только то, что относится лично ко мне и отчасти к людям искусства”²³⁸. Powracanie do przeszłości (osobistej i historycznej) „okazuje się nie tylko próbą stwarzania siebie, ale pełni rolę poszukiwań gwarancji tożsamości. [...] stabilizuje „ja” opowiadającego [...], służy jego samorozumieniu dając przynajmniej nadzieję na odnalezienie pełni...”²³⁹. Poznanie swojego wewnętrznego świata, uświadomienie sobie własnych stanów psychicznych jest pierwszym krokiem do podjęcia działań uzdrawiających.

Ów proces samorozumienia artysty, określenia własnej tożsamości dokonuje się za pomocą „cudzego słowa”²⁴⁰, oddziałującego na słowo autora i poddawanego nieustannej z nim konfrontacji. W tekście, zbudowanym na zapożyczeniach i cytatach, cudze słowo zyskuje inne, dodatkowe znaczenie, staje się ambiwalentne, wewnętrznie polemiczne²⁴¹, sens nie jest gotowy, ale wciąż na nowo powstaje w procesie dialogu, wiodącego do samorozumienia „ja”²⁴². Motyw odbicia się w innym, powtórzenie czyjegoś istnienia, odtworzenie podobnej sytuacji jest przejawem melancholijnego „uwrażliwienia na kruchość i niewyrzystalność granic indywidualnej tożsamości”²⁴³. W swojej powieści o źródłach szczęścia Michaił Zoszczenko przypomina wypowiedzi dwóch

²³⁷ М. Зощенко, *Сентиментальные повести*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008, s. 10.

²³⁸ Maszynopis powieści *Перед восходом солнца*, archiwum pisarza, Muzeum Literatury „XX wiek”, Sankt Petersburg.

²³⁹ A. Łebkowska, *Narracja biograficzna w fikcji*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004, s. 321.

²⁴⁰ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*

²⁴¹ J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, [w:] *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, przeł. W. Grajewski, red. E. Czapplejowicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.

²⁴² H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004.

²⁴³ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, *op. cit.*, s. 59. Pisze Bieńczyk: „Ta litania istnień i rzeczy jest lamentem nad światem; żalobną retoryką, retoryką powszechniej straty”, *ibidem*, s. 51.

swoich ulubionych filozofów: Immanuela Kanta i Arystotelesa, którzy pojęciu melancholii nadali sens pozytywny, utożsamiając je z fenomenem geniuszu twórczego, który panuje nad czarną żółcią i czyni z niej źródło kreacji: „Меланхолики обладают чувством возвышенного, – писал Кант. А Аристотель считал, что «меланхолический склад души помогает глубокомыслию и сопровождает гения»” (*Пес*, 15). Akceptacja melancholii w jej aspekcie pozytywnym, choć poparta autorytetami naukowymi, w nowej rzeczywistości, wymagającej jej bezwarunkowego przyjęcia, staje się jednak niemożliwa.

Tytuł rozdziału drugiego analizowanej powieści ma formę pytania retorycznego: *Я несчастен – и не знаю почему (Jestem nieszczęśliwy i nie wiem dlaczego)*. Streszcza on podstawowy dylemat obecny w świadomości narratora-autora-pisarza, który sięgając do prapamięci, pyta o przyczynę swojego smutku: „Надо найти причину – отчего скованы мои мысли и почему мне так невесело в жизни и почему бывают такие люди, как я, – склонные к меланхолии и беспричинной тоске” (*Пес*, 24). Melancholia jest tu *leitmotivem*, zaś potwierdzeniem uniwersalności tego stanu są cytaty z listów i wspomnień Mikołaja Gogoła, Michaiła Sałtykowa-Szczedrina, Edgara Allana Poe, Mikołaja Niekrasowa i innych twórców, z którymi duchowo utożsamia się Zoszczenko. Wybór tych cytatów jest formą interpretacji, zaś ona sama – zapisem wewnętrznych sporów. Mottem do rozdziału jest szekspirowski cytat z tragikomedii *Cymbelin*:

О горе! Бежать от блеска солнца
И улады искать в тюрьме,
При свете ночника... (*Пес*, 14)

Cytat ten pełni rolę klamry kompozycyjnej: rozpoczyna i zamyka rozważania narratora, przede wszystkim jednak jest interpretacją jego osobistych problemów: wskazując na uniwersalność przeżyć i dając poczucie przynależności do grona podobnie wrażliwych osób, stwarza możliwość konfrontacji dwóch postaw: lęku, bierności i eskapizmu z siłą, wolnością, rozumem.

Postawa wobec świata i stan emocjonalny zoszczenkowskiego protagonisty z powieści *Przed wschodem słońca* przypomina bohatera bajronicznego – człowieka wolnego, silnego i zbuntowanego przeciwko światu. Obaj cierpią na melancholię, są samotni w społeczeństwie i wewnętrznie skłóceni. Zrozumiałe zatem wydaje się wprowadzenie przez Michaiła Zoszczenkę do tekstu swojej powieści cytatu z poematu Byrona *Więzień Chillonu*²⁴⁴.

²⁴⁴ Byron ukrywał swoją twarz pod maską bohatera swoich utworów lub wypowiadał się w dygresjach literackich, por. *Dzieje literatur europejskich*, t. 3, cz. 1, red. W. Floryan, Warszawa 1989.

День проходил, день уходил –
Шли годы – я их не считал,
Я, мнилось, память потерял
О переменах на земле... (Пес, 20)

Obraz więzienia symbolizuje tu stan wycofania się z życia i stagnacji psychicznej²⁴⁵. Brak akceptacji siebie jako człowieka „osobnego”, indywidualnego, pragnienie doskonałości i siły wiodło do mozolnie wypracowywanej strategii radzenia sobie w rzeczywistości, rozprawy z pesymizmem i prób zmierzenia się z podstawowymi dylematami epoki, które wymagają odpowiedzi na pytanie, jaki jest sens istnienia sztuki w epoce radykalnych przewartościowań etycznych. Ta sytuacja „rozdroża” zrodziła potrzebę poszukiwania przyczyn problemów i zaburzeń psychosomatycznych, poczynając od okresu niemowlęstwa, wieku dziecięcego i młodzieńczego, do czasu dojrzałości:

То пресыщенье? Оно теперь следит
За мной, как тать, везде. В душе разбитой тьма,
И красота меня уж больше не пленяет,
И даже – ты сама... (Пес, 91)

Słowa Childe Harolda są kodem, którego rozszyfrowanie prowadzi do stwierdzeń o uniwersalności i powtarzalności losu ludzkiego oraz o głębokim przeświadczeniu pisarza o możliwości tłumaczenia osobistej historii historią przeszłych pokoleń. Ingerencja w byronowski tekst stanowi próbę odpowiedzi na pytanie o przyczyny smutku i melancholii. Pustka, ciemność, otchłań, symbolicznie reprezentowana u Byrona przez loch, więzienie, to słowa z arsenału symbolistycznej reprezentacji rzeczywistości; utożsamiane są one z podświadomością człowieka – światem pierwotnych lęków, snów, tajemnicy. Rozpoznanie natury tego pierwotnego chaosu, nie-rozumu, rodzenia się świadomości, jest interpretowane w kategoriach odzyskania zdrowia, którego metaforą jest słońce. Taka droga terapii nie jest jednak łatwa: Childe Harold nie cieszy się odzyskaną wolnością, świat więzienia stał się jego ojczyzną, przewidywalną i znajomą. Walka wewnętrzna pomiędzy melancholią (chorobą) a radością (zdrowiem) budowana jest na opozycyjnym przeciwstawieniu czerni i żółci.

Wykorzystanie przez Zoszczenkę takich dominujących w powieści i opozycyjnych wobec siebie barw, jak czern, szarość i żółć, jako ważnej formy przekazu dylematów światopoglądowych i stanów psychicznych nie dziwi. Wszak ten syn artysty od dzieciństwa przejawiał wrażliwość malarską, istotny wpływ na jej rozwój miała także atmosfera epoki modernizmu, w której wyrastał autor *Opowieści sentymentalnych*, z jej ideą syntezy sztuk. Przełom XIX i XX wieku to czas poszukiwań i eksperymentów artystycznych w obrę-

²⁴⁵ Fragment poematu Byrona *Więzień Chillonu* (*Шильонский узник*), cytowany jest przez Zoszczenkę w rozdziale drugim powieści pt. *Я несчастен – и не знаю почему*.

bie sztuk wizualnych – malarstwa, baletu, teatru, filmu. Zainteresowanie barwą jako jakością emocjonalną²⁴⁶ i dominującym środkiem wyrazu wykazują artyści współpracujący z Baletami Rosyjskimi Siergieja Diagilewa, suprematysta Kazimierz Malewicz, futuryści, naśladowcy łuczyzmu. Usystematyzowaną teorię koloru emocjonalno-ekspresyjnego stworzył Wassily Kandinsky. Zdaniem malarza, nazywanego „ojcem abstrakcjonizmu”, kolor angażował całą sferę psychofizyczną człowieka, odzwierciedlał stan psychiczny artysty, miał też moc wywoływania emocji u odbiorcy²⁴⁷.

W kręgu kultury europejskiej kolor czarny od wieków był wartościowany negatywnie, wiązał się z motywem przemijania, śmierci, ludzkiej samotności, był atrybutem nocy, strachu, mroków nieświadomości. Znaczenie czerni jest bardzo ważne w rozumieniu melancholii, której powstanie starożytni przypisywali dominującemu oddziaływaniu „czarnej żółci”, substancji, kojarzonej z ciemnością i złem. Czerni była czymś więcej niż tylko określeniem koloru, oznaczała szaleństwo budzące grozę²⁴⁸. Podobnie postać rzymskiego boga Saturna (Kronosa), patrona melancholików, postrzegana była przez wieki jako wewnętrznie sprzeczna, łącząca w sobie ciemność (czerni, wiatr, mróz, okrucieństwo, śmierć) i jasność (żółć, słońce, łagodność, życie)²⁴⁹.

Ambiwalentna w swojej istocie żółć, kolor typowo ziemski, symbolizuje prapoczątek i koniec, noc i dzień, siłę zapładniającą i niszczącą, może ujawniać agresywność, przeradzać się w obłąd, namiętność i wściekłość²⁵⁰. U Zoszczenki kolor żółty, utożsamiany ze słońcem²⁵¹, ma znaczenie pozytywne. Słońce, pierwiastek boski w człowieku, jest źródłem radości, życia, mocy tworzenia, ucieleśnieniem marzenia o szczęściu, rozumianym jako emocjonalna równowaga. Przykładem jest parafraza fragmentu wiersza poetki, Praksilli z Sykionu:

Вот, что прекрасней всего из того, что я в мире оставил:
Первое – солнечный свет, второе – искусство и разум... (Пес, 382)

²⁴⁶ G. Bryś, *op. cit.*, Autorka pracy szczegółowo omawia semantykę kolorów w epoce przełomu XIX/XX wieku.

²⁴⁷ Warto przypomnieć, że Kandinsky miał tu na uwadze kolor jako wartość absolutną, „idealną”, przejaw duchowych impulsów, zob. M. Rzepińska, *op. cit.*, s. 554.

²⁴⁸ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*

²⁴⁹ W arystotelesowskim rozumieniu melancholii jasność jest odwrotną stroną ciemności, przez którą należy się przebić, by na nowo odzyskać światło. Antynomiczność ciepła i zimna, dnia i nocy wraz z rozwojem nauki zaczęła pełnić rolę konstytuującą dla struktury wszechświata.

²⁵⁰ M. Rzepińska, *op. cit.*

²⁵¹ O popularności motywów solarnych w modernizmie zob. J. Smaga, *Dekadentyzm...*, *op. cit.* Analiza symboliki słońca w poezji Konstantego Balmonta znalazła omówienie w: I. Malej, *op. cit.*

Żółć wraz ze swoim zaprzeczeniem – ciemnością i mrokiem – wyznacza podstawową oś kompozycyjną utworu, jaką jest próba przezwyciężenia depresji, odzyskanie utraconego zdrowia²⁵². Wyjście ze stanu melancholii (czerni) ku słońcu jest zapisem wewnętrznej przemiany, polegającej na oswojaniu i przezwyciężaniu swoich lęków, odrodzenia, przebudzenia do nowego życia i nowych wartości, opartych na prawdzie i rozumie²⁵³.

Zoszczenko wykorzystuje tu metaforę przedświt – pewnej formy światła²⁵⁴ – opisywanej jako proces wyłaniania się z mroku: „отдельные моменты, обрывки, разорванные сцены, освещенные каким-то странным светом” (*Пес*, 176), „Я захотел немедленно встретиться с этими тенями, увидеть их, чтобы наконец понять мою трагедию или ошибку, совершенную на заре жизни, перед восходом солнца” (*Пес*, 202). Światło, wyłaniające się z ciemności i rozpraszające się w niej, symbolizuje intuicję, nadaje wydarzeniom kierunek i wyznacza cel, jakim jest integracja wszystkich sił psychicznych, nawet za cenę wysiłku i cierpienia²⁵⁵.

W świecie zachwianych norm etycznych pragnienie jasności, postrzegane symbolicznie jako odnalezienie słońca, oznacza wyjście z impasu, pustki psychicznej, możliwość kreowania siebie i świata, ale przede wszystkim równowagę emocjonalną. Taka zoszczenkowska interpretacja obrazu słońca bliska jest teorii archetypów C.G. Junga, stanowiącej fundament doktryny terapeutycznej szwajcarskiego psychiatry. W psychologii Junga archetyp słońca jest symbolem jaźni, absolutnej pełni, oznacza przekształcenie chaosu w kosmos, połączenie świadomości z nieświadomością²⁵⁶. Kontakt z praobrazem ludzkiej psychiki umożliwia konfrontację z własnym wnętrzem i wzmocnienie indywidualium, zwłaszcza w sytuacji niestabilnej sytuacji osobistej.

Zdaniem Junga: „Jeśli oddaje się cześć Bogu, Słońcu czy Ogniewi, to wprost czci się intensywność lub siłę, a zatem zjawisko energii psychicznej, libido. [...] człowiek oddaje cześć boską działającej w nim sile psychicznej”²⁵⁷.

²⁵² H. Segal, *Teoria Melanie Klein w praktyce klinicznej*, przeł. D. Golec, G. Rutkowska, A. Czownicka, Gdańsk 2006.

²⁵³ Słońce to siła ambiwalentna – jest dawcą życia, może jednak, podobnie jak rozum, przynieść zniszczenie, W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990. O ambiwalencji słońca jako metafory *libido*, w naturze której leży zarówno czynienie pożytku, jak i szkody, zob. C.G. Jung, *op. cit.*

²⁵⁴ Przedświt to „światło zaczynające się, rozsiane, które dopiero otwiera miejsce dla prawdy”, A. Kuczyńska, *op. cit.*, s. 157; wschodzące słońce symbolizuje młodość, narodziny, powitanie, zmartwychwstanie, niewinność, W. Kopaliński, *op. cit.*

²⁵⁵ J.E. Cirlot, *op. cit.*, s. 375.

²⁵⁶ Jest to, jak sądzi Jung, ostatni etap na drodze do osiągnięcia indywidualności (nadświadomości). Jaźń to „centralny ogień”, „indywidualna cząstka w Bogu, starochrześcijański ideał Królestwa Bożego w człowieku”, J. Jacobi, *op. cit.*, s. 178.

²⁵⁷ C.G. Jung, *op. cit.*, s. 115.

Archetypiczny obraz światła jest tu wyrazem doskonałości duchowej²⁵⁸, która, jak rozumiał to Kandinsky, „rodzi się jako nieodparta duchowa konieczność i jest rezygnacją z piękności, do której już przywykliśmy”²⁵⁹.

W *Przywróconej młodości* problem zmiany osobowości, dostosowania się człowieka do wymogów społecznych i ideologicznych rozpatrywany był w aspekcie jednostkowym – eksperyment miał zostać przedsięwzięty i rozwiązany przez profesora Wołosatowa, sobowtóra Zoszczenki, który, podobnie jak sam pisarz, był reprezentantem przedrewolucyjnej inteligencji. W *Niebieskiej księdze* pytanie o możliwości metamorfozy istoty ludzkiej rozpatrywane jest w kontekście historycznym, obejmującym przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Stosunek pisarza do prób zmiany natury człowieka nigdy nie był jednoznaczny: wątpliwości dotyczyły nawet takiej postaci, jak wspomniany już wcześniej Abram Isaakowicz Rottenberg, główny bohater *Historii pewnej pieriekowki*²⁶⁰. W ostatniej części trylogii najważniejsze hasło epoki, jakim stała się „pieriekowka” osobowości, potraktował Michaił Zoszczenko bardzo osobiście: proces pisania powieści stawał się próbą transformacji własnej psychiki, sposobem na pogodzenie się ze światem, przyjęcie postawy trudnej radości życia. W przekonaniu Zoszczenki nowy, odrodzony człowiek powinien zaakceptować rzeczywistość, pomimo rozterek moralnych i wewnętrznej na nią niezgody.

Osiągnięcie równowagi psychicznej, metaforycznie utożsamianej ze słońcem i deklarowanej w zakończeniu powieści, nie jest jednak oczywiste (rozdz. *Разум побеждает смерть*, *Rozum zwycięża śmierć*), podobnie niejednoznacznie interpretowane jest zakończenie powieści *Przywrócona młodość*. Marzenie o przeistoczeniu się *homo patiens* w *homo faber*, wynikające z silnej potrzeby odnalezienia „drogi środka” i określenia swojej postawy życiowej, miało się ziścić na drodze rozumu poprzez wykorzystanie osiągnięć współczesnej nauki (rozdział *Разум побеждает страдания*, *Rozum zwycięża cierpienia*). Człowiek twórczy to istota świadoma własnych ograni-

²⁵⁸ Zob. S.F. Fincher, *Kreatywna mandala*, op. cit. Także Mircea Eliade pisał o wierzeniach, symbolach i obrzędach skupionych wokół pojęcia „chrztu z ognia”, oznaczającego doskonałość duchową, czyli świętość, M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn...*, op. cit. Motyw światła jako ciągłej przemiany obecny jest w rozważaniach Fryderyka Nietzschego, por. „żyć to znaczy dla nas ustawicznie przemieniać w światło i płomień wszystko, czym jesteśmy, wszystko, co nas spotyka”, F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 6, przeł. L. Staff, Warszawa 1906–1907. W pracy Frumuzana, znajdującej się w archiwum Zoszczenki, podkreślił pisarz słowa o silnym oddziaływaniu ciepła, elektryczności, promieni słonecznych na psychikę człowieka: „Ключи счастливой жизни: работа, умеренность, движение, доброта”, Ж. Фрумужан, op. cit., s. 101.

²⁵⁹ W. Kandyński, op. cit., s. 48.

²⁶⁰ Odrębny problem przedstawia tu sprawa autoryzacji kolejnych wydań powieści i ingerencje cenzorskie, które wpłynęły na późniejszą zmianę tytułu utworu, o czym szczegółowo pisze m.in. Arlen Blum, А. Блюм, *Художник и власть: 12 цензурных историй*, „Звезда” 1994, № 8.

czeń, swobodnie siebie wyrażająca, przeciwieństwo człowieka podporządkowanego narzuconym z zewnątrz zasadom. W sensie artystycznym chodziło Zoszczenko o zerwanie z charakterystyczną dla literatury rosyjskiej, jak sądził, tendencją do estetyzacji cierpienia²⁶¹. Tradycyjnie już krytyka takiej „cierpiętniczkiej” postawy wypowiedziana jest za pomocą „cudzego słowa”. Tak oto Gustave Flaubert pisze w liście do swojej ukochanej:

Как будто недостаточно всей этой гнили и заразы, что предшествует нашему рождению и ожидает нас после смерти... Сегодня теряешь зуб, завтра волос, открывается рана, назревает нарыв. Прибавь к этому мозоли на ногах, естественные дурные запахи, секреты всякого вида и вкуса – все это дает заманчивую картину человеческой особи. И подумать только, что это любят! (*Пес*, 357)

Dyskredytacja wypracowanych przez poprzednie epoki takich właśnie konwencji artystycznych i wzorców osobowościowych, wyrażona w określeniach: „прежние чувства”, „истерические нотки”, „катастрофа, истерика и меланхолия” (*Пес*, 239), „цветистый нищенский язык”, „опереточная фантазия”, „жалкие манерные символы” (*Пес*, 240), jest wyrazem braku akceptacji siebie jako subtelnego, wrażliwego człowieka, który świadomy jest, że te cechy charakteru spotkają się z pogardą społeczną i odrzuceniem.

Świadomość „cierpiącego ego”²⁶² buduje system powiązań pomiędzy tradycją, tekstem, który podejmuje ową tradycję, i odbiorcą. Postrzeganie własnej osoby z punktu widzenia choroby, wzbudzającej poczucie obcości wobec siebie²⁶³ i społeczeństwa, jest równocześnie wyrazem zwątpienia w sens swojego pisarstwa. Sztyżąc z własnych i cudzych cierpień, Zoszczenko oswaja lęk, który w latach pisania powieści miał znamiona konkretnego, przeżywanego na co dzień strachu przed aresztowaniem i ostracyzmem społecznym²⁶⁴.

²⁶¹ Wiera Zoszczenko napomyka w swoich wspomnieniach o silnym lęku pisarza przed uleganiem nadmiernemu sentymentalizmowi, zob. *Личность М. Зощенко...*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3.

²⁶² W epilogu powieści pisarz tak charakteryzuje swojego bohatera: „Основной герой – это отчасти я, отчасти та страдающая личность, ради которой и было предпринято мое сочинение”, М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, [w:] *idem, Собрание сочинений. Перед восходом солнца*, *op. cit.*, s. 293. W swoich notatkach z lat dwudziestych. Zoszczenko napisał: „Я стою в центре – все для меня. Только в центре быстро вращающегося круга можно найти покой (философскую точку)”, *Из дневниковых записей...*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 109. Emocjonalne zaangażowanie Zoszczenki podczas pisania *Перед восходом солнца* było tak silne, że sama powieść stawała się jednym z najważniejszych tematów rozmów. Wspominał potem Szukowski: „Встретился с Зощенко. Говорил с ним часа два и убедился, что он – великий человек – но сумасшедший. Его помешательство – самолечение”, zob. К.И. Чуковский, *Дневник. 1930–1969*, Москва 1995, s. 153.

²⁶³ P. Ricoeur, *op. cit.*

²⁶⁴ Ten lęk o podłożu neurotycznym, wynikający z napięcia pomiędzy świadomym i nieświadomym, był skutkiem utraty poczucia bezpieczeństwa, czego przykładem są listy

Cytowanie wybranych fragmentów innych utworów jednocześnie poszerza perspektywę kulturową, oznacza wyjście poza ograniczony horyzont własnej sytuacji bytowej autora i zwrócenie się ku problematyce egzystencjalnego lęku, towarzyszącego człowiekowi od zawsze.

Konflikt wewnętrzny twórcy istniejący pomiędzy potrzebą pozostania człowiekiem „osobnym”, co wiązało się ze świadomością przynależności do poprzedniej epoki, a jednoczesnym pragnieniem bycia silnym, podporządkowanym nowej historycznej konieczności, stał się podłożem jego nerwicy. Dokonując retrospektywnego oglądu swojej drogi artystycznej pod koniec życia Zoszczenko pisał, że nie potrafi stworzyć wzorca bohatera „pozytywnego”²⁶⁵. Choć „мягкотелым” reprezentantom minionej kultury²⁶⁶ przeciwstawiał silne jednostki, które zawsze wzbudzały u niego fascynację²⁶⁷, wątpliwości co do zmiany siebie i sprostania wymogom ideologicznym i społecznym pisarz przejawiał zawsze. Zachwyt wzbudził u młodego, początkującego pisarza Majakowski: „Вдохновенный не поэт, а глашатай [...]. Он гениальнейший поэт хаоса, разрушения. Он совершеннейший «тринадцатый апостол». [...] Он заворожил меня огромной своей силой, волей к разрушению,

Zoszczenki do Stalina. Lęk jest przyczyną wielu chorób fizycznych, wpływa na stan emocjonalny, prowadzi też do zmian osobowości, zob. A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa 1987.

²⁶⁵ Na wiadomość o przyjęciu do druku w 1953 r. przez Aleksandra Twardowskiego, redaktora naczelnego czasopisma „Новый мир” tylko jednego opowiadania Zoszczenki, sam pisarz skonstatował: „И в общем правильно сделал, так как положительные герои мне не удаются”, Т.М. Вахитова, „Русский денди”..., [w:] *Михаил Зощенко. Материалы..., op. cit.*, кн. 2, s. 211.

²⁶⁶ Por. wypowiedź bohatera opowiadania *Уважаемый товарищ*: „И происхождение у меня, так сказать, правильное. Мой отец наипростой мужик. Другие там интеллигентны. Академики! Графы! Контрреволюционеры! А я им не граф. Я не знаком с графами”, М. Зощенко, *Уважаемый товарищ*, [w:] *idem, Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 3, Москва 1993, кн. 2, s. 248.

²⁶⁷ Prototypem człowieka o żelaznej woli jest Rachmietow, bohater powieści Mikołaja Czernyszewskiego *Co robić?*, idol Lenina. Wykazują z nim powinowactwo bolszewicy z artykułu Zoszczenki *Чудесная дерзость (Cudowne zuchwalstwo)*, w którym dał pisarz wyraz swojemu niekłamanemu zachwytowi nad ich siłą, potęgą ducha i działania. Podobni są do niego bohaterowie Borysa Pilniaka, metaforyczne „skórzane kurtki” z powieści *Nagi rok*, czy proletariat, uosobienie siły nowej Rosji: „bezwzględna [...] ręka proletariusza, zaciśnięta na gardle buntów i wilczej Rusi – pierwsza w świecie ręka, która zawładnęła maszyną świata i pokusiła się, by grzęzawiska świata zastąpić m a s z y n ą c z ł o w i e k a”, B. Pilniak, *Maszyny i wilki*, przeł. J. Dziarnowska, Warszawa 1984, s. 109. Dla Konstantego Fiedina człowiek „dorog swojej волей к жизни, своим чудовищным упрямством быть чем-то больше себя самого, вырваться из петель – тугой сети исторического прошлого”, К. Федин, *op. cit.*, s. 255. Podobny stosunek do „inżynierii dusz” prezentuje też Jurij Olesza: „Pragnę zdławić w sobie moje drugie «ja» i trzecie, i wszystkie «ja», które wypełniają z przeszłości. Chcę zniszczyć w sobie miłą ucucia. Skoro nie mogę być inżynierem żywności, to mogę być inżynierem materiału ludzkiego”, J. Olesza, *Materiał ludzki*, [w:] *idem, Pestka wiśni..., op. cit.*, s. 67. Por. też modelowe postacie mocnych fizycznie ludzi, występujące w filmie i sztukach wizualnych lat trzydziestych.

идеей физической силы”²⁶⁸. Różniejsze spotkanie z poetą podważyło ten mit: „Мне с ним почему-то удивительно нелегко. [...] Он смотрит на меня немного тяжелым взглядом. У него удивительно невеселые глаза. Какой-то мрачный огонь в них. [...] Маяковский насчитывает у себя несколько недомоганий [...]. Он мнителен даже больше, чем я” (*Пес*, 108).

Szczególnie ważne w tych ozdowieńczych skłonnościach i próbach przemiany słabości w siłę jest odwoływanie się Zoszczenki do filozofii mocy i koncepcji nadczłowieka Fryderyka Nietzschego²⁶⁹, analizowanych zarówno w odniesieniu do życia autora *Między dobrem a złem*, jak i przez pryzmat osobistych doświadczeń i dylematów²⁷⁰. Stosunek Michaiła Zoszczenki prezentowany wobec filozofa, któremu dawał wyraz już od początku drogi twórczej, nie był jednoznaczny²⁷¹ – zawierał się pomiędzy zachwytem nad potęgą umysłu Nietzschego a rozczarowaniem wobec przejawianego przezeń braku umiejętności panowania nad własnym ciałem i psychiką. Najmocniej ta ambiwalencja przejawia się w utworach *Przywrócona młodość* i *Przed wschodem słońca*. Tytuł tej ostatniej powieści i jeden z najważniejszych jej rozdziałów, zawierających dwanaście historii z życia pisarza (obejmujących od dwóch do pięciu lat), nawiązują do traktatu filozoficznego *Tako rzecze Zaratustra*. W tej „książce dla wszystkich i dla nikogo”, znajdującej się

²⁶⁸ М. Зоценко, *О Владимире Маяковском*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*, s. 92.

²⁶⁹ O szczególnej roli filozofii Nietzschego w Rosji oraz jej wpływie na literaturę rosyjską z propagowaną przez nią ideą „bogoczołwieczeństwa” (teurgia Mierieżkowskiego, Sołowjowa, Iwanowa, ekspresja indywidualizmu i upojenie mocą u Balmonta, Briusowa, Bielego) zob. А. Эткинд, *op. cit.* Filozofia mocy była przeciwwagą dla „вечно бабьей” duszy rosyjskiej, o której pisali Mikołaj Bierdiajew i Wasilij Rozanow; źródła wiary w potęgę człowieka i jego możliwości panowania nad światem tkwią w teorii „bogotwórstwa” Maksyma Gorkiego i Anatola Łunaczarskiego, ministra oświaty w rządzie Lenina, uożsamiającego proces stwarzania nowego człowieka z procesem wytwarzania nowych narzędzi. Por. wpis Łunaczarskiego do almanachu Czukowskiego: „Всечеловек – существо бессмертное, бесстрашное, крыленные любовью”, [w:] К.И. Чуковский, *Чукоккала...*, *op. cit.*, s. 182. Ucieleśnieniem marzenia o nadczłowieku, zdolnym zapanować nad przyrodą jest zbiór artykułów *Новый мир* (1904–1905) Aleksandra Bogdanowa, psychiatry i twórcy systemu filozoficznego, określanego mianem empiriomonizmu. Nowy człowiek, panujący nad przyrodą, rozumował Bogdanow, narodzi się w procesie kolektywnego przekształcania świata, skierowanego na realizację jedności ludzkości i natury, zob. А. Туrowski, *Міędzy sztuką a komuną...*, *op. cit.* Obraz człowieka-boga wykreował Włodzimierz Majakowski w poematach *Obłok w spodniach czy Człowiek*.

²⁷⁰ Nietzsche, podobnie jak Zoszczenko, był człowiekiem delikatnym, wrażliwym i chorym, niepodobnym do swojego nadczłowieka, zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 3, Warszawa 1983. Późniejsze aluzje Zoszczenki do nietzscheizmu były aktem sporej odwagi, w latach dwudziestych bowiem nazwisko autora *Woli mocy* znalazło się w spisie filozofów niepożądanym; w latach trzydziestych Nietzsche interpretowany był w Rosji jako prekursor ideologii faszystowskiej.

²⁷¹ Н.А. Даренская, *Проза М.М. Зоценко...*, *op. cit.*; А.И. Куляпин, *Замаскированный смехом (М. Зоценко и Ф. Ницше)*, *Звезда* 1995, № 8; М.О. Чудакова, *op. cit.*; А.К. Жолковский, *op. cit.*

w prywatnej bibliotece Zoszczenki, jest bardzo wiele podkreśleń i uwag pisarza, co jest świadectwem poszukiwań odpowiedzi na dręczące go przez całe życie pytania. Lęk, cierpienie i choroba, traktowane jako oznaki słabości ludzkiej, wzbudzają u Nietzschego pogardę i litość (*Genealogia moralności*) i przeciwstawione zostają woli mocy, przejawem której jest dionizyjska witalność²⁷². Jej metaforą jest prorok Zaratustra: „Bo ścierpię ja raczej łoskoty, gromy i wszystkie klątwy nawałnicy niż ten przebiegły, wąpiący spokój kotów; a i pośród ludzi najserdeczniej nienawidzę wszystkich lekko stąpających, połowicznych i wąpiących: te ociągające się rozwłócone chmury”²⁷³.

Zoszczenkowskie marzenie o silnym człowieku, bliskie koncepcji niemieckiego filozofa, jest transformacją podstawowego hasła epoki socrealizmu, głoszącego konieczność „pieriediełki” człowieka. Nadzieja na odnowę przejawia się w przeciwstawieniu ludzi „żywych” i „nieżywych”, słabych i bezwolnych²⁷⁴, biednych i wrażliwych – silnym, zdrowym, radosnym ludziom czynu.

Zgodnie z oficjalną ideologią „nowy” człowiek (nadczłowiek) miał być doskonalszym gatunkiem, stojącym na wyższym poziomie ewolucji niż zwierzę. Narrator *Przywróconej młodości* jest pod wrażeniem przejawów witalizmu i zdrowia małp, obserwowanych w ogrodzie zoologicznym: „Ужасно бурные движения, прямо даже чудовищная радость жизни, страшная, потрясающая энергия и бешеное здоровье были видны в каждом движении этих обезьян. [...] Это был настоящий и даже говоря возвышенным языком, великолепный пир здоровья и жизни” (Вм, 28). Prorok Zaratustra twierdzi, że małpa jest dla człowieka, który nie potrafi jeszcze

²⁷² Dionizos symbolizuje tu najwyższą, radosną afirmację życia ze wszystkimi jego przeciwnościami: z akceptacją jego przemijalności, okrucieństwa i cierpienia, zob. K. Michalski, *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Kraków 2007, a także K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997. Zob. też A. Camus, *Dwa eseje. Mit Syzyfa. Artysta i jego epoka*, przeł. J. Guze, Warszawa 1991.

²⁷³ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Kęty 2004, s. 120.

²⁷⁴ Ludzi takiego pokroju Nadieżda Teffi określiła mianem „человекообразные” („podobni do człowieka”). Są oni ogniwem pośrednim pomiędzy zwierzęciem a naturą wolną, radosną, twórczą. Ludzie bezwolni nie potrafią wyjść poza ograniczenia swojego ciała i umysłu, ich życie jest mimikrą i udawaniem: „А ведь нам завещали прекрасную идею о сильном и свободном человеке. И вместо него какие-то тени безвольные, неживые, влюбленные в смерть”, М. Зоценко, *Неживые люди*, [w:] *Лицо и маска...*, op. cit., s. 86. W artykule o Borysie Zajcewie, który miał być przyczynkiem do *Historii literatury rosyjskiej* i nosił różne tytuły – od *Kryzysu indywidualizmu* poprzez *Poezję śmierci i bezwolności* do *Tragedii indywidualizmu* – Zoszczenko negatywnie odnosi się do wszelkiej „patologii” w literaturze, co dzisiaj interpretowane jest nie jako analiza twórczości Zajcewa, lecz zakamuflowana krytyka własnych słabości, por. А. Павловский, *Статья М.М. Зоценко о Б.К. Зайцеве*, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, op. cit., кн. 1. Metaforycznie o opozycji pomiędzy „umierającym zwierzęciem” (słabym, altruistycznym) i „krzyczącym zwierzęciem” (silnym barbarzyńcą) pisze N. Wygon, op. cit., s. 25.

wspiąć się na wyżyny poznania, „pośmiewiskiem i hańbą bolesną”²⁷⁵, Zoszczenko postrzega ją jako przejaw wzajemnie wykluczających się i przyciągających jakości i cech: prymitywizmu i bezrefleksyjności, zdrowia i witalności, cywilizacji i barbarzyństwa²⁷⁶.

Próba odnalezienia w sobie szczęśliwego prymitywa w imię obrony przed lękiem, samotnością i słabością, jest wyrazem hipnotycznego zafascynowania pisarza prostotą²⁷⁷. Jednocześnie jednak prowokuje on pytania o istnienie duszy i sumienia, o istotę zła, tkwiącą w naturze człowieka, nade wszystko jednak o możliwości jej zmiany. Przejawem pragnienia bycia kimś, kim się nie jest, a za kim się tęskni, jest próba dostosowania się do rzeczywistości w wymiarze ludzkim i pisarskim, co oznaczało zaakceptowanie siebie przede wszystkim jako istoty kolektywnej, ale zachowującej swoją odrębność. „Nowy”, silny człowiek Zoszczenki zawiera w sobie drugie, potencjalne „ja”, jest możliwością i dopełnieniem, przenikaniem się żywiołu dionizyjskiego ucieleśniającego siłę, destrukcję, barbarzyństwo, z żywiołem apollinijskim, symbolizującym jasność, przejrzystość, harmonię²⁷⁸. Pesymistyczne przekonanie Zoszczenki o niezmienności natury ludzkiej, obecne wcześniej w *Niebieskiej księdze*, łączy się tu z nietzscheańską wiarą w moc człowieka.

²⁷⁵ F. Nietzsche, *Tako rzecze...*, op. cit., s. 9.

²⁷⁶ Motyw małpy, o czym już była mowa, ma swoje początki w Wielkiej i Wolnej Małpiej Łoży Aleksego Remizowa, do której należał Zoszczenko. Obraz małpy u Remizowa ewoluje – początkowo postrzegana jako element zabawy, ucieleśnienie wolności twórczej, w utworach powstałych po rewolucji bolszewickiej „uosabia brutalną, bezsensowną, destrukcyjną siłę, symbolizującą bolszewizm i tłum rewolucyjny, nieuznający żadnych świętości i zasad moralnych”, *Idee w Rosji...*, op. cit., t. 5, red. A. de Lazari, autorka hasła „Wielka i Wolna Małpia Łoża A. Remizowa” – E. Обатнина, s. 216; podobną opinię prezentuje Andriej Siniawski: „Обезьяна, встав на задние лапы, начала свое триумфальное шествие к коммунизму”, А. Синявский, *Литературный процесс в России. Литературно-критические работы разных лет*, Москва 2003, s. 143. Ludyczny charakter motywu małpy przejawiający się w niektórych tekstach Zoszczenki, np. w opowiadaniu dla dzieci *Przygody małpy*, w innych utworach uzyskuje dodatkowe znaczenia, np. w opowiadaniu *Małpi język* małpa jest synonimem miękkości charakteru, tępoty umysłowej i bezmyślnego naśladownictwa, obnaża głupotę ludzką: „Очень умные обезьянки – один в зоологическом саду дразнил обезьяну – давал и отнимал конфеты – она порвала ему пальто и шапку”, М. Зощенко, *Умные животные*, [w:] *idem, Рассказы, повести, театр, фельетоны. 1937–1939*, Ленинград 1940, s. 6.

²⁷⁷ А.К. Жолковский, op. cit. Zob. też N. Bierdiajew, *Duchy rosyjskiej rewolucji*, przeł. C. Wodziński, „Kronos” 2007, nr 4. Zygmunt Bauman pisał: „Trwanie mojego bycia *ma sens*, jeżeli istnieją inni, którzy mnie nadal potrzebują. Przywołują mnie, uwrażliwiają na swoje położenie, pobudzają moje poczucie odpowiedzialności za nich, sprawiają, że staję się jednostką wyjątkową, niezastąpioną i niezbędną: bytem, którego zniknięcie spowodowałoby lukę we wszechświecie, wytworzyłoby pustkę, która jest źródłem mojego przerażenia. Jeśli nie jestem dla, to mnie nie ma”, Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, przeł. N. Leśniewski, Warszawa 1998, s. 52.

²⁷⁸ Najważniejsza jest tu zasada przezwyciężania, „intensyfikacji samego siebie”, czyli stworzenia swojej drugiej, bardziej wolnej i niezależnej natury, R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*, przeł. D. Stroińska, Warszawa 2003, s. 324.

Zaratustra głosi: „Mój to poranek, mój dzień świta: bywaj mi, bywaj, wielkie ty moje południe! Tako rzekł Zaratustra i opuścił swoją jaskinię, płomienny i potężny jak słońce poranne, gdy zza ciemnych wschodzi gór”²⁷⁹. Wtórkuje mu narrator-autor, *alter ego* Michaiła Zoszczenki: „Мой разум и мое тело стали свободными от множества препятствий и бед. И от страданий, какие я покорно сносил...” (*Пес*, 375); „Я вышел победителем. Я стал иным после этой битвы. Мало сказать иным – возникла новая жизнь...” (*Пес*, 376)

Próby przezwyciężenia własnej słabości i zdystansowania się wobec rzeczywistości przywiodły Zoszczenkę do psychoanalizy Zygmunta Freuda, której założenia i metoda leczenia stały się bardzo popularne w Rosji pierwszych lat XX wieku, bardzo silnie oddziaływały również na życie umysłowe kraju do lat trzydziestych²⁸⁰. Najważniejszym zadaniem, jakie stawia przed sobą psychoanaliza, jest konfrontacja biologicznej natury człowieka z restrykcyjną kulturą, interpretowaną jako wyraz sublimacji popędów biologicznych. W połowie lat trzydziestych, kiedy Zoszczenko pracował nad powieścią swojego życia, jawny i bezpośredni zwrot ku psychoanalizie nie mógł być dobrze widziany, dlatego twórca próbuje połączyć wątki psychoanalityczne z oficjalnie aprobowaną teorią Pałłowa. Oryginalna symbioza obu koncepcji została podporządkowana najważniejszemu celowi, jaki postawił przed sobą pisarz: „Итак, я решил вспомнить мою жизнь, чтобы найти причину моих несчастий. Я решил найти событие или ряд событий, которые подействовали на меня угнетающе и сделали меня несчастной пылинкой, уносимой любым дуновением ветра” (*Пес*, 28). Dotarcie do najgłębszych warstw swojego rozdartego *ego*, rozpoznanie lęków, fobii

²⁷⁹ F. Nietzsche, *Tako rzecze...*, *op. cit.*, s. 232.

²⁸⁰ Grunt pod przyjęcie freudowskich idei psychoanalitycznych w Rosji przygotowała literatura realizmu psychologicznego Gogola, Dostojewskiego, Tołstoja. Już w 1904 r. przetłumaczono na język rosyjski dzieło Freuda *O marzeniach sennych*, podejmowano pierwsze próby leczenia, prowadzone przez rodzimych kontynuatorów wiedeńskiego psychiatry: m.in. Iwana Jermakowa, Moisieję Wulfa, Wierę Szmidt. Od 1910 r. zaczęło wychodzić pierwsze rosyjskie czasopismo psychiatryczne pt. „Психотерапия. Обзорение вопросов психического лечения и прикладной психологии”; w 1922 r. założono w Rosji trzecie w Europie pod względem znaczenia (po Wiedniu i Berlinie) Rosyjskie Towarzystwo Psychoanalityczne. Na podłożu psychoanalizy rozwijała się pedologia, w latach dwudziestych powstał w Moskwie Instytut Psychoneurologii, Psychoanalityczny Dom Dziecka, pełniący rolę laboratorium dla dzieci wysokich funkcjonariuszy partyjnych oraz Instytut Mózgu Bechtieriewa w Piotrogradzie. Kres rozwojowi myśli psychoanalitycznej w Rosji położyły lata ortodoksji stalinowskiej, zob.: А. Эткинд, *op. cit.*; *Idee w Rosji...*, *op. cit.*, t. 3, red. А. de Lazari, autor hasła „Freud w Rosji” – J. Smaga; zob. też К. Федин, *op. cit.* Az do lat osiemdziesiątych XX wieku psychoanaliza oficjalnie uważana była za przejaw ideologii burżuazyjnej, А.И. Белкин, А.В. Литвинов, *К истории психоанализа в Советской России*, „Психоаналитический вестник” 1992, № 2. Por. też С. Яржембовский, *Нас принижаящий обман. 150 лет со дня рождения Зигмунда Фрейда*, „Звезда” 2006, № 5.

i traum²⁸¹, podświadomych impulsów psychicznych, nie mogło nastąpić bez uwzględnienia wątków psychoanalitycznych, zważywszy, że sam twórca czytał prace wiedeńskiego psychiatry, kilkakrotnie poddawał się także leczeniu u rosyjskich psychoanalityków²⁸². Zafascynowany koncepcją Freuda o dwiowości życia psychicznego człowieka²⁸³, Zoszczenko podkreśla istotny wpływ podświadomości na zdrowie psychofizyczne, intencje i zachowania człowieka, akcentując jednocześnie rolę świadomości jako ważnego punktu odniesienia doznań psychicznych człowieka. Najważniejszym jej przejawem jest zdolność jednostki do samopoznania, doświadczenia własnych lęków, dzięki czemu możliwe staje się rozumne „zorganizowanie” swojego życia²⁸⁴.

Psychoanaliza Freuda, oparta na procesach nieświadomości, których podłożem jest seksualność człowieka, zostaje w powieści poszerzona o wątki filozoficzne, kulturowe, społeczne²⁸⁵. Owe wielokrotnie eksponowane przez Zoszczenkę społeczno-kulturowe uwarunkowania ludzkiej psychiki, dotyczące relacji człowieka ze światem i społeczeństwem, rozpatrywane przez pryzmat osobistych przeżyć, zdają się poddawać w wątpliwość sądy Freuda:

Фрейд считает, что все наши импульсы сводятся к сексуальным влечениям, что в основе наших чувств [...] лежит эрос. [...] Страх и душевный конфликт ребенка возникли на основе более грубых, материальных, вещественных причин. [...] Борьба за существование, добывание пищи, труд – вот что с огромной силой влияет на подсознание. [...] Стало быть, далеко не

²⁸¹ Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991. Freud twierdził, że w żałobie źródłem smutku i żalu jest utrata realnej osoby, natomiast melancholia związana jest z utratą wewnętrznego obrazu obiektu utraty. Okres żałoby cechuje dążenie jednostki do wewnętrznego pogodzenia się ze zmienionym kształtem świata, zob. A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996.

²⁸² O ogromnym wpływie koncepcji Freuda na powstanie powieści i o zoszczenkowskim wariacie freudyzmu piszą m.in.: Т.П. Ходж, *Элементы фрейдизма в „Перед восходом солнца” Зощенко*, [w:] *Лицо и маска...*, *op. cit.*; В. фон Вирен-Гарчински, *Автор психоаналитических повестей*, [w:] М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, New York 1967; А.К. Жолковский, *op. cit.*; А. Эткинд, *op. cit.*

²⁸³ E. Fromm, *Kryzys psychoanalizy. Szkice o Freudzie, Marksie i psychologii społecznej*, przeł. W. Brydak, Poznań 2000.

²⁸⁴ Doświadczenie lęku, jak pisał Eliade, jest niezbędne do narodzin nowego, dojrzałego i odpowiedzialnego człowieka, M. Eliade, *Mity, sny i misteria...*, *op. cit.*

²⁸⁵ Freud twierdził, że nerwica ma charakter aspołeczny, jej charakterystyczną cechą jest przewaga składników seksualnych popędu nad składnikami społecznymi, Z. Freud, *Totem i tabu*, przeł. J. Prokopiuk i M. Poręba, Warszawa 1993. Próby włączenia teorii Freuda do rosyjskiej myśli literaturoznawczej podjął Michaił Bachtin, M. Бахтин, *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи*, Москва 2000. Badacz uważał, że zarówno świadomość (światopogląd, moralność), jak i nieświadomość zależą od epoki i klasy społecznej. Interpretacja tekstu zależy od znajomości psychologii, filozofii, socjologii, historii.

все наши импульсы сводятся к сексуальным влечениям. Страхи, возникшие на основе социальных мотивов, не менее действительны (Пес, 270–271).

Polemika z wiedeńskim psychiatrą²⁸⁶, najmocniej wyeksponowana w jednym z najważniejszych rozdziałów powieści pod tytułem *Niebezpieczne związki*, dotyczy podstawowego problemu, nękającego twórcę, a dotyczącego ludzkich możliwości wpływania na własną psychikę, jej modyfikacji i przeobrażeń. Rozdział tytułem i treścią nawiązuje do powieści epistolarnej francuskiego pisarza Pierre'a Ambroise'a François Choderlosa de Laclos (1741–1803)²⁸⁷, uważanej za arcydzieło XVIII-wiecznej sztuki pisarskiej, wykazuje także powinowactwo z opowiadaniem i komedią *Zoszczenki* pod tym samym tytułem (odpowiednio 1937 r. i 1939 r.). Fabuła obu utworów skoncentrowana jest na perypetiach miłosnych bohaterów, na głębszym poziomie interpretacyjnym oba dotyczą problemu miłości, która staje się tu uczuciem skrywanym pod maską obojętności i cynizmu. Bohater jest igraszką w rękę kobiety, nie może zaznać szczęścia z powodu zbyt dużych jej oczekiwań, związanych wyraźnie ze współczesnym kontekstem obyczajowo-społecznym: „Нынче богачей нету, и капиталом свое убожество прикрывать не приходится, так что надо улучшать свою личность, чтоб заслужить женскую любовь”²⁸⁸. W przeciwieństwie do powieści Choderlosa de Laclos w obu utworach *Zoszczenki* motyw miłości erotycznej nie mógł być jawnie eksponowany, co tłumaczyć można ówczesnymi ograniczeniami cenzuralnymi. Aluzyjność tytułów opowiadania i komedii *Zoszczenki* wobec tekstu pierwotnego interpretowana jest jako polemika ze stylistycznymi wzorcami literackimi epok wcześniejszych, nieadekwatnymi wobec oczekiwań współczesnego odbiorcy²⁸⁹. Tytuł i podobieństwo problematyki pozwalają przypuszczać, że reprezentowany w utworach *Zoszczenki* z tradycją pełni rolę aktualizowania i uniwersalizowania owej problematyki²⁹⁰, wskazując jed-

²⁸⁶ Zdaniem Freuda, przyczyną chorób psychicznych jest zahamowanie pragnień seksualnych człowieka, stłumionych do podświadomości przez restrykcyjne działania społeczeństwa; wątpliwości *Zoszczenki* dotyczą różnicy doświadczeń – gdyby Freud żył w Rosji w okresie rewolucji, wojny domowej, NEP-u, kolektywizacji, terroru, jego teoria musiałaby ulec modyfikacji. O krytycznym stosunku pisarza wobec poglądów psychoanalitka świadczą jego uwagi poczynione na marginesach książki Freuda o Leonardo da Vincim, zob. З. Фрейд, *op. cit.* Zdaniem Wacława Muchy, polemiczny stosunek *Zoszczenki* do freudowskiej metody terapii jest ustępstwem wobec oficjalnej ideologii, kładącej kres rozwojowi myśli psychoanalitycznej w Rosji, W. Mucha, *O (auto)terapeutycznej powieści...*, *op. cit.*

²⁸⁷ Powieść Choderlosa de Laclos charakteryzuje precyzja stylu, mistrzostwo kompozycji, dążenie do obiektywizmu: ten sam fakt przedstawiany jest z różnych punktów widzenia, *Dzieje literatur...*, *op. cit.*

²⁸⁸ М. Зощенко, *Опасные связи*, [w:] *idem, История болезни*, *op. cit.*, s. 207.

²⁸⁹ *Zoszczenko* pozostał wierny sobie, wielokrotnie powtarzając, że nie pretenduje do miana Lwa Tołstoja i chce stworzyć literaturę dostępną dla szerokiej rzeszy czytelników.

²⁹⁰ Zob. W. Mucha: „Powielane i jednocześnie konfrontowane na różne sposoby podobne treści zhiperbolizowały karykaturalne miniatury pozornie drobnych, li tylko humory-

nocześniej na relatywizm norm moralnych: „Я гляжу против таких свободных браков. Я стою за более крепкий брак, основанный на взаимном чувстве”²⁹¹. Głębsze związki tekstowe istnieją pomiędzy powieścią de Laclos a wspomnianym IX rozdziałem *Przed wschodem słońca*, polemicznym wobec teorii Freuda.

Zoszczenko doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że warunkiem osiągnięcia równowagi psychicznej jest zaakceptowanie rzeczywistości pomimo wszelkich ograniczeń, sens życia bowiem opiera się na harmonii jednostki i społeczeństwa, osoby i kolektywu; zdolność jednoczenia się z nim jest gwarancją ludzkiego zdrowia, choroba zaś wynika z braku owej zdolności. Pisarz wypiera zagrożenia istniejące na zewnątrz, twierdząc, że źródło lęków tkwi w nim samym. Zasadnicze przesłanie epoki, jakim stała się idea stworzenia „nowego” człowieka, w powieści *Przed wschodem słońca* realizuje się jako próba przemiany samego siebie oparta na wiedzy i rozumnym działaniu. Ideolodzy partyjni chcieli, by „pieriediełka”, która dokona się w pojedynczej istocie ludzkiej, wpłynęła na zmianę społeczeństwa²⁹², tymczasem dla twórcy pojęcie to oznacza integrację własnej psychiki.

Połączenie psychoanalizy freudowskiej z ewolucjonizmem Pawłowa było, jak sądzę, podyktowane przede wszystkim chęcią zawarcia kompromisu pomiędzy oficjalnie aprobowaną teorią behawioryzmu radzieckiego fi-

stycznych przypadków, tworząc niekiedy ironiczne, kiedy indziej parodyjne, a w sytuacjach najboleśniejszych – groteskowe obrazy rzeczywistości”, W. Mucha, *Cytał literacki w tytułach opowiadań z lat trzydziestych Michaiła Zoszczenki*, [w:] *Literatura rosyjska wobec tradycji kulturowych*, red. S. Poręba, Katowice 1982, s. 62. Por. u Choderlosa de Laclos fragment listu markizy de Merteuil do wicehrabiego de Valmont: „Czyż jedna kobieta niewarta drugiej? To twoje zasady. Tę nawet, która byłaby kochająca i tkliwa, która by istniała jedynie dla Ciebie, umierała z miłości i żalu, i tę byś poświęcił dla kaprysu, z obawy prostego żarciku”, P.A.F. Choderlos de Laclos, *Niebezpieczne związki*, przeł. i wstępem opatrzył T. Boy-Żeleński, Szczecin 1988, s. 291. Bohaterka opowiadania Zoszczenki wyznaje: „Мое сердце мне подсказывает, каких современных мужчин мне любить и каких ненавидеть, М. Зощенко, *Опасные связи...*, op. cit., s. 207.

²⁹¹ *Ibidem*, s. 208.

²⁹² Utopia komunistyczna zakładała przeistoczenie natury ludzkiej w imię wyrugowania egoizmu, R. Pipes, op. cit., także J. Smaga, *Rosja w 20. stuleciu...*, op. cit. Nieświadomy strach przed wartościami reprezentowanymi przez starą Rosję, anachronicznymi w nowej epoce, pełnił główną rolę w realizacji idei nowego człowieka: przy wykorzystaniu metod Freuda i Junga w moskiewskim Psychoanalitycznym Domu Dziecka, swoistym laboratorium, funkcjonującym do 1925 r., prowadzono eksperyment wychowawczy, mający na celu wypracowanie u dzieci „uczuc klasowych” i przygotowanie ich do pracy dla kolektywu. W warunkach społeczeństwa totalitarnego harmonia społeczna okazała się utopią, por. J. Sadowski, op. cit. Por. też utwór Andrieja Płatonowa pt. *Opowiadanie o wielu ciekawych rzeczach (Рассказ о многих интересных вещах)*, w którym zawarta jest myśl o „tworzeniu nowego człowieka” przez świadome przekształcenie swoich instynktów w imię dobra kolektywnego; szyderstwem i piną z tego programu jest Szarikow z powieści *Psie serce* Michaiła Bułhakowa.

zjologa²⁹³, której celem było zrozumienie społecznej natury człowieka, a zainteresowaniami osobistymi Zoszczenki, dla którego wszechstronna analiza własnej psychiki, uwzględniająca także podświadome treści psychiczne była zadaniem zasadniczym. Lęki i choroby nie mają, zdaniem pisarza, wyłącznie podłoża seksualnego, noszą również charakter społeczny („страх потерять питание, страх погибнуть, страх лишиться еды, работы”, *Пес*, 271). Proces samoleczenia polega na przerwaniu „niebezpiecznych związków” – połączeń nerwowych z bezpośrednią przyczyną lęków: „Я разорвал эти связи. Разъединил подлинные беды от условных объектов утрашения” (*Пес*, 282). Takie stanowisko Michaiła Zoszczenki jest bliskie założeniom uczonych rosyjskich, którzy w latach trzydziestych podjęli próbę połączenia psychoanalizy freudowskiej ze społecznymi poglądami Karola Marksa. Materialistyczny i deterministyczny charakter psychoanalizy, oparty na decydującej roli stosunków społecznych w formowaniu się jednostki, stworzył podwaliny dla powstania „freudomarksizmu”²⁹⁴, który mocno wpłynął na ówczesną krytykę literacką. Wysuwająca określone wymagania wobec twórców²⁹⁵, stała się także instrumentem formowania człowieka „kolektywnego”.

²⁹³ Pawłow był jednym z niewielu uczonych rosyjskich akceptowanych i oficjalnie popieranym przez władzę, która traktowała jego szkołę „jako przeciwwagę dla religijnej oraz introspektywnej psychologii”, G. Przebinda, J. Smaga, *Kto jest kim w Rosji...*, op. cit., s. 216. O połączeniu fizjologii Pawłowa i psychoanalizy Freuda pisał jeszcze Lew Trocki, Л. Троцкий, *К первому всероссийскому съезду научных работников*, [w:] *idem, Проблемы культуры...*, <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trot1960.htm> [dostęp 27.05.2012]. Zdaniem Trockiego celem zarówno psychoanalizy, jak i teorii odruchów warunkowych jest poznanie mechanizmu ludzkiej psychiki, na którą duży wpływ miały procesy społeczne. Kontrola nad procesami podświadomymi człowieka i świadome oddziaływanie na tę sferę życia, miały umożliwić realizację najważniejszego zadania: wychowania nowego człowieka.

²⁹⁴ Leszek Kołakowski pisał, że marksizm jest „filozofią scjentyistyczną, kolektywnie-pragmatyczną i aktywistyczną, nie potrzebuje kategorii podmiotowości indywidualnej ani kategorii prawdy w transcendentnym sensie i świat cały relatywizuje do ludzkiej pracy, a więc czyni człowieka twórcą wszechrzeczy”, L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu...*, op. cit., s. 718. Zainteresowania psychoanalizą przejawiali przede wszystkim tacy ideolodzy bolszewizmu, jak Lew Trocki czy Mikołaj Bucharin. Freud bardzo mocno wpłynął na wybitnych rosyjskich badaczy, zajmujących się także psychologią twórczości – Aleksandra Łurję i Lwa Wygotskiego, głoszących tezę o biologicznym, społecznym i historycznym uwarunkowaniu psychiki człowieka. Wygotski był pierwszym uczonym rosyjskim, który podjął problem zależności między sztuką a psychoanalizą, zob. L. Wygotski, *Psychologia sztuki*, przeł. M. Zagórska, Kraków 1980. Badania nad społeczną przemianą człowieka oparte na założeniach marksizmu prowadził Władimir Bechtieriew, psychoneurolog radziecki. Zdaniem twórcy refleksologii każdy akt świadomy człowieka ma podłoże materialne, a procesy społeczne wpływają na procesy psychiczne.

²⁹⁵ Propagatorem myśli psychoanalitycznej w badaniach nad literaturą był Aleksander Woronski, А. Воронский, *Искусство видит мир. Портреты. Статьи*, Москва 1987. Krytyk wyznacza sztuce określone zadania: ma ona łączyć w sobie intuicję, subiektywizm i kreatywność artysty z obiektywnym odkrywaniem przez niego rzeczywistości.

Ideą przewodnią, łączącą propozycje obu uczonych, jest sprowadzenie wszystkich konfliktów i problemów psychicznych do okresu wczesnego dzieciństwa, które stanowi pewnego rodzaju matrycę, określającą dalsze życie człowieka. Zdaniem Freuda, właśnie w tym czasie tworzą się elementarne mechanizmy emocjonalne, według Pawłowa jest to okres tworzenia się związków bezwarunkowo-warunkowych, wywołujących u człowieka strach, ale wiążących się z podstawowymi jego potrzebami²⁹⁶. Psychoanaliza przynosi efekty w leczeniu, jeśli uwzględni istnienie w psychice mechanizmów opartych na warunkowaniu klasycznym. Uczenie się, czyli nabywanie odruchu warunkowego, interpretowane przez Zoszczenkę w kategoriach „pieriediełki” charakteru, polegało na zastępowaniu bodźca wywołującego reakcję innym bodźcem²⁹⁷. Istota leczenia (oddziaływania) będzie się więc opierała na przerywaniu połączeń nerwowych z bodźcem, który jest przyczyną choroby, i tworzeniu w mózgu nowych mechanizmów: „Мне показалось, что мое несчастье могло возникнуть оттого, что в моем младенческом мозгу созданы были неверные условные связи, которые устрашали меня в дальнейшем. [...] Мне хотелось разрушить эти ошибочные механизмы, возникшие в моем мозгу” (*Пес*, 190). „(Я) Разъединил подлинные беды от условных объектов устрашения. Придал этим объектам устрашения их истинное значение. И в этом и заключалось излечение. Отсутствие логики лечилось логикой” (*Пес*, 282).

Podtytuł rozdziału piątego *Przed wschodem słońca*, treścią którego są wspomnienia narratora od drugiego do piątego roku życia, stanowi łącznik z tytułem i treścią poprzedniego rozdziału *Straszny świat* (wspomnienia od piątego do piętnastego roku życia). W obu myśl przewodnia zawarta jest w cytowanym fragmencie poematu Byrona *Więzień Chillonu*:

То страшный мир какой-то был,
Без неба, света и светил (*Пес*, 175).

Cytat ten uruchamia w świadomości autora wspomnień najwcześniejsze ślady pamięciowe, odsyła także do najważniejszego dla samego Zoszczenki przekonania, że świat uporządkowany nie jest jedynym z możliwie istniejących, że jego istota polega na wzajemnym przenikaniu się świadomych zachowań i podświadomych impulsów.

Rozdział piąty nosi charakter popularnonaukowy i jest próbą skonfrontowania teorii Pawłowa i Freuda. Piwnica, więzienie, loch, ciemność są synonimami podświadomych struktur psychicznych, antagonistycznych wobec słońca – metafory rozumu. Opis najbardziej traumatycznych wydarzeń,

²⁹⁶ A. Kępiński, *Rytm życia*, Kraków 1983, s. 271.

²⁹⁷ Zainteresowanie behawioryzmem Pawłowa odzwierciedliło się w eksperymentach filmowych czołowych reżyserów kina rosyjskiego lat dwudziestych: Dżigi Wiertowa, Lwa Kuleszowa, Wsiewołoda Pudowkina.

obejmujących dwanaście historii z wczesnego dzieciństwa jest tu literackim odpowiednikiem jednej z technik terapii psychoanalitycznej – rekonstrukcji historii dzieciństwa pacjenta, bez której nie sposób zrozumieć istoty nerwicy²⁹⁸. Trauma rozumiana jest tu przeze mnie jako uraz, wywołujący wstrząs i niepokój, w wyniku którego w psychice podmiotu przeżywającego (cierpiącego) rodzi się poczucie dziwności istnienia²⁹⁹. Zoszczenko w jednej z rozmów zanalizował swoje najbardziej traumatyczne doświadczenie:

хотел излечиться от одной редкой, малоизученной болезни, которой я заболел еще когда был гимназистом. Причиной ее была психологическая травма. Сильное нервное переживание. Умер отец. И мы с матерью, оставшись без средств, пошли к одному важному лицу, от которого зависела наша участь. И это важное лицо бесцеречно приняло нас. Я по молодости еще не встречался с такой черствостью и бездушием. Очень нервничал. И последствия дорого мне обошлись. Мне стало трудно глотать пищу, до того трудно, что я не мог есть³⁰⁰.

Stanowisko Zoszczenki jest tu bliskie koncepcji Freuda, która dziecku przypisała rolę decydującą – jako wyznacznika doznań i reakcji dorosłego. Kompleksy przeżywane w dzieciństwie, skomplikowane relacje z dorosłymi, zwłaszcza z matką i ojcem, towarzyszące twórcy poczucie niezrozumienia miały wpływ zasadniczy na jego późniejsze problemy. Doznanie głębokiego zranienia i upokorzenia w dzieciństwie pozwoliło twórcy odnaleźć bezpośrednią przyczynę nękających go przez całe życie poważnych kłopotów zdrowotnych, związanych z jadłowstrętem. Pisarz, który jest jednocześnie sam dla siebie pacjentem, uzyskuje wgląd w przyczyny swoich problemów psychicznych i trudności adaptacyjnych, zaczyna rozumieć rolę uwarunkowań społecznych na jednostkę, wymuszających podporządkowanie się i oddziałujących na jej poczucie wartości. Proces pisania jest tu jednocześnie przejawem mechanizmu ucieczkowego, co trafnie opisała żona pisarza: „Его «бегство» от жизни, от людей, от забот и хлопот житейских. Это – самозащита, здоровый, творческий инстинкт”³⁰¹.

Jeden z rozdziałów powieści *Горе уму (Biada rozumowi)*, nawiązujący do komedii Aleksandra Gribojedowa *Горе от ума (Mądryemu biada)*, jest polemiczny wobec Freuda, głoszącego, że tragedia człowieka tkwi

²⁹⁸ K. Horney, *op. cit.*, A.K. Жолковский, *op. cit.* Rozpamiętywanie urazów to cel literatury autobiograficznej, por. M. Решетников, *Психическая травма*, Санкт-Петербург 2006 oraz O.B. Глебова, *Теория травмы и современное литературоведение*, [w:] *Язык и культура*, red. Ю.Л. Воронников, Москва 2011.

²⁹⁹ To poczucie dziwności istnienia spowodowane jest sytuacją, w której, zdaniem Freuda, następuje powrót do treści wypartych, zob. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 65.

³⁰⁰ Сут. за: Г. Гор, *На канале Грибоедова 9*, [w:] *Вспоминая...*, *op. cit.*, s. 205.

³⁰¹ *Личность М. Зоценко...*, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы...*, *op. cit.*, кн. 3, s. 49.

w rozumie, który jest przyczyną konfliktu pomiędzy naturą (biologią) a kulturą. W *Opowieściach sentymentalnych, Miszelu Siniaginie i Przywróconej młodości* rozumowemu przyjęciu świata przeciwstawia się intuicja i uczucie. W *Powieści o rozumie*, bo taki był pierwotny tytuł *Przed wschodem słońca*, Zoszczenko chce dać wyraz optymistycznemu przekonaniu o potęgę rozumu ludzkiego³⁰² i sile ludzkiej woli, dzięki którym człowiek jest w stanie osiąść pełną kontrolę nad swoim organizmem. Myślenie, krytycyzm, a tym bardziej sprzeciw wobec ograniczeń ideologiczno-społecznych zagrażały bowiem jego adaptacji społecznej, która w przypadku Zoszczenki i innych twórców wymagała niemałej ekwilibrystyki.

Siłą swojego rozumu człowiek, jako istota myśląca, może przewyciężyć strach, cierpienie, starość i śmierć, akceptując mądrość natury. Zdaniem Ericha Fromma:

Potęgą rozumu objawia się przede wszystkim w tym, że człowiek może zrozumieć własną irracjonalność, posługując się właśnie rozumem. [...] Ponieważ człowiek w trakcie procesu analizy może sobie uświadomić własną podświadomość, przeto tym samym może się uwolnić spod władzy nieuświadomionych dążeń i zamiast je tłumić – może im się przeciwstawić, może ująć im sił i poddać pod kontrolę woli³⁰³.

Człowiek rozumny to człowiek wolny, zdrowy i silny; jego przeciwieństwem jest nierozumny, chory inteligent – człowiek nadwrażliwy, skoncentrowany na analizie rozterek duchowych i przeciążony nadmierną pracą intelektu. W omawianym rozdziale pisarz przytacza słowa Fiodora Dostojewskiego: „Слишком высокое сознание и даже всякое сознание – болезнь”³⁰⁴ (*Пес*, 334) i wtórując samemu sobie, dodaje: „Я презираю интеллигент-

³⁰² Rozum (ros. „разум”), rozpatrywany jako kategoria filozoficzna, poznaje to, co absolutne i nieskończone w przeciwieństwie do rozsądku, który poznaje to, co ziemskie i skończone, zob. *Idee w Rosji...*, op. cit., t. 3, red. A. de Lazari, autor hasła „Rozum i rozsądek” – M. Broda, s. 330; rozum to ratio, intelekt lub rozsądek, В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. IV, Москва 1982, s. 53; „разум” utożsamiany jest z umiejętnością myślenia abstrakcyjnego; „ум” w szerokim znaczeniu dotyczy poznawczej działalności człowieka, w węższym – oznacza rozsądek, Ф.А. Брокгауз, И.А. Эфрон, *Энциклопедический словарь. Современная версия*, Москва 2005, s. 479, 589. Jeden z bohaterów komedii Zoszczenki tak charakteryzuje swojego sąsiada: „Человек милый и вполне прелестный товарищ, но только у них общественная физиономия отстает. Они мелочь, дурак. Но только я не говорю от слова дурак. А просто у них, как бы сказать, крупного плану нету. У них калибр чересчур мелкий. У них, я говорю, главное горе от ума. У них ум туманный”, М. Зоценко, *Уважаемый товарищ...*, op. cit., s. 221–222.

³⁰³ E. Fromm, op. cit., s. 51.

³⁰⁴ Już Aleksander Błok pisał, że charakterystyczną cechą literatury rosyjskiej jest instynktowna nienawiść wobec abstraktów myślowych, por. A. Блок, *Народ и интеллигенция*, [w:] *idem, Собрание сочинений в шести томах...*, op. cit., s. 107. Antidotum dla wielu zoszczenkowskich bohaterów jest pozbycie się zbędnej refleksyjności: „Он встал веселый и спокойный и о грубых вещах старался больше не думать”, М. Зоценко, *Сентимен-*

ский труд – это умственное ковыряние, от которого, должно быть, исходит меланхолия и хандра” (*Пес*, 74).

Przeświadczenie o sile rozumu i racjonalnym poznaniu świata zbliża pisarza do oświeceniowej koncepcji człowieka jako „Racjonalnego Egoisty”³⁰⁵, jest bliskie przekonaniu ideologów marksistowskich o determinizmie ludzkiego zachowania i możliwości naukowego kierowania ludzkością, a także o doskonaleniu istoty ludzkiej i świadomym budowaniu nowego życia³⁰⁶. Przewartościowanie i zmiana swoich ograniczeń, tęsknot, wcześniejszych przyzwyczajzeń i wartości oraz wypracowanie mechanizmów kontroli pozwoliłyby zniwelować przyczyny izolacji jednostki ze zbiorowości i osiągnąć równowagę: „Я имел в виду контроль, который я в дальнейшем установил для того, чтобы освободить мой разум и мое тело от низших сил, от их страхов и ужасов, от их действия, каковые выражались в бессмысленной, дикой, ошибочной обороне перед тем, перед чем обороняться не следовало” (*Пес*, 375).

W okresie wojny, kiedy Michaił Zoszczenko kończył pracę nad powieścią, i na który przypadł druk jej pierwszej części, akcentowanie roli rozumu ludzkiego w historii miało siłę oddziaływania propagandowego. Idea powrotu do bezrozumnej epoki barbarzyństwa, głoszona przez tych, którzy negatywnie odnosili się do zdobyczy cywilizacji, była niebezpieczna. Brak kontroli nad świadomością i nieświadomością mógł doprowadzić człowieka do zła, jakim w oczach Zoszczenki jawił się faszyzm: „Моя работа опровергает «философию» фашизма, которая говорит, что сознание приносит людям неисчислимыя беды, что человеческое счастье – в возврате к варварству, к дикости, в отказе от цивилизации” (*Пес*, 8). Doktryna faszystowska była skierowana przeciwko człowiekowi, zamieniała jej wyznawców w twory „zwierzęcopodobne”: „На заре человеческого разума увидеть закат и желать его! Какое это мрачное желание и в какой темной и низкой душе оно возникло! Мир померкнет на тысячу лет, если этот ефрейтор на сером коне победителя въедет на весенние поля, столь еще мало вспаханные сохой науки” (*Пес*, 302).

Rozum jest ambiwalentny, stanowi o mocy człowieka, ale też jest przejawem sublimacji strachu przed śmiercią: „А ум человеческий слаб, пуглив. Он откладывает этот вопрос до последних дней, когда решать уже

тальные повести, [w:] idem, Собрание сочинений. Сентиментальные повести..., op. cit., s. 218.

³⁰⁵ H. Eilstein, op. cit., s. 46.

³⁰⁶ „Социалистическое строительство в целом можно охарактеризовать как стремление рационализировать человеческие отношения, т.е. подчинить их разуму, вооруженному наукой”, Л. Троцкий, op. cit. Koncepcja nowego, silnego, postusznego i ściśle współpracującego z kolektywem człowieka znalazła wyraz m.in. w *Poemacie pedagogicznym* Antoniego Makarenki.

поздно. И тем более поздно бороться. Поздно сожалеть, что мысли о смерти застали врасплох" (*Пес*, 339).

Rolę terapeutyczną, której celem było odblokowanie urazów, zracjonalizowanie strachu i dostarczenie wizji leczniczych, pozwalających w rezultacie na integrację osobowości, pełni sen. Marzenie senne staje się drogą do poznania treści ukrytych, wypartych, wyraża lęki i życzenia; dzięki nim możliwy staje się powrót do wcześniejszych sytuacji i wydarzeń i ponowne ich przeżywanie³⁰⁷. Analiza marzeń sennych, umożliwiającą komunikację między świadomością i nieświadomością, prowadząca do integracji obu sfer, wymagała od pisarza dużej odwagi, zważywszy niesprzyjające psychoanalizie czasy, niechętnie wobec eksponowania przez twórców sfery subiektywnej. Zoszczenko, zdając sobie sprawę z niebezpieczeństw, jakie niosą takie eksperymenty podejmowane samodzielnie, przestrzegał czytelnika:

Пусть это мое состояние остережет читателя от подобных опытов. Только под наблюдением врача можно производить исследования психики и анализировать сны. Такое самолечение привело меня к тяжелым последствиям. И только лишь профессиональное умение думать и анализировать спасло меня от еще большей беды. Читатель не должен следовать моему примеру. Это более чем опасно (*Пес*, 248).

Samodzielnie podjęta interpretacja marzeń sennych oparta jest na przemyśleniach związanych z teorią Freuda i Pawłowa. Zgodnie z fizjologią Pawłowa marzenie senne uwarunkowane jest reakcją psychologiczną człowieka na jego problemy osobiste. Sen według Freuda jest spełnieniem pragnień człowieka, wyraża irracjonalną część osobowości. Zoszczenko polemizuje tu z wiedeńskim psychoanalitykiem, dostrzegając w snach nie tylko ich kontekst seksualny³⁰⁸ – zamaskowany sposób manifestacji fantazji erotycznych, których źródło leży jeszcze w czasach dzieciństwa. W swoich rozważaniach na ten temat twórca bliski jest koncepcji Junga, dla którego sen to przekaz doświadczeń stuleci, obecny w mitach i symbolach, to kreatywny przejaw nieświadomości, oparty na zasadzie połączenia się świadomego ego z wartościami ponadpokoleniowymi, uniwersalnymi. System Freuda pozwalał dotrzeć i uświadomić sobie wyparte i stłumione uczucia z przeszłości, natomiast dla Junga celem marzenia sennego jest odkrycie jaźni, odrodzenie, połączenie świadomości z nieświadomością. Sen pełni tu rolę katartyczną,

³⁰⁷ Z.W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych*, Warszawa 1997. Sen prowadzi do uzdrowienia, polegającego na „ponownym zapoczątkowaniu egzystencji, a więc na powtórzeniu narodzin”, M. Eliade, *Mity, sny i misteria...*, op. cit., s. 43. Metoda katartyczna opiera się na wywoływaniu i odreagowywaniu tłumionych napięć emocjonalnych, pisze o tym również B. Killingmo, *Psychoanalityczna metoda leczenia, zasady i pojęcia*, przekł. J. Kubitsky, Gdańsk 1995. Marzenie senne jest symbolicznym wyrazem tego, co utracone, zob. H. Segal, *Marzenie senne...*, op. cit.

³⁰⁸ Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przekł. R. Reszke, Warszawa 2007; *idem, Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, przekł. W. Szewczuk, Warszawa 2000.

wyraża tęsknotę za stanem doskonałości, osiągnięciem pełni – obrazy senne, powiązane ze skojarzeniami zostają w sposób twórczy wykorzystane. Analiza snów prowadzona przez doświadczone „ja” wiedzie do jego konfrontacji z tą częścią psyche, która w rozumieniu Junga interpretowana jest jako cień – druga, ciemna strona natury ludzkiej. Transformacja cienia, integracja dwóch warstw psychiki: nieświadomości ze świadomością prowadzi do indywiduacji, „umożliwia ustalenie wewnętrznej i zewnętrznej więzi człowieka z porządkiem ziemskim i kosmicznym”³⁰⁹.

Nowy człowiek Michaiła Zoszczenki ucieleśnia marzenie twórcy o człowieku doskonałym³¹⁰, *anthroposie*, istocie zintegrowanej psychicznie, emocjonalnie, duchowo i fizycznie, świadomej siebie, odpowiedzialnej za stan swojego ducha, akceptującej trudną, czasem przerażającą rzeczywistość. Pisał Zoszczenko: „Я бы хотел жить так, чтоб не особенно стареть, чтоб не знать жалкой слабости, дряхлости, уныния. Я бы хотел до конца своих дней быть сравнительно молодым. То есть таким, который не потерял бы в битвах с жизнью некоторую свежесть своих чувств. Вот это примирило бы меня со старостью” (*Пес*, 370). To marzenie o osiągnięciu kompromisu między „ja” a wymaganiami społeczeństwa, niestety, nie ziściło się.

Księga *Przed wschodem słońca* – dzieło literackie i rodzaj autoportretu psychologicznego Michaiła Zoszczenki – jest zapisem mroków ludzkiej duszy, zmaganiem duchowym, ale także aktem protestu twórcy przeciw ograniczeniom ideologicznym i schematom społecznym na rzecz prawdy osobistej i głębokiego przekonania o autokreatywnej mocy sztuki, która przewycięża stare formy i stwarza nową rzeczywistość.

³⁰⁹ J. Jacobi, *op. cit.*, s. 150. Por.: Z.W. Dudek, *op. cit.*; E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1977.

³¹⁰ Zob. C.G. Jung, *Mandala. Symbolika człowieka doskonałego*, przeł. M. Starski, Poznań 1993 oraz Z.W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2002.

Michaił Zoszczenko

– klasyk literatury rosyjskiej

Литературное искусство, повторяю, состоит в том, чтобы из груды слов, из хаоса жизненных явлений отобразить то немалое, что единственно необходимо для выражения своих мыслей и чувств¹.

Trylogia Michaiła Zoszczenki, a szczególnie jej ostatnia część, stanowi w historii literatury rosyjskiej zjawisko unikalne, wykraczające poza utrwalone schematy interpretacyjne. Spojrzenie na twórczość i dokonania artystyczne pisarza przez pryzmat jego trzech najważniejszych dzieł, *Niebieskiej księgi*, *Przywróconej młodości* i *Przed wschodem słońca*, pozwala zweryfikować – przypisany mu przez historyków literatury i krytyków – *image* satyryka. Osławiona zoszczenkowska satyra i śmiech to antidotum na dyskurs totalitarny, sposób na oswojenie absurdu świata i własnych lęków, budowanie postawy filozoficznego dystansu.

Artyzm tego, dzisiaj już niekwestionowanego klasyka literatury rosyjskiej, jest wynikiem wyrafinowanego połączenia filozoficznego wymiaru twórczości z prostotą przekazu. Owa prostota, precyzja myśli i zwięzłość to, w przekonaniu pisarza, cechy dobrej literatury. Jako kontynuator moralnego dziedzictwa rosyjskiej inteligencji XIX wieku Michaił Zoszczenko w polemiczny sposób asymiluje tradycyjne wzorce realistycznej i modernistycznej prozy rosyjskiej, wpisując się w nurt rozważań, dotyczących kształtu życia kulturalnego, tworzenia się nowych jakości etycznych i estetycznych. Twórczość Zoszczenki – prozaika, dramaturga, felietonisty – jest wielowymiarowa, koegzystuje pomiędzy tradycją a nowatorskimi rozwiązaniami literackimi wraz z obowiązującą w Rosji radzieckiej przez lat bez mała trzydzieści doktryną realizmu socjalistycznego.

Powieści wchodzące w skład trylogii, które stały się obiektem moich analiz, wyznaczają nowe drogi rozwoju prozy rosyjskiej; dokonująca się w nich transformacja wzorców i motywów literackich, łączenie różnych form wyrazu artystycznego: beletrystyki, historii, filozofii, psychologii, także malarstwa i muzyki, jest przemyślaną strategią pisarza, zmierzającą ku stworzeniu nowej formy gatunkowej i odnowienia języka.

¹ М. Зоценко, *О литературном искусстве*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зоценко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994, s. 100.

Zainteresowania Zoszczenki, którym dawał wyraz w swojej twórczości, koncentrowały się wokół człowieka poddawanego presji historycznej, ideologicznej i społecznej na przestrzeni wieków. Dążenie twórcy do uniwersalizacji przesłania artystycznego pozwala dostrzec różnorodność postaw i podejmowanych wyborów, uniemożliwiając jednoznaczność ocen. Motyw poszukiwania utraconej jedności ze światem, porządkowania wciąż na nowo rozpadającej się rzeczywistości² realizuje się u autora *Opowieści sentymentalnych* w formie dialogu i polemiki pomiędzy tradycyjnymi, wypracowanymi przez rosyjską literaturę modelami osobowościowymi wrażliwych, niedostosowanych społecznie „małych” i „zbędnych” ludzi a XX-wiecznym projektem antropologicznym nowego człowieka – ucieleśnienia boskiej mocy.

Trylogia to kronika najważniejszych wydarzeń rosyjskiego życia kulturalnego i społecznego, których świadkiem był Michaił Zoszczenko, poczynając od lat dwudziestych ubiegłego stulecia aż do 1946 r. i rezolucji Andrieja Żdanowa, która zepchnęła go w niebyt. Przede wszystkim jednak najważniejsze powieści pisarza są formą autobiografii: wyrazem jego bolesnych doświadczeń, przeżyć oraz osobistych przemyśleń na temat zadań sztuki i miejsca artysty w nowej rzeczywistości. Dokonania twórcze Zoszczenki są więc świadectwem ciągłości rosyjskiego procesu literackiego, a także formą obrony niezależności, ucieczką przed monistycznym charakterem kultury, któremu opiera się każda indywidualność artystyczna. Cechą wyróżniającą wielkich twórców jest zawsze sprzeciw, niezgoda na zastany świat w imię wierności swojemu „ja”, jak to bowiem trafnie określił Witold Gombrowicz:

Sztuka jest arystokratyczna do szpiku kości, jak książę krwi. Jest zaprzeczeniem równości i uwielbieniem wyższości. Jest sprawą talentu, czy nawet geniuszu, czyli nadrzędności, wybitności, jedyności, jest także surowym hierarchizowaniem wartości, okrucieństwem w stosunku do tego, co pospolite, wybieraniem i doskonaleniem tego, co rzadkie, niezastąpione, jest wreszcie pielęgnowaniem osobowości, oryginalności, indywidualności³.

Podstawowym dylematem Michaiła Zoszczenki, na którym szczególnie piętno odcisnął stalinizm, był silnie odczuwany konflikt pomiędzy pierwiastkiem duchowym a kolektywnym, jednostką a masą, pomiędzy akcentowaniem indywidualnych cech człowieka, które są barierą w adaptacji ze środo-

² „Świadectwo porządku jest kategorią odwieczną i zawsze ważną, gdyż dzieło sztuki, nawet w naszym coraz bardziej zuniformizowanym i seryjnym świecie, zawsze świadczy o duchowej sile porządkującej, która jest rzeczywistością naszego życia. [...] I może wszystkie wysiłki ocalenia i zachowania, na których wspiera się ludzka kultura, czerpią siłę z przykładu, jaki daje dzieło artysty i doświadczenie sztuki: porządkowania wciąż na nowo tego, co nam się rozpada”, H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000, s. 156.

³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, [w:] *idem, Dzieła*, t. VIII, red. J. Błoński, Kraków 1988, s. 217.

wiskiem, a identyfikacją ze społeczeństwem, postrzeganą jako ucieczka od siebie. To bezustanne oscylowanie pomiędzy wielokrotnie podejmowanymi próbami zaakceptowania świata i jednocześnie wewnętrzny sprzeciw wobec wszelkim ograniczeniom przeradza się w specyficzną formę buntu, polegającą na wyeksponowaniu swojego ego i akcentowaniu jego autonomii, co w rzeczywistości totalitarnej, zmierzającej do homogenizacji społeczeństwa, wymagało dużej odwagi.

Głównym celem pisarstwa Zoszczenki, zwłaszcza w okresie socrealistycznej ortodoksji, stała się autoanaliza, zaś sam proces tworzenia miał głęboki katartyczny i terapeutyczny sens: należało na nowo „złożyć” swój rozsypany psychiczny świat, przywrócić zachwianą równowagę w rzeczywistości, w której zakwestionowaniu uległy tradycyjne wartości. Prekursorstwo autora trylogii w wypracowanej formie autoterapii, opartej na połączeniu nauki z myśleniem humanistycznym jest dzisiaj niekwestionowane. Występując w obronie niezależności, twórca podważa sens wszelkich ideologicznych zabiegów, zmierzających do pozbawienia jednostki jej podmiotowości. Choć sam głęboko zraniony niesprawiedliwą krytyką stwierdza pod koniec życia: „Умирать надо вовремя. Я опоздал”⁴, jego zachowanie pozostaje bezprecedensowym przykładem prawości i odwagi moralnej w latach dyktatury stalinowskiej: „Я не умею формально говорить. И на что вам мое формальное признание в ошибках? Я буду говорить так, как я думаю, – только тогда можно полностью понять, что представляет собой человек. [...] я во многом ошибался, делал оплошности, но я не согласен с тем, что я несоветский писатель, и никогда им не был”⁵. Pisarz zawsze poważnie traktował swoje pisarskie posłannictwo, kwestia prawdy artystycznej i partnerski stosunek do czytelnika były dla niego nadrzędne.

Zaproponowana przez twórcę koncepcja nowego „pięknego” człowieka jest hipotezą wyrastającą z różnych koncepcji antropologicznych, poczynając od XIX-wiecznych utopii społecznych, poprzez modernistyczne idee „wszechjedności”, nietscheańską koncepcję nadczłowieka, po komunistyczny projekt „pieriediełki” osobowości ludzkiej. Jednocześnie twórczo asymiluje cho-

⁴ И. Меттер, *Свидетельство современника*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990, s. 242.

⁵ Stenogram wystąpienia Zoszczenki na zebraniu pisarzy leningradzkich w 1954 r., cyt. za: Ю.В. Томашевский, *Судьба Михаила Зощенко*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 5, Москва 1994, s. 385. Wstrząsając brzmia słowa cytowanego powyżej Izraela Mettera, jednego z niewielu pisarzy, obecnych na zebraniu, którzy po wystąpieniu Zoszczenki odważyli się na oklaski: „Отчеканивая слова, резким и безжалостным голосом он требовал, чтобы мы вместе с ним оскорбились низостью грязного поругания его чести. [...] Он хотел, чтобы мы поняли: брань, которой облил его Жданов, непереносима и для нас. [...] Его речь была заряжена силой необычайной мощи. Мощью непривычного тогда еще для нас человеческого достоинства, духовной и душевной прозрачности...”, И. Меттер, *op. cit.*, s. 246.

re, ciemne strony psychiki z ukrytymi pokładami mocy, ucieleśniając marzenie pisarza o osiągnięciu psychicznej i fizycznej pełni.

Wzrastające zainteresowanie zarówno osobowością, jak i nieznanymi dotychczas obszarami twórczości Michaiła Zoszczenki pozwala mieć nadzieję, że proces przywracania należnego mu miejsca w literaturze rosyjskiej jeszcze się nie zakończył i nadal aktualne są słowa Wiktora Szkłowskiego, adresowane do pisarza: „Мой милый и великий брат Михайло Зощенко [...], уверен в твоём литературном бессмертии [...]. Так дело в том, Миша, что ты великий писатель и, конечно, это занятие очень трудное”⁶.

⁶ Cyt. za: В.А. Шошин, „...Я не знаю группы писателей, более сплоченной...” (М. Зощенко и „Серпионовы братья”), [w:] Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002, s. 286.

Kalendarium życia i twórczości Michaiła Zoszczenki

Według legendy nazwisko Zoszczenko pochodzi od zniekształconej nazwy zawodu prapradziadka pisarza, zagranicznego budowniczego (зодчий) Akima, który przybył do Rosji w 1789 r.

- 1894 Urodził się w Petersburgu w rodzinie Michaiła Iwanowicza Zoszczenki, artysty malarza i Jeleny Osipowny Zoszczenko de domo Surina, niespełnionej aktorki, poetki i pisarki.
- 1903–1913 Uczy się w 8 Gimnazjum w Petersburgu. Wtedy powstają jego pierwsze opowiadania. Ich rękopisy nie zachowały się.
- 1907 Umiera ojciec, zostawiając rodzinę bez środków do życia.
- 1908 Jelena Zoszczenko podejmuje zabiegi o przyznanie jej i ośmiorgu osieroconym dzieciom renty po ojcu.
- 1911 Poznaje Nadię Rusanową-Zamysłowską. Pierwsza miłość pozostawi głęboki ślad w psychice pisarza.
- 1913 Próba samobójcza, podjęta po otrzymaniu oceny niedostatecznej z egzaminu z literatury rosyjskiej.
- Rozpoczyna studia na wydziale prawniczym Imperatorskiego Uniwersytetu Petersburskiego.
- 1914 Zostaje relegowany z uczelni za niezapłacone czesne.
- Po raz pierwszy jedzie do Moskwy.
- Píše pierwsze zachowane opowiadanie *Dwudziestokopiejkówka* (Двугривенный).
- 1914–1916 Bierze udział w I wojnie światowej w randze porucznika, a potem kapitana sztabowego.
- 1916 Zostaje ranny podczas ataku gazowego, który stał się przyczyną późniejszej poważnej choroby serca.
- 1917 Wraca do Piotrogradu, pracuje jako komendant poczty i telegrafu.
- Wyjeżdża do Archangielska, dostaje propozycję wyjazdu z kraju wraz z francuskim korpusem ekspedycyjnym, z której nie korzysta.
- 1918 Ponownie wraca do Piotrogradu, pracuje jako czeladnik w zakładzie szewskim.
- Przeżywa fascynację filozofią Fryderyka Nietzschego.
- Pracuje jako telefonista w straży granicznej Strielnia-Kronsztad.

- Píše pierwsze felietony, bajki filozoficzne, nowele; podejmuje próbę publikacji felietonu *Bardzo pana nie kocham, mój władco* (*Я очень не люблю вас, мой властелин*).
- 1919 Wstępuje w szeregi Armii Czerwonej.
- Uczestniczy w walkach pod Narwą, hospitalizowany w wyniku nawrotu choroby serca, zdemobilizowany.
- Pracuje jako instruktor hodowli królików i kur oraz milicjant wydziału kryminalnego.
- Podejmuje pracę w studiu założonym przy wydawnictwie „Wsiemirnaja literatura”, w dziale krytyki, prowadzonym przez Kornieja Czukowskiego, poznaje tam m.in. Mikołaja Gumilowa, Jewgienija Zamiatina, Wiktora Szkłowskiego. Studio stanie się szkołą kształtowania stylu pisarza.
- Píše artykuł o Włodzimierzu Majakowskim i Aleksandrze Błoku.
- Pracuje jako pomocnik księgowego w porcie wojennym Piotrogradu.
- Kontynuuje działalność w Domu Sztuki, dokąd przeprowadziło się studio. Zostaje mu tam przydzielone mieszkanie.
- Podejmuje próbę napisania historii literatury rosyjskiej *Na przełomie* (*На переломе*).
- Powstają pierwsze parodie na Czukowskiego, Zamiatina i Szkłowskiego.
- 1920 Śmierć matki.
- Zawiera małżeństwo z Wierą Władimirowną Kierbic-Kierbicką.
- 1921 Zostaje członkiem ugrupowania „Bracia Serafiońscy”.
- Rodzi się jego syn Walerij.
- Maksym Gorki pozytywnie ocenia jego opowiadanie *Starucha Wrangel* (*Старуха Врангель*).
- Zawiera znajomości w kręgach literackich – poznaje m.in. Borysa Pilniaka i Aleksieja Remizowa.
- Zostaje członkiem Wielkiej i Wolnej Małpiej Łoży (Obiezwielwołpał), założonej przez Aleksego Remizowa; order kawalera Łoży („Орден Обезьянего Знака”) dostaje za opowiadanie *Starucha Wrangel*.
- Píše powieść *Czerwoni i biali* (*Красные и белые*); utwór, skrytykowany przez Gorkiego, zostaje zniszczony.
- 1922 Publikuje pierwszy zbiór opowiadań *Opowiadania Nazara Iljicza pana Sinebriuchowa* (*Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова*).
- Wychodzi almanach *Bracia Serafiońscy* (*Серапионовы братья*), w którym umieszczone zostało opowiadanie pisarza *Wiktorja Kazimirowna* (*Виктория Казимировна*).
- Publikuje pierwszą żartobliwą autobiografię *O sobie, o ideologii i jeszcze o tym i tamtym* (*О себе, об идеологии и еще кое о чем*).
- 1923 Zostaje wydrukowana opowieść *Koza* (*Коза*), pierwszy utwór z różniejszego cyklu *Opowieści sentymentalnych* (*Сентиментальные повести*) oraz cykl opowiadań *Rozgardiasz* (*Разномык*).

- W belgijskim wydawnictwie „Le disque vert”, za wstawiennictwem Gorkiego, ukazuje się opowiadanie *Wiktoria Kazimirowna* (*Виктория Казимировна*). Jest to pierwszy w Europie Zachodniej przekład młodej prozy radzieckiej.
- Publikacja opowiadania *Arystokratka* (*Аристократка*).
- Rozpoczyna współpracę z czasopismami satyrycznymi „Smiechacz”, „Biegie-moł”, „Buzotior”, „Driezina”, „Krasnyj woron”, „Krasnyj żurnał dla wsiech”, „Ogoniok”.
- 1924 Zostaje wydana jego opowieść *Mądrość* (*Мудрость*), która weszła potem w skład *Opowieści sentymentalnych*, oraz zbiór opowiadań *Wesołe życie* (*Веселая жизнь*).
- 1925 Publikacja opowieści *Straszna noc* (*Страшная ночь*) z cyklu *Opowieści sentymentalne* oraz opowiadania *Łażnia* (*Баня*).
- Wyjeżdża do Moskwy, gdzie wraz ze Szkłowskim pracuje nad scenariuszem filmowym (tytuł i losy scenariusza są nieznanne).
- Jesienią jedzie do Jałty. Krymski kurort będzie odąd częstym miejscem odpo-czynku pisarza.
- 1926 Z powodów nasilających się kłopotów zdrowotnych przebywa w sanatoriach w Carskim Siole i Siestroriecku.
- W Jałcie poddaje się psychoterapii u miejscowego lekarza.
- Wychodzi drukiem cykl jego opowiadań *Szanowni obywatele* (*Уважаемые граждане*).
- Zostaje najpopularniejszym i najbardziej poczytnym pisarzem radzieckim, jego utwory wydawane są w nakładach do 40 000 egzemplarzy, co w latach dwudziestych XX w. jest ewenementem.
- 1927 Píše artykuł pt. *O sobie, krytykach i o swojej pracy* (*О себе, критиках и своей работе*).
- Publikacja powieści *O czym śpiewał słowik. Opowieści sentymentalne* (*О чем пел соловей. Сентиментальные повести*) w nakładzie 10 000 egzempla-rzy.
- Wychodzi drukiem zbiór opowiadań *Nerwowi* (*Нервные люди*).
- Pojawiają się krytyczne recenzje *Opowieści sentymentalnych*.
- Wzrost popularności, nakłady utworów Zoszczenki dochodzą nawet do 75 000 egzemplarzy, jego dzieła drukowane są także za granicą, głównie przez rosyj-skie wydawnictwa emigracyjne w Paryżu i Rydze.
- 1928 Wychodzi drukiem zbiór opowiadań *Z kogo się śmiejecie* (*Над кем смее-тесь*).
- W serii *Mistrzowie prozy współczesnej* (*Мастера современной прозы*) wychodzi opracowanie twórczości pisarza pt. *Michaił Zoszczenko. Artykuły i materiały* (*Мих. Зощенко. Статьи и материалы*). Autorami opracowań są Wiktor Szkłowski, Aleksander Barmin i Wiktor Winogradow.
- Wyjeżdża do Moskwy, gdzie poznaje Jurija Oleszę, z którym połączą go silne więzy przyjacielskie.

- Wspólnie z rysownikiem Mikołajem Radłowem wydaje album *Wesołe projekty* (*Веселые проекты*).
- 1929 Podpisuje umowę z wydawnictwem „Priboj” na sześciotomowe wydanie swoich utworów.
- Ukazują się drukiem *Listy do pisarza* (*Письма к писателю*) – zbeletryzowany zapis korespondencji pisarza z czytelnikami.
- 1930 W teatrze Wsiewołoda Meyerholda czyta komedię *Szanowny towarzysz* (*Уважаемый товарищ*). Rozmowy prowadzone na temat wystawienia sztuki kończą się fiaskiem.
- Gości u Osipa Mandelsztama. Obaj twórcy odnoszą się do siebie z dużym uznaniem.
- Premiera sztuki *Szanowny towarzysz* w leningradzkim Teatrze Satyry.
- Rozpoczyna pracę nad powieścią *Miszel Siniagin* (*Мишель Синягин*).
- Publikuje artykuł *Jak ja pracuję* (*Как я работаю*).
- Pisarz ma kłopoty mieszkaniowe, w rozwiązaniu których pomaga mu Gorki.
- Ukazuje się drukiem komedia *Szanowny towarzysz*.
- Zostaje zlikwidowane ostatnie leningradzkie czasopismo satyryczne „Rewizor”.
- Wraz z innymi pisarzami wyjeżdża na budowę bałtyckiej fabryki okrętów.
- 1931 Publikacja powieści *Miszel Siniagin*.
- Wraz z rysownikiem Mikołajem Radłowem wydaje album *Szczęśliwe idee* (*Счастливые идеи*).
- Zawiera znajomość z Dymitrem Szostakowiczem. Kompozytor będzie jednym z niewielu twórców, którzy w latach czterdziestych okażą pisarzowi psychiczną i materialną pomoc.
- 1932 Nawiązuje współpracę z czasopismem satyrycznym „Krokodil”.
- Wyjeżdża na odpoczynek do miejscowości Koktebel. To drugi, oprócz Jałty, kurort krymski, który w latach kolejnych stanie się dla pisarza miejscem częstych pobytów.
- Gromadzi materiały do powieści *Przywrócona młodość* (*Возвращенная молодость*).
- Przejawia duże zainteresowanie psychoanalizą Zygmunta Freuda i teorią odruchów warunkowych Iwana Pawłowa.
- 1933 Wychodzą drukiem komedie *Wesele* (*Свадьба*) oraz *Zbrodnia i kara* (*Преступление и наказание*).
- Reżyseruje komedię *Wesele* w leningradzkim *music-hallu*.
- Dużo jeździ po kraju, czytając swoje opowiadania i zdobywając duże uznanie publiczności.
- Czasopismo „Zwieszda” publikuje pierwsze części powieści *Przywrócona młodość*.
- Wraz z grupą pisarzy pod przewodnictwem Gorkiego wyjeżdża na budowę Kanału Białomorskiego. Plonem wyprawy stanie się powieść *Historia pewnej pieriekwki* (*История одной перековки*).

- Zostaje wydana komedia *Dziedzictwo kulturowe* (*Культурное наследие*), w tym samym roku odbywa się jej premiera w Teatrze Małych Form w Petersburgu.
- Ukazuje się drukiem powieść *Przywrócona młodość*.
- 1934 Interwencja Gorkiego w sprawie złagodzenia ingerencji cenzorskich dotyczących powieści *Przywrócona młodość*.
- Powieść wzbudza ożywione dyskusje wśród uczonych i lekarzy.
- W czasopiśmie „Krasnaja now” ukazują się pierwsze rozdziały powieści *Niebieska księga* (*Голубая книга*).
- *Historia pewnej pieriegowki* ukazuje się w monumentalnej księdze pt. *Kanał imienia Stalina* (*Канал имени Сталина*) pod redakcją Gorkiego *et al.* W tym samym roku pojawia się drugie wydanie powieści pod zmienionym tytułem *Historia pewnego życia* (*История одной жизни*).
- 17 VIII–1 IX Udział w pierwszym Wszechzwiązkowym Zjeździe Pisarzy Radzieckich. Zoszczenko zostaje wybrany na członka Zarządu Związku Pisarzy Radzieckich, wraz z innymi uczestnikami Zjazdu jest też gościem Gorkiego w willi pisarza w miejscowości Gorki pod Moskwą.
- Otrzymuje mieszkanie w Leningradzie na Nabrzeżu Kanału Gribojedowa 9. Jego sąsiadami są m.in. Mikołaj Zabołocki, Mikołaj Olejnikow, Michaił Słoniński, Olga Forsz, Jewgienij Szwarz. Dzisiaj znajduje się tam muzeum poświęcone pisarzowi.
- Pracuje nad zakończeniem powieści *Niebieska księga*.
- 1935 Zostaje opublikowany artykuł Anny Bieskiny *Twarz i maska Michaiła Zoszczenki* (*Лицо и маска Михаила Зощенко*) – jest to pierwsza próba syntetycznego spojrzenia na pisarstwo Zoszczenki.
- Poddaje się leczeniu u leningradzkiego psychoterapeuty.
- Rozwój zainteresowań psychoanalizą freudowską owocuje rozpoczęciem pracy nad powieścią *Źródła szczęścia* (*Ключи счастья*).
- Czasopismo „Krasnaja now” kontynuuje druk *Niebieskiej księgi*.
- Pisarz publikuje felietony w czasopiśmie „Krokodil”.
- 1936 W styczniu wychodzi pełne wydanie *Niebieskiej księgi*.
- Podejmuje pracę w czasopismach dla dzieci.
- Bierze udział w dyskusjach publicznych nad powieścią *Niebieska księga*, która poddawana jest surowej krytyce.
- Ostatni list Gorkiego do pisarza z pozytywną oceną *Niebieskiej księgi*.
- Publikacja powieści *Czarny książę* (*Черный принц*), napisanej na specjalne zamówienie w związku z rocznicą rewolucji październikowej.
- Zawiera umowę z moskiewskim wydawnictwem „Sowietskij pisatel” na druk powieści *Źródła szczęścia*. Gotowy rękopis miał być dostarczony w 1937 r., książka została złożona do wydawnictwa dopiero jesienią 1943 r. pod zmienionym tytułem *Przed wschodem słońca* (*Перед восходом солнца*).
- Śmierć Gorkiego – Zoszczenko bierze udział w pogrzebie pisarza.

- 1937 Rok obchodów stulecia śmierci A. Puszkina. W czasopiśmie „Zwieszda” ukazuje się drukiem *Szósta powieść Bielkina* (*Шестая повесть Белкина*).
- W czasopiśmie „Leningradskaja prawda” publikuje *Cztery listy A.M. Gorkiego* (*Четыре письма А.М. Горького*), prawdopodobnie dzięki nim udaje się pisarzowi uniknąć aresztowania.
 - Areszty członków rodziny i bliskich znajomych.
 - Zostaje wydana powieść *Odwet* (*Возмездие*), napisana specjalnie z okazji dwudziestej rocznicy rewolucji październikowej.
 - Drukuje *Śmieszne opowiadania* (*Смешные рассказы*), pierwsze z cyklu opowiadań dla dzieci.
- 1938 Pojawia się kolejna powieść pt. *Niesławny koniec* (*Бесславный конец*); w 1959 r. powieść wyszła pod zmienionym tytułem *Kiereński* (*Керенский*).
- 1939 Zostaje odznaczony orderem dla zasłużonych pisarzy radzieckich (ордер Трудового Красного Знамени).
- Odbywają się spotkania poświęcone twórczości pisarza.
 - Drukiem ukazuje się powieść *Taras Szewczenko* (*Тарас Шевченко*).
 - Kupuje dachę w Siestroriecku, nieopodal Leningradu. Stanie się ona dla pisarza miejscem pracy, azylem bezpieczeństwa.
 - Wydaje zbiór opowiadań dla dzieci *Mądre zwierzęta* (*Умные животные*) oraz *Opowiadania o Leninie* (*Рассказы о Ленине*).
- 1940 Bierze udział w dyskusji na temat zadań radzieckiej literatury dla dzieci.
- Wychodzi drukiem komedia *Niebezpieczne związki* (*Опасные связи*) oraz zbiór opowiadań *Szanowni obywatele* (*Уважаемые граждане*).
 - W Moskwie uczestniczy w projekcji filmu nakręconego na podstawie jego komedii *Zbrodnia i kara*; film nie wszedł na ekrany.
 - Ukazują się opowiadania dla dzieci *O najważniejszym* (*Самое главное*) oraz *O sprytnych i mądrych* (*Хитрые и умные*).
- 1941 Zostaje członkiem zarządu leningradzkiego oddziału Związku Pisarzy Radzieckich.
- Publikacja monografii Cezara Wolpe pt. *Dwadzieścia lat pracy M.M. Zoszczenko* (*Двадцать лет работы М.М. Зощенко*) w czasopiśmie „Litieraturnyj sowriemiennik”. Jest to jedna z najważniejszych monografii poświęconych twórczości pisarza.
 - Zgłasza się z prośbą o wstąpienie do Armii Czerwonej, ale ze względu na stan zdrowia otrzymuje odpowiedź odmowną.
 - Wraz z Jewgienijem Szwarcem pisze sztukę *Pod lipami Berlina* (*Под липами Берлина*); publikuje felietony antyfaszystowskie.
 - Zostaje ewakuowany z Leningradu do Ałma-Aty, pracuje jako współpracownik-scenarzysta „Mosfilmu”; spotyka się m.in. z Siergiejem Eisensteinem, Mikołajem Czerkasowem, Samuelem Marszakiem.
- 1942 Kontynuuje pracę nad powieścią *Przed wschodem słońca*, której rękopis zabrał ze sobą z obłązonego Leningradu.

- Pisze felietony antyfaszystowskie i opowiadania wojenne, weszły one później do cyklu *Opowiadania żołnierskie* (*Солдатские рассказы*).
- 1943 Wraca z Ałma-Aty do Moskwy; wchodzi w skład kolegium redakcyjnego czasopisma „Krokodil”.
- Środowisko pisarskie zaznajamia się z pierwszymi rozdziałami powieści *Przed wschodem słońca*; utwór spotyka się z dużym zainteresowaniem.
- Bierze udział w spotkaniu na temat „Satyra i humor podczas drugiej wojny światowej”.
- Publikuje opowiadania i felietony w czasopismach „Krokodil”, „Smiena”, „Ogoniok”, „Krasnoarmiejec”, „Sowietskaja awiacija”.
- W sierpniu czasopismo „Oktiabr” drukuje trzy pierwsze rozdziały powieści *Przed wschodem słońca*, na początku października kolejne cztery; w połowie listopada druk powieści zostaje wstrzymany. Pisze list do Stalina z prośbą o interwencję.
- W grudniu na zebraniu Prezydium Związku Pisarzy Radzieckich powieść *Przed wschodem słońca* zostaje określona jako politycznie szkodliwa i pozbawiona walorów artystycznych. Druga część utworu zostanie wydrukowana w czasopiśmie „Zwiezda” dopiero w 1972 r. (nr 3) pod tytułem *Powieść o rozumie* (*Повесть о разуме*). Pełne wydanie powieści w ojczyźnie pisarza ukaże się w 1987 r.
- Zwolniony ze stanowiska redaktora w czasopiśmie „Krokodil”.
- 1944 Trudności z wyjazdem do Leningradu.
- Czasopismo „Bolszewik” wszczyna nagonkę na pisarza – w artykule *O pewnej szkodliwej powieści* (*Об одной вредной повести*) zostaje oskarżony o oszczerczy stosunek wobec człowieka radzieckiego.
- Na plenum Związku Pisarzy Radzieckich twórczość pisarza poddana zostaje ostrej krytyce.
- Powrót do Leningradu.
- Zostaje wezwany na przesłuchanie do leningradzkiego KGB; ma to związek z krytyką powieści *Przed wschodem słońca*.
- Pisze opowiadania i felietony, ale wszędzie spotyka się z odmową druku.
- Pogarsza się stan psychiczny i fizyczny pisarza.
- 1945 Przeredagowuje napisaną jeszcze przed wojną sztukę *Brezentowa teczka* (*Парусиновый портфель*), pisze komedię *Bardzo miło* (*Очень приятно*), opowiadania dla dzieci, felietony.
- 1946 Czasopismo „Leningrad” drukuje komedię *Очень приятно*.
- Premiera komedii *Brezentowa teczka* i *Bardzo miło* w tzw. teatrze blokady, powstałym podczas oblężenia Leningradu (Teatr Komedii).
- Otrzymuje medal za heroiczną postawę podczas wojny (медаль за „Доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.”).
- Wchodzi w skład kolegium redakcyjnego czasopisma „Zwiezda”.

- W czasopiśmie „Zwieszda” (nr 5–6) bez wiedzy autora zostaje wydrukowane jego opowiadanie *Przygody małpy* (*Приключения обезьяны*).
- Kończy pracę nad sztuką *Niechaj nieudacznik płacze* (*Пусть неудачник плачет*) i podpisuje umowę na jej wystawienie w Teatrze Komedii.
- 14 sierpnia zostaje wydana rezolucja KC partii o leningradzkich czasopismach „Zwieszda” i „Leningrad” (*Постановление ЦК ВКП (б). О журналах „Звезда” и „Ленинград”*), zawierająca krytykę twórczości pisarza, w istocie skierowana na rozgromienie środowiska literackiego. Autorem rezolucji jest Andriej Żdanow, ówczesny kierownik Wydziału ds. Kultury i Ideologii w Komitecie Centralnym partii.
- 20 i 21 sierpnia rezolucja zostaje opublikowana w czasopismach „Kultura i żyzn” oraz „Prawda”.
- W prasie pojawiają się artykuły, dyskredytujące twórczość pisarza. W jego szkalowaniu szczególnie „zasłużył się” krytyk stalinowski Władimir Jermiłow.
- 26 sierpnia Zoszczenko pisze list do Stalina, w październiku tego roku – do Żdanowa.
- 4 października wykluczony ze Związku Pisarzy Radzieckich; pozbawiony talonów żywnościowych, zmuszony jest pracować jako szewc. Rodzina pisarza znajduje się w bardzo trudnej sytuacji materialnej, pomagają jej tylko nieliczni dawni przyjaciele i znajomi.
- 1947 Powstaje cykl opowiadań wojennych pt. *Opowiadania partyzanckie* (*Партизанские рассказы*).
- Czasopismo „Nowyj mir” drukuje dziesięć z trzydziestu dwóch opowiadań w cyklu *Nigdy nie zapomnicie* (*Никогда не забудете*).
- Pracuje nad sztuką *Będzie wam tu wesoło* (*Здесь вам будет весело*); w ciągu trzech lat powstało trzynaście jej wariantów, pomimo to sztuka nie została opublikowana.
- 1948 Przekłada powieść fińskiego pisarza Maiju Lassila *Pożyczając zapaliki* (*За спичками*); powieść została wydana bez nazwiska tłumacza. Nasilają się kłopoty zdrowotne pisarza.
- 1948–1949 Pisze komedię *Żarty na bok* (*Шутки в сторону*); nie doczekała się ona jednak realizacji scenicznej.
- 1949 Pisarza spotyka pasmo udręk i upokorzeń, pisze więc rozpaczliwy list do Aleksandra Fadiejewa, ówczesnego sekretarza Związku Pisarzy Radzieckich z pytaniem, co robić, by nie być zbędnym człowiekiem w państwie.
- 1950 Pracuje nad przekładami utworów pisarzy fińskich i ukraińskich.
- 1951 Pisze opowiadania i felietony dla czasopisma „Krokodil”.
- 1952 Powstaje cykl opowiadań *Co mnie najbardziej zdumiało* (*Что меня больше всего поразило*).
- 1953 Występuje do Związku Pisarzy Radzieckich z prośbą o rehabilitację swojego imienia i przywrócenie członkostwa; 23 czerwca tego roku zostaje ponownie przyjęty.
- Pisze felietony i opowiadania, pracuje nad przekładami, rzadko drukuje.

- 1954 W leningradzkim Domu Pisarzy wraz z Anną Achmatową uczestniczy w spotkaniu ze studentami angielskimi; na pytanie gości zagranicznych o stanowisko wobec oskarżeń wysuwanych pod jego adresem w rezolucji Żdanowa z 1946 r. nie zgadza się z zawartą w niej krytyką swojej osoby. Wypowiedź staje się przyczyną kolejnej brutalnej nagonki na pisarza.
- 15 czerwca występuje na zebraniu pisarzy leningradzkich z mową obrończą.
 - Pogarsza się stan jego zdrowia, wyjeżdża na leczenie do sanatorium w Soczi.
- 1955 Zamiana mieszkania na mniejsze (na Nabrzeżu Kanału Gribojedowa 9).
- Praca nad przekładami z języków ormiańskiego, osetyńskiego, ukraińskiego.
 - Zwraca się z prośbą do leningradzkiego oddziału Związku Pisarzy Radzieckich o przyznanie mu emerytury.
- 1956 Grupa pisarzy, m.in. Korniej Czukowski, Mikołaj Tichonow, Wieniamin Kawierin, zwraca się z prośbą do KC partii o rehabilitację Zoszczenki jako twórcy i człowieka.
- 1957 Pogarsza się stan zdrowia pisarza.
- 1958 Bierze udział w spotkaniach poświęconych pamięci Gorkiego.
- 12 lipca otrzymuje informację o przyznaniu mu emerytury.
 - Umiera 22 lipca na swojej daczce w Siestroriecku, zostaje pochowany na miejscowym cmentarzu. Mimo prośby rodziny nie zezwolono na pochowanie pisarza na prestiżowym leningradzkim Cmentarzu Wołkowskim (słynne Literackie mostki).

Przy opracowaniu kalendarium życia i twórczości Michaiła Zoszczenki korzystałam z: Ю.В. Томашевский, *„Литература – производство опасное...” М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба*, Москва 2004 oraz Е.В. Жолнина, О.Ю. Шилина, *История семьи М.М. Зощенко, „Альманах XX век”, вып. 1, Санкт-Петербург 2009.*

Резюме

Новый человек Михаила Зощенко Трилогия: *Возвращенная молодость,* *Голубая книга, Перед восходом солнца*

Михаил Михайлович Зощенко (1894–1958) является одним из наиболее оригинальных русских писателей первой половины XX столетия. Взгляд на его творчество, с точки зрения трех важнейших повестей: *Возвращенной молодости*, *Голубой книги* и *Перед восходом солнца*, позволяет переосмыслить существующее в современном польском литературоведении восприятие Зощенко как сатирика. В настоящей книге предпринята попытка объяснить феномен трилогии Зощенко с учетом ее автотерапевтической функции. Основным тезисом является мысль о том, что трилогия – это один текст, художественная автобиография, тесно взаимосвязанная с философией, культурой и идеологией своего времени. Произведения Зощенко соединены сложной системой авторских масок, включающей трагическое восприятие мира, лиризм, смех и иронию. Рассматривая весь творческий путь писателя, можно говорить о сдвиге акцентов в сторону смягчения иронических и сатирических приемов, о возрастающей роли авторской и читательской личностей.

В трилогии затронуты самые существенные для писателя проблемы: роль художника и искусства в развитии культуры, соотношение традиции и современности, собственное психическое и физическое здоровье. Злободневная тема всегда соединяется с вопросами общечеловеческого и экзистенциального характера, а природа сатиры Зощенко заключается в соединении комического и трагического. Смех, рассматриваемый в данном исследовании как философская и культурная категория, никогда не бывает нейтральным, представляя собой способ самоанализа писателя и одновременно являясь защитным механизмом перед абсурдом советской действительности.

Главным героем повествования Зощенко является человек, показанный в ситуации конфликта с самим собой, обществом и историей. Независимо от исторических и социальных обстоятельств, герой остается воплощением общечеловеческих черт, в своих психических побуждениях и установках он универсален. Персонаж Зощенко представляет собой как продолжение, так и полемику с существующим в русской литературе типом «маленького» и «лишнего» человека. Все творчество Зощенко – начиная с ранних фельетонов, рассказов и анекдотов и кончая самыми значимыми и важными для него повестями – это форма объективизации своего «я», но также и создание себя как другого. Этот процесс заключается в попытке показать в произведениях свою проекцию – персонажей, чуждых автору, но определенным образом дополняющих

его. В эпоху коренных изменений и ломки традиционных этических и эстетических принципов, зощенковский персонаж является одновременно свидетелем и жертвой социальных и исторических сил. Человек массы, хозяин новой жизни, противопоставлен рефлексирующему интеллигенту, для которого нет места в новой действительности.

Исследование трилогии Михаила Зощенко невозможно без соотнесения ее с эстетикой соцреализма. Хотя писатель пытался «положительным» образом ответить на запросы времени, в области проблематики, модели героя, авторской позиции, его произведения полемичны по отношению к соцреалистическому канону. Зощенко недоверчиво относился к требованиям переделки человеческой личности, воспринимая их с точки зрения собственных переживаний и стремлений: переделать себя – означало для него самостоятельно, вне коллектива оздоровить душу и тело, перевоспитать самого себя как писателя и человека, стать уравновешенной, здоровой личностью. Многие современники Зощенко обращали внимание на его предрасположенность к депрессивным состояниям, на поразительное несовпадение между меланхолическим складом характера писателя и смеховой направленностью его произведений.

Синонимом и литературным воплощением меланхолии стала болезнь – одна из главных тем писателя. Собственное «я» – это реально существующий больной, крайне впечатлительный художник-интеллигент и его двойники из повестей. Они противопоставлены потенциальному «я», другой возможности – сильному, здоровому варвару, альтернативному эго. В голосах (масках) персонажей скрывается и растворяется собственное «я». Парадокс Зощенко в том, что меланхолия, с которой он борется, страдание, вызванное душевным распадом, носят творческий характер, являются источником вдохновения, самым старым способом выражения общей, универсальной тоски по внутренней гармонии.

Зощенковская мечта стать новым человеком, заметна в переключке с Фридрихом Ницше, особенно в дионисийском апофеозе обновляющейся жизни и проповеди сильной личности. Стремление к переделке себя основано также на психоанализе Зигмунда Фрейда и теории условных рефлексов Ивана Павлова. Оригинальный сплав фрейдистского и павловского учений – это попытка связать воедино две повествовательные стратегии: субъективизм повествования и научное объяснение своего собственного психического состояния.

Анализ трилогии Михаила Зощенко с точки зрения ее жанровой специфики, суть которой состоит в совмещении разных жанров, стилистической неоднородности, использовании ранее выработанных русской и всемирной литературой художественных приемов, позволяет по-иному взглянуть на творчество писателя в целом. Многоуровневая организация текста, эклектичность, но при этом и продуманность, связность композиции, ставят трилогию Зощенко в один ряд с произведениями экспериментальной русской прозы 20-х и 30-х гг. XX столетия.

По отношению к своим произведениям Зощенко, сознавая, что они не укладываются в рамки общепринятых жанровых канонов, все чаще употребляет определение *книга*. Оно выявляет необычность жанровой природы его повестей, которые вмещают в себя элементы как традиционных художественных жанров (анекдот, рассказ, роман, стихотворение), так и других форм сло-

вности (дневник, автобиография, семейная хроника, научное исследование, публицистика).

Совмещение в трилогии разных культурных традиций, явные и неявные реминисценции и ассоциации, фрагментарность, метажанровые образования, являются свидетельством глубоких интертекстуальных связей произведений Зощенко с другими художественными и нехудожественными формами, что заметно как на уровне проблематики и идейного замысла, так и жанровых особенностей. Трилогия представляет собой оригинальный способ переосмысления собственной жизни.

Связывающим композиционным элементом, создающим многослойную смысловую систему, являются здесь цитаты. Цитирование чужого слова, живописные и музыкальные метафоры – это сознательный художественный прием, суть которого заключается в диалогическом соотношении собственного слова с различными культурными, философскими, научными и литературными знаками.

Цитаты являются способом анализа субъективных переживаний повествователя–автора–героя, указывая на их вневременной и универсальный характер. «Чужое» слово создает разные смысловые уровни текста – буквальный и скрытый, философский, что открывает разные возможности прочтения – как для «усредненного читателя», так и для читателя более требовательного. Произведения прошлых эпох вплетаются в современный контекст; это ведет к актуализации их значения, благодаря чему возможно переосмысление новой действительности как совокупности различных ценностей и точек зрения.

Субъективизм, глубокий психологический анализ психического состояния писателя, поиски душевного родства с представителями европейской и русской культуры роднят трилогию с произведениями модернистской прозы, несмотря на то, что Зощенко иронически отмежевывается от нее, как от «нездешних цветов». Писатель предпринимает попытку убедить себя в изжитости традиционных художественных образов, поскольку современная эпоха нуждается в литературе оптимизма и целеустремленности. Однако Зощенко скептически относится к возможности создания новой, оздоровительной литературы.

Из-за известных внехудожественных факторов трилогия Михаила Зощенко в свое время не оказала значительного влияния на развитие русской литературы. Лишь сегодня, располагая более широким знанием советской эпохи и новыми, неизвестными ранее фактами из жизни писателя, можно в должной мере оценить его новаторство в области художественной формы. Особого внимания заслуживает автотерапевтическая роль трилогии, которая опирается на осознание душеспасительной силы художественного творчества.

Summary

Mikhail Zoshchenko's New Man. The Trilogy: *Youth Restored*, *The Blue Book*, *Before Sunrise*

Mikhail Mikhailovitch Zoshchenko (1894-1958) is one of the most original Russian writers of the first half of the twentieth century. This research seeks to reassess the creative output of the writer by looking closely at his three most important works – *Youth Restored* (1933), *The Blue Book* (1936), and *Before Sunrise* (1943 – first part, 1972 – second part); such a perspective allows to reconsider the common view of Zoshchenko as a predominantly satirical writer, which exists in contemporary Polish criticism. In this book an attempt has been made to explain the phenomenon of Zoshchenko's trilogy by concentrating on the analysis of its auto-therapeutic function. It is argued that the trilogy can be seen as constituting one text – a strikingly unusual fictionalized autobiography, deeply entangled in the philosophical, cultural and ideological problems of its time. Zoshchenko's works are interconnected by a complex system of authorial masks (identities assumed by the writer) which express a whole range of attitudes: from the tragic perception of the world to lyricism, laughter and irony. Tracing Zoshchenko's evolution as a writer it is possible to notice in his works a shift of emphasis from harsh satire to milder irony, as well as the growing importance of the role of the author and the reader.

The trilogy deals with the issues crucial to Zoshchenko, such as the role of the artist and art in the development of culture; the relation of contemporary culture and society to tradition; and the writer's own psychic and physical health. Topical themes are always combined with universal and existential problems; Zoshchenko's satire fuses the comic and the tragic. Laughter, which is regarded in this research as a philosophical and cultural category, is never neutral; for Zoshchenko, it is both a means of self-analysis and a defense mechanism against the absurdities of Soviet reality.

Zoshchenko's protagonist is a person in conflict with himself, with society and with history. Regardless of the historical and social circumstances in which he finds himself, the protagonist, in his psychic impulses and basic beliefs, embodies universal human traits, is a kind of everyman. Zoshchenko's protagonist is part of the tradition representing the so-called "small" man and the "superfluous" man in Russian literature; however, the writer also polemicizes with this tradition. All of Zoshchenko's works – from his early short stories and anecdotes to his trilogy – can be interpreted as a means of objectifying the writer's "I" but also of creating himself as the other. This process consists in the writer's projecting himself onto

the personages which are alien, but in some way also complementary to him. During the epoch of radical changes and collapse of traditional ethical and aesthetic values, Zoshchenko's protagonist becomes both a witness to and a victim of the operation of social and historical forces. The average, commonplace man "in the crowd" – the master of the new life – is contrasted with the reflecting intellectual, for whom there is no place in the new reality.

Analyzing Zoshchenko's trilogy, it is important to relate it to the aesthetics of socialist realism. Although the writer made an effort to meet the demands of his time in a "positive" way, his themes, character types and authorial position are polemical in relation to the canon of socialist realism. Zoshchenko mistrusted the contemporary demands to radically transform the human personality; he approached the problem of creating "the new man" from the perspective of his own feelings and aspirations: for him to change himself meant to heal body and soul by himself, by his own effort, independently of the group, to remodel himself as a writer and as a man, to become a healthy, harmonious individual. Many of Zoshchenko's contemporaries commented on his predisposition to depressive states, on the striking discrepancy between his melancholic temperament and the ludic nature of his works.

Disease, which is one of the writer's main themes, becomes a synonym to and the literary embodiment of melancholy. The writer's real self, i.e. a really existing sick person, a highly sensitive artist-intellectual as well as his doubles in the trilogy, is contrasted with the writer's potential self – a strong, healthy barbarian, his alternative ego. The writer's real self is hidden behind the masks, behind the personae created by the writer; it is dissolved in their voices. Zoshchenko's paradox lies in the fact that the melancholy he is trying to cope with and the suffering caused by his psychic disintegration are creative forces, they are sources of inspiration for the writer, the most ancient means to express the universal human longing for inner harmony.

Zoshchenko's desire to be reborn, to become a new man is clearly manifested in his dialogue with Friedrich Nietzsche, especially in the Dionysian apotheosis of a renewed life and in the idea of the superman. Zoshchenko's striving to transform himself is also based on Sigmund Freud's psychoanalysis and Ivan Pavlov's theory of the conditioned reflex. The original amalgamation of Freudian and Pavlovian ideas finds its expression in the writer's attempt to combine two narrative strategies: subjective narration and scientifically objective explanation of his psychic state.

The trilogy is characterized by the mixture of various genres, by stylistic heterogeneity, as well as by the use of artistic devices developed earlier by Russian and world literature. The analysis of Zoshchenko's trilogy from the point of view of its genre peculiarities throws a new light on his creativity. The multi-layered structure of the text, its eclectic nature, on the one hand, and its coherence and minute attention to detail, on the other, are features which align Zoshchenko's trilogy with the most innovative works of Russian literature in the 1920s–1930s.

Being aware of the fact that his trilogy does not conform to any commonly accepted generic conventions, Zoshchenko frequently uses the word "book" (*книжка*) to define the genre of the works his trilogy is made up of. This definition highlights their unconventional generic character, the fusion of traditional fictional

genres (anecdote, short story, novel, poem) and non-fiction (diary, autobiography, family chronicle, scientific research, publicistic writing).

The incorporation of different cultural traditions, overt and covert allusions and associations, fragmentation, meta-generic formations – all testify to the profound intertextual links of Zoshchenko's works with various fictional and non-fictional forms, which can be observed both on the thematic level and in the genre peculiarities. The trilogy becomes an original means for the writer to rethink his own life.

The linking structural element, which creates a multi-layered system of signification in Zoshchenko's texts, is citation. Citing the word of the other, using painterly and musical metaphors is a conscious artistic strategy, the essence of which is in relating the writer's own word to various cultural, philosophical, scientific and literary signs.

Citation is a way to analyze the subjective feelings and emotions of the narrator-author-protagonist, pointing to their timeless and universal character. The presence of the word of the other generates different semantic levels within the text – the literal level and the hidden, philosophical one, which opens up various possibilities of response both by "average" readers and more demanding, well-educated ones. The works from previous epochs are inserted in the contemporary context, which leads to the actualization of their meaning; thanks to this strategy it becomes possible to reinterpret the new reality as a fusion of different values and viewpoints.

Subjectivism, deep psychological analysis of the writer's psychic state, search for the intellectual and emotional affinity with representatives of European and Russian culture reveal the trilogy's close links with modernist fiction despite the fact that Zoshchenko rejects modernist works, ironically calling them "alien flowers". The writer tries to convince himself of the exhaustion of traditional artistic images on the grounds that the contemporary epoch needs optimistic and purposeful literature. However, Soviet reality makes Zoshchenko sceptical as to the possibility of creating a new, rectifying kind of literature.

Because of the well-known extra-literary factors, Zoshchenko's trilogy in its time did not have a significant influence on the development of Russian literature. Only today, owing to our wider knowledge of the Soviet epoch and the discovery of some unknown facts about the writer's life, can we fully appreciate Zoshchenko's artistic originality and innovation. Of particular importance is the auto-therapeutic role of the trilogy, which demonstrates the redemptive power of art.

Translated by Olga Glebova

Bibliografia w języku rosyjskim

- Анненков Ю., *Дневник моих встреч*, т. 1, Ленинград 1991.
- Арефьева Н.Е., *Лишний человек в государстве*, интернет-журнал „Наше наследие” 2010, № 96, <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9613.php> [dostęp 26.05.2012].
- Арефьева Н.Е., *Письма М.М. Зощенко к Л.А. Чаловой*, [w:] *Литература одного дома*, сост. Е.В. Жолнина, Санкт-Петербург 2008.
- Бабиченко Д.Л., *Писатели и цензоры. Советская литература 1940-х годов под политическим контролем ЦК*, Москва 1994.
- Бармин А.Г., *Пути Зощенко*, [w:] *Мастера современной литературы*, под ред. Б.В. Казанского и Ю.Н. Тынянова, Ленинград 1928.
- Барсукова О.А., *Музыка, живопись и театр в прозе М. Зощенко*, Автореферат кандидатской диссертации, Барнаул 2004.
- Бахтин М.М., *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1979.
- Бахтин М.М., *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, Москва 1990.
- Бахтин М.М., *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи*, Москва 2000.
- Белая Г.А., *Дон Кихоты 20-х годов. „Перевал” и судьба его идей*, Москва 1989.
- Белая Г.А., *Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов*, Москва 1977.
- Белая Г.А., *Из истории советской эстетической мысли 1917–1932*, Сборник материалов, Москва 1980.
- Белая Г.А., *Путешествие в поисках истины. Статьи о советских писателях*, Тбилиси 1987.
- Белая Г.А., *„Униженные и оскорбленные” в зеркале литературы XX века (По страницам „Сентиментальных повестей” М. Зощенко)*, „Филологические науки” 1979, № 5.
- Белая Г.А., *Экзистенциальная проблематика творчества М. Зощенко*, „Литературное обозрение” 1995, № 1.
- Белкин А.И., Литвинов А.В., *К истории психоанализа в Советской России*, „Психоаналитический вестник” 1992, № 2.
- Бескина А., *Лицо и маска Михаила Зощенко*, „Литературный критик” 1935, № 1.
- Бескина А., *М. Зощенко в поисках оптимизма*, „Литературный Ленинград” 1934, № 21.

- Блок А., *Безвременье*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4. *Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921*, Ленинград 1982.
- Блок А., *Ирония*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4. *Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921*, Ленинград 1982.
- Блок А., *Крушение гуманизма*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4. *Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921*, Ленинград 1982.
- Блок А., *Народ и интеллигенция*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4. *Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921*, Ленинград 1982.
- Блюм А., „Берегите Зоценко...“ *Подцензурная судьба писателя после августа 1946-го*, „Звезда“ 2004, № 8.
- Блюм А., *В годы Большого Террора*, „Звезда“ 1993, № 11.
- Блюм А., *За кулисами „Министерства правды“*. *Тайная история советской цензуры 1917–1929*, Санкт-Петербург 1994.
- Блюм А., *Михаил Зощенко: семь томов художественной прозы. К выходу нового собрания сочинений*, „Звезда“ 2009, № 3, <http://www.magazines.russ.ru/zvezda/2009/3/bl11.html> [dostęp 26.05.2012].
- Блюм А., *Художник и власть: 12 цензурных историй*, „Звезда“ 1994, № 8.
- Блюмбаум А., *Оживающая статуя и воплощенная музыка: контексты „Старого юноши“*, „Новое литературное обозрение“ 2008, № 89, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2008/89/bl10.html> [dostęp 27.05.2012].
- Богомолец А.А., *Продление жизни*, Киев 1938.
- Бойм С., *Общие места: мифология повседневной жизни*, Москва 2002.
- Брокгауз Ф.А., Эфрон И.А., *Энциклопедический словарь. Современная версия*, Москва 2005.
- Булгаков М., *Мастер и Маргарита*, [w:] *idem*, *Избранное*, Москва 1988.
- Булгаков М., *„Показания по существу дела“*. *Протокол допроса в ОГПУ 22.09.1926 г.*, публ. Г. Файмана, „Независимая газета“ 17 ноября 1993.
- Бычкова Т.А., *Концепт „жизнь-смерть“ в идиолекте Михаила Зощенко*, Автореферат кандидатской диссертации, Казань 2004.
- Вахитова Т.М., *„Русский денди“ в эпоху социализма: Валентин Стенич (наст. Степаныч)*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 2, ред. Н.А. Грознова, В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2001.
- Вертянкина Н.Н., *Поэтика анекдота в рассказах М.М. Зощенко 1920-х годов*, Автореферат кандидатской диссертации, Самара 2001.
- Виноградов В.В., *Язык Зощенки (заметки о лексике)*, [w:] *Мастера современной литературы*, под ред. Б. Казанского и Ю. Тынянова, Ленинград 1928.
- Вирен-Гарчински В. фон, *Автор психоаналитических повестей*, [w:] М. Зоценко, *Перед восходом солнца*, New York 1967.
- Войнович В., *Антисоветский Советский Союз*, разд. *Гений и злодейство*, Ann Arbor 1985.
- Войнович В., *Портрет на фоне мифа*, Москва 2002.

- Вольпе Ц., *20 лет работы Зоценко*, „Литературный современник” 1941, № 3.
- Вольпе Ц., *Искусство непохожести*, Москва 1991.
- Воронский А., *Искусство видеть мир. Портреты. Статьи*, Москва 1987.
- Воронский А., *Михаил Зоценко. „Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова”*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зоценко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Вспоминая Михаила Зоценко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.
- „Вы – хозяин моей души...” *Письма Е.И. Журбиной к М.М. Зоценко*, публ., вступ. статья и примеч. В.Н. Запелова, [w:] *Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Выгон Н.С., *Современная русская философско-юмористическая проза. Проблемы генезиса и поэтики*, Автореферат докторской диссертации, Москва 2000.
- Высокое искусство революции (из речей и выступлений участников Первого Всесоюзного Съезда Советских Писателей)*, вступ. статья П. Танеева, „Литературное обозрение” 1984, № 7.
- Выступление М.М. Зоценко на диспуте*, публ. и предисловие Ю. Томашевского, „Звезда” 1994, № 8.
- Гебер Р., *Курс физиологии человека*, Москва–Ленинград 1935.
- Геллер М., Некрич А., *Утопия у власти. История Советского Союза с 1917 года до наших дней*, London 1989.
- Гинзбург Л., *О психологической прозе*, Ленинград 1977.
- Гиппиус В.В., *Люди и куклы в сатире Салтыкова*, [w:] *idem, От Пушкина до Блока*, Москва–Ленинград 1966.
- Глебова О.В., *Теория травмы и современное литературоведение*, [w:] *Язык и культура*, ред. Ю.Л. Воротников, Москва 2011.
- Голованова Е., *Когда не дают быть писателем*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зоценко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Голубков М.М., *Русская литература XX века. После раскола*, Москва 2002.
- Гор Г., *На канале Грибоедова 9*, [w:] *Вспоминая Михаила Зоценко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.
- Горелов А., *В поисках формулы молодости*, „Литературный Ленинград” 1934, № 19.
- Горшаков В., Ваулин Г., Рутковская Л., Большаков П., *Об одной вредной повести*, „Большевик” 1944, № 2.
- Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство*, т. 70, ред. И.И. Анисимов, Москва 1963.
- Горький М., *О языке*, „Литературная Газета” 18 марта 1934, № 33, <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-148.htm> [dostep 25.05.2012].
- Горький М., *Очерки философии коллективизма*, Сб. 1, Санкт-Петербург 1909.

- Гринштейн А.Л., *Карнавал и маскарад: два типа культуры*, [w:] *На границах: зарубежная литература от средневековья до современности*, Сборник статей, ред. Л.Г. Андреев, Москва 2000.
- Гурштейн А., *По аллеям истории*, „Правда” 9.05.1936, сут. за: *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Гюнтер Х., *Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 95.
- Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. IV, Москва 1982.
- Даренская Н.А., *Проза М.М. Зощенко в литературном контексте рубежа XIX/XX вв.*, Автореферат кандидатской диссертации, Барнаул 2000.
- Дмитриев Л., *О новой повести М. Зощенко*, „Литература и искусство” 4.12.1943.
- Добренко Е., *Молоко современности и творог истории: нарратив как способ производства социализма*, „Вопросы литературы” 2004, № 2.
- Добренко Е., *Политэкономия соцреализма*, Москва 2007.
- Добренко Е., *Раешный коммунизм: поэтика утопического натурализма и сталинская колхозная поэма*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 98, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2009/98/do15.html> [dostep 25.05.2012].
- Добренко Е., *Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*, Санкт-Петербург 1997.
- Добренко Е., *Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры*, Санкт-Петербург 1999.
- Документы. Материалы. *Между двумя съездами*, „Новый мир” 1954, № 11.
- Долганов Д.Д., *Гоголевские традиции в поэтике прозы М.М. Зощенко*, Автореферат кандидатской диссертации, Самара 2001.
- Дорогой товарищ Зощенко! *Из читательских писем 40–50-х годов*, вступ. статья В.А. Прокофьева, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 2, ред. Н.А. Грознова, В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2001.
- Дымшиц А.Л., *Звенья памяти*, Москва 1968.
- Еголин А., *Докладная записка управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) секретарю ЦК ВКП(б) А.А. Жданову о неудовлетворительном состоянии журналов „Звезда” и „Ленинград”*, http://www.sovlit.ru/articles/zapiska_zhdanovu_1946.html [dostep 26.05.2012].
- Ермилов В., *За социалистический реализм*, „Правда” 3 июня 1954.
- Ершов Л., *Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х гг.*, Ленинград 1973.
- Есаулов И., *Тоталитарность и соборность: два лика русской культуры*, „Вопросы литературы” 1992, № 1.
- „Жизнь выше всего...” *Письма Михаила Зощенко к Ольге Шепелевой 1938–1939*, публ., вступ. статья и примеч. В.И. Петрицкого, „Звезда” 1994, № 8.
- Жолковский А.К., *Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко*, [w:] *idem, Блуждающие сны*, Москва 1992.

- Жолковский А.К., *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, Москва 1999.
- Жолнина Е.В., *„Голубая книга“ М.М. Зощенко: текст и контекст*, Автореферат кандидатской диссертации, Санкт-Петербург 2007.
- Журбина Е.И., *Вариант судьбы „интеллигентного человека“ (из книги „Литературный путь Михаила Зощенко“)*, „Октябрь“ 1936, № 2.
- Журбина Е.И., *Голубая книга*, „Литературная газета“ 20 сентября 1935 г.
- Журбина Е., предисловие, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений*, т. I, Ленинград 1930.
- Журбина Е., *Пути исцеления*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.
- Забродин В., *Эйзенштейн: кино, власть, женщины*, Москва 2011.
- Заламбани М., *Литература факта. От авангарда к соцреализму*, Санкт-Петербург 2006.
- Залкинд А., *Педология. Утопия и реальность*, Москва 2001.
- Запись беседы М.М. Зощенко с сотрудником Ленинградского управления НКГБ 20 июля 1944 г.*, [w:] М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, сост., послесловие и примеч. В. Вьюгина, Москва 2004.
- Захаревич Е.В., *Анекдот в жизни и творчестве Зощенко (1920-е годы)*, [w:] *Альманах „XX век“*, вып. 1, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2009.
- Захаревич Е.В., *Петербургский анекдот в творчестве М. Зощенко: 1920-е годы*, [w:] *Литература одного дома*, сост. Е.В. Жолнина, Санкт-Петербург 2008.
- „Здесь. Писателю Зощенко“. Из писем читателей 30-х гг.*, публ. В.А. Прокофьева, [w:] Михаил Зощенко. *Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997.
- Зелинский К., *О новых вкусах народа*, „Литературная газета“ 27.03.1936.
- Зощенко М., *Автобиография. О себе, об идеологии и еще кое о чем*, „Литературные записки“ 1922, № 3.
- Зощенко М., *Возвращенная молодость*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Голубая книга*, Москва 2008.
- Зощенко М., *Возмездие*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Шестая повесть Белкина*, Москва 2008.
- Зощенко М., *Голубая книга*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Голубая книга*, Москва 2008.
- Зощенко М., *История болезни*, Санкт-Петербург 2003.
- Зощенко М., *История одной перековки*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Голубая книга*, Москва 2008.
- Зощенко М., *Как я работаю*, вступ. заметка и публ. Ю. Томашевский, „Вопросы литературы“ 1977, № 3.
- Зощенко М., *Литература должна быть народной*, [w:] Б. Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина. (Случай Зощенко)*, Москва 1993.

- Зощенко М., *Н. Тэффи*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Зощенко М., *Неживые люди*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Зощенко М., *Новый человек*, [w:] *idem*, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.
- Зощенко М., *О Владимире Маяковском*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Зощенко М., *О комическом в произведениях Чехова*, вступ. статья, публ. Г.А. Белой, „Вопросы литературы” 1967, № 2.
- Зощенко М., *О литературном искусстве*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Зощенко М., *О моей трилогии*, „Литературный Ленинград” 1935, № 49.
- Зощенко М., *О себе, о критиках и о своей работе*, [w:] *Мастера современной литературы*, под ред. Б.В. Казанского и Ю.Н. Тынянова, Ленинград 1928.
- Зощенко М., *О чем пел соловей*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.
- Зощенко М., *Обезьяний язык*, [w:] *idem*, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.
- Зощенко М., *Обязательное постановление*, [w:] *idem*, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.
- Зощенко М., *Опасные связи*, [w:] *idem*, *История болезни*, Санкт-Петербург 2003.
- Зощенко М., *Основные вопросы нашей профессии*, [w:] *idem*, *Рассказы. 1935–1937*, Ленинград 1940.
- Зощенко М., *Перед восходом солнца*, New York 1967.
- Зощенко М., *Перед восходом солнца*, сост., послесловие и примеч. В. Вьюгина, Москва 2004.
- Зощенко М., *Перед восходом солнца*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Перед восходом солнца*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.
- Зощенко М., *Письма*, [w:] *idem*, *Перед восходом солнца*, Москва 2004.
- Зощенко М., *Письма к писателю*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений*, том шестой, предисловие, Ленинград-Москва 1931.
- Зощенко М., *Письма к писателю*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.
- Зощенко М., *Письма к писателю. Возвращенная молодость. Перед восходом солнца. Повести*, Москва 1989.
- Зощенко М., *Просвещенный человек*, [w:] *idem*, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.
- Зощенко М., *Рассказ про даму с цветами*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Голубая книга*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.

- Зощенко М., *Рассказы. 1935–1937*, Ленинград 1940.
- Зощенко М., *Рассказы, повести, театр, фельетоны. 1937–1939*, Ленинград 1940.
- Зощенко М., *Сатирик-публицист (памяти Ильфа)*, [w:] *idem*, *Рассказы, повести, театр, фельетоны. 1937–1939*, Ленинград 1940.
- Зощенко М., *Сентиментальные повести*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.
- Зощенко М., *Сирень цветет*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Сентиментальные повести*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.
- Зощенко М., *Собрание сочинений*, т. I, Ленинград 1930.
- Зощенко М., *Собрание сочинений*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.
- Зощенко М., *Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 3, Москва 1993.
- Зощенко М., *Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 5, Москва 1994.
- Зощенко М., *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.
- Зощенко М., *Трагикомический рассказ про человека, выигравшего деньги*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений. Голубая книга*, сост. и примеч. И.Н. Сухих, Москва 2008.
- Зощенко М., *Уважаемый товарищ*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 3, Москва 1993.
- Зощенко М., *Умные животные*, [w:] *idem*, *Рассказы, повести, театр, фельетоны. 1937–1939*, Ленинград 1940.
- Из дневниковых записей М.М. Зощенко (1916–21)*, публ. А.И. Михайлова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Из истории советской эстетической мысли*, Сборник материалов, сост. Г.А. Белая, Москва 1980.
- Из переписки русских литераторов с М.М. Зощенко (1920–1950-е годы)*, публ., вступ. статья и примеч. В.Н. Запелова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Из писем М.М. Зощенко к В.В. Зощенко (1941–54)*, публ. В.В. Бузник, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997.
- История русской литературы XX век. Серебряный век*, ред. Ж. Нива, И. Серман, В. Страда, Е. Эткинд, Москва 1995.
- К пятидесятой годовщине постановления ЦК ВКП (б). О журналах „Звезда” и „Ленинград” от 14 августа 1946 г.*, публ., вступ. заметка и примеч. В.В. Иофе, „Звезда” 1996, № 8.
- Каверин В.А., *Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты*, Москва 1982.
- Кадаш Т.В., *Гоголь в творческой рефлексии Зощенко*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.

- Кадаш Т.В., *Зверь и неживой человек в мире раннего Зощенко*, „Литературное обозрение“ 1995, № 1.
- Кадаш Т.В., *Мировоззренческие аспекты творчества М. Зощенко*, Автореферат кандидатской диссертации, Москва 1997.
- Как я стал писателем. М.М. Зощенко рассказывает, записал А.А. Алмазов, „Костер“ 1938, № 3.
- Келли К., *Попытка самоубийства Михаила Зощенко, 2 мая 1913 года*, „Новое литературное обозрение“ 2006, № 80.
- Кларк К., *Имперское возвышение в советской культуре второй половины 1930-х годов*, „Новое литературное обозрение“ 2009, № 95, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2009/95/kk8.html> [dostęp 26.05.2012].
- Клаустон Г., *Гигиена ума*, Москва 1910.
- Ключевский В.О., *Сказания иностранцев о московском государстве*, Петроград 1918.
- Коган П., *О социальном заказе*, [w:] *Из истории советской эстетической мысли 1917–32*, Сборник материалов, сост. Г.А. Белая, Москва 1980.
- Кондаков И., *Адова пасть (Русская литература XX века как единый текст)*, „Вопросы литературы“ 2002, № 1.
- Кондаков И.В., *Культурология. История культуры России*, Москва 2003.
- Коткевич А., *„Забавные повести“ М.М. Зощенко и эстетика соцреализма*, [w:] *Альманах „XX век“*, вып. 1, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2009.
- Коткевич А., *Меланхолия как источник творчества. Рассказы и повести Михаила Зощенко*, [w:] *Альманах „XX век“*, вып. 2, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2010.
- Коткевич А., *Михаил Зощенко в диалоге с эпохой (на материале переписки с читателями)*, [w:] *Бочкарёвские чтения. Материалы XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья*, т. 1, ред. О.М. Буранок, Е.В. Абрамовских, Самара 2006.
- Коткевич А., *Сатирический дискурс в русской литературе XIX/XX вв. Гоголь, Зощенко, Войнович*, [w:] *Метапоэтика 2*, ч. I, ред. К.Э. Штайн, Д.И. Петренко, Ставрополь 2010.
- Котова М.А., *Михаил Зощенко и формализм: к постановке проблемы*, http://www.sovlit.ru/articles/mmmz_rf.html [dostęp 26.05.2012].
- Котова М.А., *„Письма к писателю“ Михаила Зощенко в контексте литературной ситуации конца 1920-х – начала 1930-х гг.*, [w:] *Русская филология*, Сборник научных работ молодых филологов, вып. 13, Тарту 2002.
- Крепс М., *Техника комического у Зощенко*, Benson, Vermont 1986.
- Культурная революция и современная литература* (Резолюция I Всесоюзного съезда пролетписателей по докладу Л. Авербаха), [w:] *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*, wybór i oprac. Z. Barański, J. Litwinow, Warszawa 1982.

- Куляпин А.И., *Замаскированный смехом (М. Зощенко и Ф. Ницше)*, „Звезда” 1995, № 8.
- Куляпин А., *От звука к цвету (музыка и живопись в произведениях М. Зощенко)*, http://www.lik-bez.ru/articles/criticism_reviews/critica_recensii/article_1769 [доступ 27.05.2012].
- Лахузен Т., *Новый человек, новая женщина и положительный герой, или к семиотике пола в литературе социалистического реализма*, „Вопросы литературы” 1992, № 1.
- Лейдерман Н., *Кровавый карнавал. „Поэмы в прозе” 1920-х годов: поэтика и семантика*, „Вопросы литературы” 2008, № 5.
- Ленин В.И., *Партийная организация и партийная литература*, „Новая жизнь” 1905, № 12, <http://chkprf.narod.ru/Texts/VIL12-099.htm> [доступ 26.05.2012].
- Леонтьева Г., *Ненаписанная новелла*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.
- Липовецкий М., *Трикстер и „закрытое” общество: „жесточкий клоун” и „культурный герой”*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 100, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html> [доступ 27.05.2012].
- Литература одного дома*, сост. Е.В. Жолнина, Санкт-Петербург 2008.
- „Литературный фронт”. История политической цензуры 1932–1946 гг.*, Сборник документов, сост. Д. Бабиченко, Москва 1994.
- Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1916–1929)*, публ. Г.В. Филиппова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997.
- Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1929–1958)*, публ. Г.В. Филиппова и О.Ю. Шилиной, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Лихачев Д.С., *Раздумья*, Москва 1991.
- Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В., *Смех в Древней Руси*, Ленинград 1984.
- Лосский Н., *Философия и психология в СССР*, „Современные записки” 1939, № LXIX (69).
- Лотман Ю.М., *Беседы о русской культуре*, Санкт-Петербург 2002.
- Лукьянова Л.В., *Рассказ М. Зощенко „Анна на шее” (К вопросу о литературных связях М.М. Зощенко и А.П. Чехова)*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- М.К. (autor, prawdopodobnie pod wpływem cenzury, posłużył się inicjałami), *К вопросу о новом человеке в России*, „Современные записки” 1938, № LXVII(67).

- М.М. Зощенко: *письма, выступления, документы 1943–1958 годов*, публ. и комментарии Ю. Томашевского, „Дружба народов” 1988, № 3.
- Максим Горький: *pro et contra*, вступ. статья, сост. и примеч. Ю.В. Зобнина, Санкт-Петербург 1997.
- Мандельштам О.Э., *Конец романа*, [w:] *idem*, *Сочинения в 2 томах*, т. 2, Москва 1990.
- Мастера современной литературы*, ред. Б.В. Казанский, Ю.Н. Тынянов, Ленинград 1928.
- Маяковский В.В., *Поэт рабочий*, [w:] *idem*, *Избранные сочинения в двух томах*, т. 1, Москва 1981.
- Метгер И., *Свидетельство современника*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.
- Михаил Зощенко. *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1917–1921 гг.*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Михаил Зощенко. *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1930–1940 гг.*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Михаил Зощенко. *Из тетрадей и записных книжек. Из записей 1956–1958 гг.*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Михаил Зощенко. *Из писем (1917–1921)*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Михаил Зощенко и Юрий Олеша. *Весна 1930 года*, пред. и публ. Т.М. Вахитовой, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Михаил Зощенко. *Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997.
- Михаил Зощенко. *Материалы к творческой биографии*, кн. 2, ред. Н.А. Грознова, В. Муромский, Санкт-Петербург 2001.
- Михаил Зощенко. *Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Михаил Зощенко. *Статьи и материалы*, ред. Б.В. Казанский, Ю.Н. Тынянов, Ленинград 1928.
- Михайлов А.И., *Из дневниковых записей М.М. Зощенко (1916–1921)*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Молдавский Д.М., *Михаил Зощенко. Очерк творчества*, Ленинград 1977.
- Муромский В.П., *М.М. Зощенко в его самооценке (из опыта несоответствия художественного творчества и его интерпретации)*, [w:] *Альманах „XX век”*, вып. 2, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2010.
- Мюллер И.П., *Моя книга о воздухе и солнце*, Ленинград 1928.

- Немеровская О., Вольпе Ц., *Судьба Блока. Воспоминания. Письма. Дневники*, Москва 1999.
- Немилов А.В., *Скрытые пружины живого механизма*, Москва–Ленинград 1929.
- О политике партии в области художественной литературы. Резолюция ЦК ВКП (б), [w:] *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku, wybór i oprac.* Z. Barański, J. Litwinow, Warszawa 1982.
- Образцов С., *Актер с куклой*, Москва–Ленинград 1938.
- Олеша Ю.К., *Зависть. Ни дня без строчки. Рассказы. Статьи*, Москва 1999.
- Павловский А., *Статья М.М. Зощенко о Б.К. Зайцеве*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997.
- Парамонов Б., *Жить по лжи. От Зощенко к Зюганову*, „Звезда” 1996, № 2.
- „Перед восходом солнца”: письма читателей к М.М. Зощенко, публ. В. Федорова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Перепель И.А., *Психоанализ и физиологическая теория поведения*, Ленинград 1928.
- Переписка В.В. Зощенко и В.В. Князева. К истории семейных отношений М.М. Зощенко, вступ. статья, публ. А.И. Михайлова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 2, ред. Н.А. Грознова, В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2001.
- Петров Е., *Мой друг Ильф*, „Вопросы литературы” 2001, № 1.
- Письма А.П. Чехова*, т. II (1888–1889), Москва 1912.
- Письма Л.С. Ленча к М.М. Зощенко*, публ. А.И. Павловского, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Письмо М.М. Зощенко А.С. Щербакову*, [w:] М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, сост., послесловие и примеч. В. Вьюгина, Москва 2004.
- Погорельская Е., „Как мы пишем” (*Письмо Е. Замятина В. Каверину*), „Вопросы литературы” 2009, № 1.
- Попкин Ц., „Не говоря уже о ногах” (*„Нижние конечности” в словаре Зощенко*), „Литературное обозрение” 1995, № 5.
- Постановление ЦК ВКП (б). О журналах „Звезда” и „Ленинград”*, http://www.hrono.ru/dokum/194_dok/19460814journal.php [dostęp 26.05.2012].
- Пропш В., *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)*, Москва 2007.
- Рассадин С., *Русская литература: от Фонвизина до Бродского*, Москва 2001.
- Рейфман П.С., *Из истории русской, советской и постсоветской цензуры*, wersja elektroniczna, na stronie uniwersytetu w Tartu, <http://lepo.it.da.ut.ee/~pavel/index1.htm> [dostęp 26.05.2012].

- Речь секретаря ЦК ВКП(б) А.А. Жданова, Первый Всесоюзный съезд советских писателей, Стенографический отчет, Москва 1934.
- Решетников М., *Психическая травма*, Санкт-Петербург 2006.
- Рубен Б., *Алиби Михаила Зощенко: повествование с документами*, Москва 2001.
- Савенко Ю.С., 1937. 70-летие большого террора и психиатрия, „Независимый психиатрический журнал“ 2007, № 3, <http://www.npar.ru/journal/2007/3/1937.htm> [доступ 26.05.2012]
- Сарнов Б., *Зощенко в дневниках Чуковского, „Знамя“* 1987, № 6.
- Сарнов Б., *Наш советский новояз. Маленькая энциклопедия реального социализма*, Москва 2002.
- Сарнов Б.М., *Последний творческий акт. Случай Мандельштама*, Москва 2000.
- Сарнов Б., *Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко*, Москва 1993.
- Сарнов Б., *Смотрите, кто пришел. Новый человек на арене истории*, Москва 1992.
- Сарнов Б.М., *Сталин и писатели*, Москва 2008, кн. 1, <http://lib.rus.ec/b/180310/read>; кн. 2, <http://lib.rus.ec/b/217871/read> [доступ 27.05.2012].
- Сарнов Б.М., *Феномен Сталина. Версия Михаила Зощенко*, Москва 1990.
- Сатирические очерки из истории русской литературы*, публ. Б. Сарнов, „Вопросы литературы“ 2008, № 5.
- Светликова И.Ю., *Истоки русского формализма. Традиция психологизма и формальная школа*, Москва 2005.
- Свириденко И.А., *Психологический портрет Михаила Зощенко, „Манускрипт“* 2010, № 1.
- Свириденко И.А., *Специфика авторского самопознания у прозы М.М. Зощенка („Возвращённая молодость“, „Голубая книга“, „Перед восходом солнца“)*, Автореферат кандидатской диссертации, Симферополь 2005.
- Селищев А.М., *Труды по русскому языку, т. 1. Социолнгвистика*, Москва 2003.
- Семенова А.С., *Черты дендизма в творческой личности Михаила Зощенко*, [w:] Альманах „XX век“, вып. 1, сост. Н.Е. Арефьева, О.Ю. Шилина, Санкт-Петербург 2009.
- Семкин А., *Зощенко и Довлатов: о двух великих рассказчиках, „Нева“* 2008, № 11.
- Синявский А., *Литературный процесс в России. Литературно-критические работы разных лет*, Москва 2003.
- Словарь русского языка в четырех томах*, том IV, изд. второе, исправленное и дополненное, гл. ред. А.П. Евгеньева, Москва 1984.
- Слонимская И., *Что я помню о Зощенко*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.

- Слонимский М., Михаил Зощенко, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.
- Солженицын А.И., *Архипелаг ГУЛАГ*, Москва 1990.
- Спиридонова Л., *Горький и Сталин: уступка за уступку*, „Литературная газета” 26.08.2009, № 33–34, <http://www.lgz.ru/article/9882> [dostęp 27.05.2012].
- Старков А., *Юмор Зощенко*, Москва 1974.
- Степун Ф.А., *Бывшее и несбывшееся*, Санкт-Петербург 2000.
- Сухих И.Н., *Кафки Зощенко*, <http://www.spbumag.nw.ru/2008/15/21.shtml> [dostęp 26.05.2012].
- Сухих И.Н., *Примечания*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений. Голубая книга*, Москва 2008.
- Сухих И.Н., *Примечания*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений. Шестая повесть Белкина*, Москва 2008.
- Сухих И.Н., *Примечания*, [w:] М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.
- Сухих И.Н., *Три судьбы, три поэтики Михаила Зощенко*, вступ. статья, [w:] М. Зощенко, *Сочинения 1920-е годы*, Санкт-Петербург 2000.
- Танк Е., *Разговор с Михаилом Зощенко*, „Резец” 1939, № 19–20.
- Томашевский Ю.В., *Зощенко, который не смеялся*, [w:] М. Зощенко, *Письма к писателю. Возвращенная молодость. Перед восходом солнца. Повести*, Москва 1989.
- Томашевский Ю.В., *„Литература – производство опасное...” М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба*, Москва 2004.
- Томашевский Ю.В., *Письма к писателю*, „Звезда” 1994, № 8.
- Томашевский Ю.В., *Судьба Михаила Зощенко*, [w:] М. Зощенко, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 5, Москва 1994.
- Троцкий Л., *Борьба за культурность речи*, „Правда” 16 мая 1923 г., № 107, <http://www.komintern-online.com/trotl915.htm> [dostęp 25.05.2012].
- Троцкий Л., *Задачи коммунистического воспитания*, [w:] *idem*, *Проблемы культуры. Культура переходного периода*, <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl965.htm> [dostęp 27.05.2012].
- Троцкий Л., *К первому всероссийскому съезду научных работников*, <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl960.htm> [dostęp 27.05.2012].
- Троцкий Л., *Литература и революция*, Москва 1991.
- Троцкий Л., *Несколько слов о воспитании человека*, [w:] *idem*, *Проблемы культуры. Культура переходного периода*, <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl933.htm> [dostęp 26.05.2012].
- Турбин В.Н., *Бедные люди тоже смеются. Юмор черного времени*, „Начало” 1993, № 35.
- Тынянов Ю.Н., *О пародии*, [w:] *idem*, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977.

- Тынянов Ю.Н., *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 1977.
- Тэффи, Дымов О., Аверченко А.Т., Д'Ор О.Л., *Всеобщая история, обработанная „Сатириконом“*, Санкт-Петербург 2008.
- Тэффи, *Почвенный язык*, „Вопросы литературы“ 2007, № 3.
- Уварова Е.Д., *Эстрада в России. XX век: энциклопедия*, Москва 2004.
- Утехин И., *Очерки коммунального быта*, Москва 2004.
- Фадеев А., *Столбовая дорога пролетарской литературы*, [w:] *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku, wybór i oprac. Z. Barański, J. Litwinow*, Warszawa 1982.
- Федин К., *Горький среди нас*, Москва 1968.
- Федоров В.С., *Об онтологических и философских аспектах мировоззрения Зощенко*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 1, ред. Н.А. Грознова, Санкт-Петербург 1997.
- Федоров В.С., *„Перед восходом солнца“: письма читателей к М.М. Зощенко*, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Федоров Ф., *Социалистический реализм как тип искусства*, Даугавпилс 1991.
- Форель А., *Половой вопрос*, т. 1, Санкт-Петербург 1913, т. 2, Петроград 1914.
- Фрейд З., *Леонардо да Винчи*, Москва 1912.
- Фрейденберг О.М., Пропп В.Я., Карасьев Л.В., *Философия смеха*, Москва 1996.
- Фрумузан Ж., *Как не стариться*, Ленинград–Москва, в.г.в.
- Хализев В.Е., *Теория литературы*, Москва 2002.
- Хин Е., *Коктебель 1938*, публ., предисловие и примеч. Ю. Томашевского, „Звезда“ 1994, № 8.
- Хмельницкая Т., *Незавершенный эпизод*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.
- Ходж Т.П., *Элементы фрейдизма в „Перед восходом солнца“ Зощенко*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Хэнсон К., П.Ш. Дюбуа и Зощенко. *„Рациональная психотерапия“ как источник зощенковской психологической теории*, „Литературное обозрение“ 1995, № 1.
- Цензорская правка *„Голубой книги“ М.М. Зощенко*, публ. С. Печерский, [w:] *Минувшее. Исторический альманах*, вып. 3, Москва 1991.
- Чудакова М.О., *Поэтика Михаила Зощенко*, Москва 1979.
- Чуковский К.И., *Дневник. 1901–1929*, Москва 1997.
- Чуковский К.И., *Дневник. 1930–1969*, Москва 1995.
- Чуковский К., *Из воспоминаний*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Ленинград 1990.

- Чуковский К.И., *Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского*, предисловие И. Андроников, Москва 1979.
- Чумандрин М., *Чей писатель – Михаил Зощенко?*, [w:] *Лицо и маска Михаила Зощенко*, сост. и публ. Ю.В. Томашевский, Москва 1994.
- Шаламов В.Т., *Из „Воспоминаний“*, [w:] *Шаламовский сборник*, сост. В.В. Еспов, вып. I, Вологда 1994, <http://www.booksite.ru/fulltext/1sh/ala/mov/6.htm> [dostęp 27.05. 2012].
- Шаламовский сборник*, сост. В.В. Есипов, вып. 1, Вологда 1994, <http://www.booksite.ru/fulltext/1sh/ala/mov/6.htm> [dostęp 27.05. 2012].
- Шварц Е., *Стихи о Серапионовых братьях*, [w:] К.И. Чуковский, *Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского*, Москва 1979.
- Шкловский В.Б., *Борьба за форму*, [w:] *idem*, *Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933)*, Москва 1990.
- Шкловский В.Б., *Воскрешение слова*, [w:] *idem*, *Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933)*, Москва 1990.
- Шошин В.А., „...Я не знаю группы писателей, более сплоченной...” (М. Зощенко и „Серапионовы братья“), [w:] Михаил Зощенко. *Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Санкт-Петербург 2002.
- Эпштейн А.Л., *Сон и его расстройства*, Москва–Ленинград 1928.
- Эпштейн М., *Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре 20-го века*, Нью-Йорк 1994.
- Эрдман Н., Масс В., *Заседание о смехе*, [w:] Е.Д. Уварова, *Эстрада в России. XX век: энциклопедия*, Москва 2004.
- Эрдман Н., Масс В., *Эзоп и ГПУ*, <http://www.pahra.ru/chosen-people/erdman/basni.htm#ezop> [dostęp 26.05.2012].
- Эткинд А., *Советское табу, „Синтаксис“* 1981, № 9.
- Эткинд А., *Эрос невозможного. История психоанализа в России*, Санкт-Петербург 1993.
- Яржембовский С., *Нас принижающий обман. 150 лет со дня рождения Зигмунда Фрейда*, „Звезда” 2006, № 5.
- Ясницкий А., Завершнева Е., *Об архетипе советской психологии как научной дисциплины и социальной практики*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 100, <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2009/100/ai26.html> [dostęp 27.05.2012].

Bibliografia w języku polskim

- Abassy M., *Inteligencja a kultura. O problemach samoidentyfikacji dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej*, Kraków 2008.
- Applebaum A., *Gułag*, przeł. J. Urbański, Warszawa 2005.
- Arendt H., *Eichmann w Jerozolimie: rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 1998.
- Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa 1993.
- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.
- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.
- Bachtin M., *Twórczość F. Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975.
- Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.
- Balbus S., *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990.
- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1996.
- Baran B., *Postnietzsche*, Kraków 1997.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści*, „*Studia Literaturoznawcze*”, nr 43, Kraków 2004.
- Bauman Z., *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, przeł. N. Leśniewski, Warszawa 1998.
- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Kraków 1977.
- Bielik-Robson A., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „*Teksty Drugie*” 2004, nr 5.
- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.
- Bieńczyk M., *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002.
- Bierdiajew M., *Duchy rosyjskiej rewolucji*, przeł. C. Wodziński, „*Kronos*” 2007, nr 4.
- Bierdiajew M., *Nowe Średniowiecze. Los człowieka we współczesnym świecie*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2003.
- Bobilewicz G., rozdz. *Przełom modernistyczny*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 1997.

- Bryś G., *Kolor w poezji młodszych symbolistów rosyjskich. A. Błok i A. Biły*, Wrocław 1988.
- Burton R., *Anatomia melancholii*, przeł. T. Sławek, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3.
- Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007.
- Camus A., *Dwa eseje. Mit Syzyfa. Artysta i jego epoka*, przeł. J. Guze, Warszawa 1991.
- Canetti E., *Masa i władza*, przeł. E. Borg, M. Przybyłowska, Warszawa 1996.
- Carleton G., *The Politics of Reception. Cultural Contructions of Mikhail Zoshchenko*, Illinois 1998.
- Choderlos de Laclos P.A.F., *Niebezpieczne związki*, przeł. i wstępem opatrzył T. Boy-Żeleński, Szczecin 1988.
- Chudakova M., *К проблеме „ет”. Феномен „советского писателя” как специфического аггломерата биографии и творчества*, „Revue des études slaves” 2001, LXXIII/4.
- Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.
- Cioran E., *Historia i utopia*, przeł. i posłowiem opatrzył M. Bieńczyk, Warszawa 2008.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- Clark K., *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago 1985.
- Colman A.M., *Słownik psychologii*, przeł. A. Cichowicz, M. Guzowska-Dąbrowska, P. Nowak, H. Turczyn-Zalewska, Warszawa 2009.
- Culler J., *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.
- Czerwińska M., *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- Dawidowicz-Chymkowska O., *Tożsamość i zmiana. Analiza narracji w brulionach „Fantomów” M. Kuncewiczowej*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004.
- Dąbrowski K., *Dezintegracja pozytywna*, Warszawa 1979.
- Delumeau J., *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994.
- Dorosz K., *Faust współczesny czyli de pacto hominis politici cum diabolo*, Kraków 1984.
- Drawicz A., *Moralista z powołania, humorysta mimo woli*, [w:] *M. Zoszczenko. Punkt widzenia*, przeł. E. Siemaszkiewicz, S. Pollak, Warszawa 1985.
- Drawicz A., *Zaproszenie do podróży*, Kraków 1974.
- Dudek Z.W., *Jungowska psychologia marzeń sennych*, Warszawa 1997.
- Dudek Z.W., *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2002.
- Duszak A., *Tekst, dyskurs, komunikacja kulturowa*, Warszawa 1998.
- Dzieje literatur europejskich*, t. 3, cz. 1, red. W. Floryan, Warszawa 1989.
- Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka et al., Warszawa 1994.

- Eilstein H., *Homo sapiens i wartości. Eseje*, Warszawa 1994.
- Eliade M., *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999.
- Eliade M., *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994.
- Eliade M., *Młodość stulotka*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008.
- McElroy B., *Groteska i jej współczesna odmiana*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Fast P., *Realizm socjalistyczny*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 1997.
- Fast P., *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej*, Kraków 2003.
- Figes O., *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2008.
- Fincher S.F., *Kreatywna mandala*, przeł. D. Rossowski, Łódź 1994.
- Foucault M., *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987.
- Freud Z., *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007.
- Freud Z., *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, przeł. W. Szewczuk, Warszawa 2000.
- Freud Z., *Totem i tabu*, przeł. J. Prokopiuk i M. Poręba, Warszawa 1993.
- Freud Z., *Żaloba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- Fromm E., *Kryzys psychoanalizy. Szkice o Freudzie, Marksie i psychologii społecznej*, przeł. W. Brydak, Poznań 2000.
- Fromm E., *Serce człowieka*, przeł. R. Saciuk, Warszawa–Wrocław 2000.
- Fromm E., *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1977.
- Frye N., *Mythos zimny: ironia i satyra*, przeł. W.M. Marchwica, [w:] *Ironia, parodia, satyra*, „Studenckie Zeszyty Polonistyczne”, z. 3, red. M. Wyka, Kraków 1988.
- Gadamer H.-G., *Aktualność języka. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004.
- Gadamer H.-G., *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000.
- Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
- Głowiński M., *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983.
- Głowiński M., *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000.
- Głowiński M., *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
- Głowiński M., *Tradycja literacka*, [w:] *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1967.

- Gombrowicz W., *Dziennik 1957–1961*, [w:] *idem, Dzieła*, t. VIII, red. J. Błoński, Kraków 1988.
- Gondowicz J., *Zoszczenko albo cena śmiechu*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 3.
- Grau M., *Untersuchungen zur Entwicklung von Sprache und Text bei M.M. Zoščenko. Dargestellt an Kurzgeschichten der 20er Jahre*, München 1988.
- Guardini R., *O sensie melancholii*, przeł. B. Grunwald-Hajdasz, Poznań 2009.
- Hałupka K., *Kryzys, cierpienie, rozwój*, „ALBO albo” 2002, nr 1.
- Heller M., *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, przeł. M. Kaniowski, Paryż 1974.
- Historia brzydoty*, red. U. Eco, Poznań 2007.
- Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 1997.
- Hoffmann E.T.A., *Bracia Serafiońscy*, wybór W. Kopaliński, przeł. J. Kramsztyk, M. Olszańska, A. Rybicki, S. Sierosławski, Warszawa 1960.
- Hofstätter H., *Symbolizm*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1987.
- Horney K., *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegołowska, Poznań 2011.
- Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. 3, red. A. de Lazari, Łódź 2000; t. 5, red. A. de Lazari, Łódź 2003; t. 6, red. J. Kurczak, Łódź 2007.
- Jacobi J., *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa 1993.
- Jangfeldt B., *Majakowski. Stawką było życie*, przeł. W. Łygaś, Warszawa 2010.
- Janion M., *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982.
- Janion M., *Prace wybrane, t. 2. Tragizm, historia, prywatność*, red. M. Czermińska, Kraków 2000.
- Jauss H.R., *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999.
- Jaworski S., *Co się mieści pod maskami*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004.
- Jung C.G., *Mandala. Symbolika człowieka doskonałego*, przeł. M. Starski, Poznań 1993.
- Jung C.G., *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Kandyński W., *O duchowości w sztuce*, przeł. S. Fijałkowski, Łódź 1996.
- Karpiński W., *Północ i Południe*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 43.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 4.
- Kerényi K., *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.
- Kępiński A., *Lęk*, Warszawa 1987.
- Kępiński A., *Rytm życia*, Kraków 1983.
- Kępiński A., *Schizofrenia*, Warszawa 1981.

- Kierkegaard S., *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Warszawa 1999.
- Killingmo B., *Psychoanalityczna metoda leczenia, zasady i pojęcia*, przeł. J. Kubitsky, Gdańsk 1995.
- Klibansky R., Panofsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009.
- Kołakowski L., *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*, London 1988.
- Kołakowski L., *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, diable, grzechu i innych zmartwie- niach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. Baszniak, M. Panufnik, Kraków 2010.
- Kołakowski L., *Kapłan i błazen, [w:] idem, Nasza wesola apokalipsa – wybór naj- ważniejszych esejów*, Kraków 2010.
- Kołakowski L., *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kotkiewicz A., *Bohater Michaiła Zoszczenki twórcą kultury? Kilka uwag o opowiada- niu „Arystokratka”, [w:] Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 4*, red. A. Paszkiewicz, Ł. Kusiak-Skotnicka, Wrocław 2003.
- Kotkiewicz A., *Człowiek – historia – kultura (kilka uwag o bohaterze utworów Michaiła Zoszczenki)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica II”, red. D. Dziewanowska, B. Stawarz, T. Żeberek, Kraków 2009.
- Kotkiewicz A., *Michał Zoszczenko i Mikołaj Gogol, czyli o powinowactwach ducho- wych i literackich, [w:] Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 5*, red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004.
- Kotkiewicz A., *„Przed wschodem słońca” Michaiła Zoszczenki w aspekcie przewartościowań kulturowo-literackich XX i XXI wieku*, „Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego”, t. 17, red. K. Luciński, Kielce 2008.
- Kott J., *Zjadanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Ry- ziński, Kraków 2007.
- Kristeva J., *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, [w:] *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, przeł. W. Grajewski, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.
- Krzemień W., *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa 1979.
- Kuczyńska A., *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1994.
- List Stalina do L.M. Kaganowicza z 15.08.1934 r.*, http://www.rusarchives.ru/evants/exhibitions/xviiconvention_k.shtml [dostęp 26.05.2012].
- Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Woj- nakowski, Kraków 1994.

- Łaguna P., *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków 1984.
- Łebkowska A., *Narracja biograficzna w fikcji*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004.
- Łotman J., *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1989.
- Łotman J., *Tekst w tekście*, przeł. J. Faryno, „Literatura na Świecie” 1985, nr 3.
- Malej I., *Eros w symbolizmie rosyjskim*, Wrocław 2008.
- Mandelsztam N., *Nadzieja w beznadziei*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1997.
- Mandelsztam O., *Koniec powieści*, [w:] *idem, Słowo i kultura*, przeł. R. Przybylski, Warszawa 1972.
- Mandelsztam O., *Zgiełk czasu*, przeł. R. Przybylski, Warszawa 1994.
- Manea N., *O kłownach. Dyktator i artysta*, przeł. H. Mirska-Lasota, Sejny 2001.
- Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, t. 1 i 2, Gdańsk 1986.
- Michalski K., *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Kraków 2007.
- Mielecinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981.
- Mitosek Z., *Mimesis – między udawaniem a referencją*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002.
- Mucha W., *Autocharakterystyka bohatera jako sposób prezentacji postaci w opowiadaniach Michaiła Zoszczenki lat dwudziestych*, [w:] *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku (analizy i przekroje)*, red. S. Poręba, Katowice 1983.
- Mucha W., *Cytał literacki w tytułach opowiadań z lat trzydziestych Michaiła Zoszczenki*, [w:] *Literatura rosyjska wobec tradycji kulturowych*, red. S. Poręba, Katowice 1982.
- Mucha W., *O (auto)terapeutycznej powieści Michaiła Zoszczenki „Przed wschodem słońca”*, „Opcje” 2009, nr 4.
- Mucha W., *Opowiadania satyryczne i humorystyczne Michaiła Zoszczenki (1921–1932). Z zagadnień poetyki i komunikacji literackiej*, Wrocław 1985.
- Mucha W., *„Przed wschodem słońca” – powieść autobiograficzna Michaiła Zoszczenki*, [w:] *Rusycystyczne studia literaturoznawcze. Prace Uniwersytetu Śląskiego*, red. G. Porębina, Katowice 1977.
- Muecke D.S., *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Murphy A.B., *Mikhail Zoshchenko. A Literary Profile*, Oxford 1981.
- Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2002.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Kęty 2004.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 6, przeł. L. Staff, Warszawa 1906–1907.

- Nycz R., *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, *Prace z lat 1985–1994*, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1998.
- Nycz R., *Parodia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1992.
- Nycz R., *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świetle literatury XX wieku*, [w:] idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.
- Nycz R., *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Kraków 1996.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2001.
- Okopień-Sławińska A., *Semantyka „ja” literackiego („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)*, [w:] eadem, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 1998.
- Olesza J., *Materiał ludzki*, [w:] idem, *Pestka wiśni. Wybór prozy*, przeł. A. Galis, Kraków 1984.
- Olesza J., *Zawiść* [w:] idem, *Pestka wiśni. Wybór prozy*, przeł. A. Galis, Kraków 1984.
- Ortega y Gasset José, *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1995.
- Papaj I., *Rytuály językowe w satyrze Włodzimierza Wojnowicza*, Kraków 2008.
- Pascal E., *Psychologia jungowska*, przeł. G. Skoczylas, Poznań 1998.
- Passi I., *Powaga śmieszności*, przeł. K. Minczewska-Gospodarek, Warszawa 1980.
- Piasecki S., *Zapiski oficera Armii Czerwonej*, Gdańsk 1990.
- Pilniak B., *Maszyny i wilki*, przeł. J. Dziarnowska, Warszawa 1984.
- Pipes R., *Rewolucja rosyjska*, przeł. T. Szafar, Warszawa 1994.
- Piróg M., *Tożsamość, mit, twórczość*, „ALBO albo” 2002, nr 1.
- Pomorski A., *Duchowy proletariusz. Przyczynek do lamarkizmu społecznego i rosyjskiego kosmizmu XIX–XX wieku (na marginesie antyutopii Andrzeja Płatonowa)*, Warszawa 1996.
- Porębina G., Poręba S., *Historia literatury rosyjskiej 1917–1991*, Katowice 1994.
- Pospiszyl K., *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991.
- Przebinda G., Smaga J., *Kto jest kim w Rosji po 1917 roku*, Kraków 2000.
- Radin P., *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, New York 1971.
- Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989.
- Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chełstowski, Warszawa 2005.
- Rorty R., *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 1996.
- Rosner K., *Hermeneutyczny model obcowania z tekstem literackim*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, *Prace z lat 1985–1994*, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1998.
- Rosner K., *Paul Ricoeur – filozoficzne źródła jego hermeneutyki*, [w:] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989.
- Rosińska Z., *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985.

- Rosyjskie kierunki literackie. *Przełom 19 i 20 wieku*, wybór i oprac. Z. Barański, J. Litwinow, Warszawa 1982.
- Rozanow W., *Apokalipsa naszych czasów*, przeł. W. Krzemień, Białystok 1998.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2, Warszawa 1989.
- Sadowski J., *Rewolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*, Łódź 2005.
- Safranski R., *Nietzsche. Biografia myśli*, przeł. D. Stroińska, Warszawa 2003.
- Sałańczukowa J., В.А. Каверин – Лемонисец группы „Серпилиновы братья”, „Slavia Orientalis” 1997, R. XLVI, nr 3.
- Scatton L.H., *Mikhail Zoshchenko. Evolution of a Writer*, Cambridge 1993.
- Segal H., *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Kraków 2003.
- Segal H., *Teoria Melanie Klein w praktyce klinicznej*, przeł. D. Golec, G. Rutkowska, A. Czownicka, Gdańsk 2006.
- Shakespeare W., *Król Ryszard III*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1996.
- Shorter E., *Historia psychiatrii. Od zakładu dla obłąkanych do ery Prozacu*, przeł. P. Turski, Warszawa 2005.
- Sieradzian J., *Psychologia, wychowanie a obłąd. Od schizofrenicznej kultury zachodniej do doświadczenia inicjacyjnego*, „ALBO albo” 2008, nr 2.
- Skarga B., *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007.
- Sławek T., *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3.
- Smaga J., *Aktualny stan teorii realizmu socjalistycznego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1985, z. 57.
- Smaga J., *Dekadentyzm w Rosji*, Kraków 1981.
- Smaga J., *Rosja w 20. stuleciu*, Kraków 2002.
- Stepnowska T., *Heretycy i prawomyślni*, Łódź 2001.
- Storey J., *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przeł. J. Barański, Kraków 2003.
- Supa W., *W kręgu pojęć „satyra” i „groteska”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*, red. W. Supa, Białystok 2002.
- Szasz Th.S., *Mit choroby psychicznej*, przeł. K. Jankowski, [w:] *Przełom w psychologii*, red. K. Jankowski, Warszawa 1978.
- Szczeklik A., *Katharsis*, Kraków 2003.
- Sznajderman M., *Błazen. Maski i metafory*, Gdańsk 2000.
- Szturc W., *Osiem szkiców o ironii*, Kraków 1994.
- Śniedziwski P., *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.
- Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 3, Warszawa 1983.

- Turowski A., *Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932*, Kraków 1998.
- Turowski A., *Wielka utopia awangardy*, Warszawa 1990.
- Tynianow J., *O parodii*, przeł. A. Dudek, [w:] *Ironia, parodia, satyra*, „Studenckie Zeszyty Polonistyczne”, z. 3, red. M. Wyka, Kraków 1988.
- Urbankowski B., *Mysł romantyczna*, Warszawa 1979.
- Waszkielewicz H., *Modernistyczny starowiec. Główne motywy prozy Aleksego Remizowa*, Kraków 1994.
- Wat A., *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, Warszawa 1990.
- Wat A., *Świat na haku i pod kluczem*, Warszawa 1991.
- Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004.
- Wierziński J., *Stylistyczny fenomen języka artystycznego Michała Zoszczenki*, Łódź 1999.
- Wierziński J., *Język utworów Michała Zoszczenki w konfrontacji przekładowej*, „Slavia Orientalis” 1995, nr 2.
- Wygotski L., *Psychologia sztuki*, przeł. M. Zagórska, Kraków 1980.
- Zeidler-Janiszewska A., *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- Zimbardo P., *Efekt Lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło*, przeł. A. Cybulko et al., Warszawa 2008.
- Zinowiew A.A., *Homo sovieticus*, przeł. S. Deja, Warszawa 1987.
- Zoszczenko M., *Carskie buty*, przeł. H. Pilichowska, Warszawa 1928.
- Zoszczenko M., *Niebieska księga*, przeł. H. Pilichowska, Warszawa 1938.
- Zoszczenko M., *Niebieska księga*, przeł. J. Pański, Warszawa 1972.
- Zoszczenko M., *Punkt widzenia*, przeł. E. Siemaszkiewicz, S. Pollak, Warszawa 1985.

Maszynopisy i rękopisy, znajdujące się w archiwum M. Zoszczenki, które mieści się w Muzeum Literatury „XX wiek” w Sankt Petersburgu

- Maszynopis listu M. Zoszczenki do K. Czukowskiego z dn. 14 VII 1955 r.
- Maszynopis listu M. Zoszczenki do K. Czukowskiego z dn. 11 II 1958 r.
- Maszynopis listu W. Jermiłowa do M. Zoszczenki z dn. 19/20 VIII 1935 r.
- Maszynopis listu W. Jermiłowa do M. Zoszczenki z dn. 4 VIII 1954 r.
- Maszynopis opowiadania *Ленин и часовой*.
- Maszynopis powieści *Перед восходом солнца*.
- Rękopis autobiografii M. Zoszczenki.

Indeks nazwisk

- Abassy Małgorzata 17
Abramowskich Jelena W. 50
Achmatowa Anna A. (właśc. Gorienko) 131, 134, 180
Aleksander Macedoński, król Macedonii, polityk, wybitny strateg 121
Aleksandrow Grigorij W. 37
Ałmazow A.A. 8
Andriejew Leonid G. 42
Andriejew Leonid N. 39, 79
Andronikow Iraklij Ł. 14, 65
Annienkow Jurij P. 36
Anisimow Iwan I. 90
Applebaum Anne 55
Arendt Hannah 78, 120
Ariefjewa Natalia J. 11, 15, 16, 23, 63, 94, 103, 130, 143
Ardow Wiktor J. (właśc. Zigberman) 33, 75, 145
Arystoteles, filozof grecki 147
Asiejew Mikołaj N. 20
Awerbach Leopold L. 53
Awierczenko Arkadij T. 108
Awwakum (właśc. Awwakum Pietrow), pisarz, protopop 110, 121

Babel Isaak E. 17, 45, 46, 55, 58
Babiczenko Denis L. 40, 41
Bachtin Michaił M. 27, 35, 124, 126, 128, 146, 158
Balbus Stanisław 37, 51, 111, 114, 140
Balmont Konstanty D. 140, 149, 154
Balzak Honoré de 104
Baran Bogdan 92, 104
Barańczak Stanisław 139

Barański Janusz 41
Barański Zbigniew 20, 70
Barmin Aleksander G. 34
Barsukowa Olga A. 104
Bartoszyński Kazimierz 65, 70, 100
Bassaj Maria 62
Baszniak Tadeusz 43
Bauman Zygmunt 156
Bechtieriew Władimir M. 157, 161
Berent Wacław 155
Bergson Henri 35, 128
Beethoven Ludwig van 58, 105
Biedny Demian (właśc. Pridworow Jefim A.) 12
Bielik-Robson Agata 72
Biełaja Galina A. 10, 20, 22, 33, 38, 50, 51, 92
Biełkin Aron I. 157
Bieły Andriej (właśc. Bugajew Borys N.) 106
Bieńczyk Marek 15, 16, 71, 72, 82, 85, 103, 145, 146
Bierdiajew Mikołaj A. 17, 56, 58, 154, 156
Bieskina Anna A. 46, 75
Blum Arlen W. 8, 9, 25, 40, 131, 151
Blum Władimir I. 29
Blumbaum Arkadij B. 83
Błaut Sławomir 124
Błok Aleksander A. 17, 34, 37, 39, 63, 71, 106, 112, 113, 140, 164, 173
Błoński Jan 169
Bobilewicz Grażyna 125
Bogdanow Aleksander A. 18, 84, 154
Bogomolec Aleksander A. 141

- Bojm Swietłana 16
 Bolecki Włodzimierz 137
 Le Bon Gustav 57
 Borg Eliza 16, 78
 Botticelli Sandro, malarz 85
 Boy-Żeleński Tadeusz 160
 Brik Osip M. 20
 Brokgauz Fridrich A. (Brockhaus Fried-
 rich A.) 164
 Briusow Walerij J. 39, 154
 Broda Marian 164
 Brodzka Alina 35
 Brydak Wojśław 158
 Bryś Grażyna 106, 149
 Bucharin Mikołaj I. 18, 161
 Bułhakow Michaił A. 17, 19, 55, 85, 118,
 127, 131, 160
 Bunin Iwan A. 46
 Buranok Oleg M. 50
 Burluk Dawid D. 45
 Burton Robert 81, 82, 123, 124
 Burzyńska Anna 15, 35, 47, 51, 127, 138,
 163
 Buznik Wiktoria W. 36, 130, 132
 Byczkowa Tatiana A. 10, 75
 Byron Geogre Gordon 140, 147, 148, 162

 Camus Albert 155
 Canetti Elias 16, 58, 78, 144
 Carleton Gregory 27
 Cendrowska Grażyna 35
 Cervantes Miguel de (Miguel de Cervan-
 tes y Saavedra) 109–110
 Chalizew Walentin J. 26, 37
 Chaplin Charles Spencer 42, 57
 Chełstowski Bogdan 139
 Chin Jewgienija J. 7, 130, 136
 Chlebnikow Wielemir (właśc. Chlebni-
 kow Wiktor W.) 45
 Chmielnicka Tamara J. 89, 90
 Choderlos de Laclos Pierre Ambroise
 François 159, 160
 Chodź Tomas (Hodge Thomas) 14, 158
 Chwin Stefan 80
 Cichowicz Anna 14
 Cichowicz Stanisław 35, 128
 Cioran Emil 85, 117, 119, 121, 142, 145
 Cirlot Juan Eduardo 107, 150
 Clark Katerina 16, 20, 55, 78, 87, 89
 Coleridge Samuel Taylor 79
 Colman Andrew M. 14
 Culler Jonathan 62
 Czaplejewicz Eugeniusz 124, 146
 Czałowa Lidia A. 15, 63, 130, 132, 143
 Czechow Antoni P. 31, 32, 34, 35, 42,
 46, 111
 Czerkasow Mikołaj K. 177
 Czermińska Małgorzata 50, 69, 97, 137
 Czernyszewski Mikołaj G. 22, 94, 153
 Czownicka Anna 150
 Czudakowa Marietta O. 10, 27, 31, 37, 46,
 52, 108, 134, 154
 Czukowski Korniej I. (właśc. Korniej-
 czukow Mikołaj W.) 11, 14, 29, 34,
 36, 37, 39, 40, 51, 65, 75, 85, 94, 95,
 97, 125, 132, 134, 140, 142, 143, 152,
 154, 173, 180
 Czumandrin Michaił F. 7, 28
 Cybulko Anna 120

 Dal Włodzimierz I. 164
 Dancygier Józef 42
 Dante Alighieri 104
 Darienska Natalia A. 39, 112, 154
 Darwin Karol 79
 Dawidowicz-Chymkowska Olga 137
 Dąbrowski Kazimierz 135
 Deja Stanisław 78
 Delumeau Jean 42
 Demokryt z Abdery, filozof grecki 79
 Diagilew Siergiej P. 149
 Diogenes z Synopy, filozof grecki 109
 Dżakowska Alina 35
 Dmitrijew L. 132
 Dobrienko Jewgienij A. 22, 36, 66
 Dołganow Dmitrij A. 32
 Dołgoruki Jerzy I, książę rostowsko-suz-
 dalski 85
 Dostojewski Fiodor M. 49, 67, 110, 126,
 157, 164
 Dorosz Krzysztof 43, 84
 Dowłatow Siergiej D. 46
 Drawicz Andrzej 10, 16, 34, 43, 46, 65,
 81, 103, 134

- Dubois Paul Charles, neurolog i psychiatra szwajcarski 76, 77
- Dudek Andrzej 114
- Dudek Zenon Waldemar 166, 167
- Duszek Anna 60
- Dürer Albrecht 72
- Dybel Paweł 82, 144
- Dymow Osip (właśc. Pierielman Josif I.) 108
- Dymszyk Aleksander L. 131
- Dziarnowska Janina 153
- Dzierżyński Feliks E. 99
- Dziewanowska Dorota 89
- Eckermann Johann Peter, sekretarz J.W. Goethego 84
- Eco Umberto 35, 73
- Efron Ilja A. 164
- Eichenbaum Borys M. 45
- Eilstein Helena 121, 130, 165
- Eisenstein Siergiej M. 24, 44, 79, 90, 127
- Eliade Mircea 42, 77, 84, 151, 158, 166
- McElroy Bernard 27
- Epsztejn Abram L. 77, 141
- Epsztejn Michał N. 32
- Erdman Mikołaj R. 30
- Erenburg Ilja G. 24, 55
- Etkind Aleksander M. 14, 16, 39, 40, 53, 90, 113, 131, 154, 157, 158
- Ezop, bajkopisarz grecki 109
- Fadiejew Aleksander A. 78, 179
- Fajman Grigorij S. 19
- Faryno Jerzy 71
- Fast Piotr 21, 65, 66, 68, 94
- Fedewicz Maria Bożenna 27
- Fet Afanasij A. 112
- Feuerbach Ludwik 53
- Fiedin Konstanty A. 8, 17, 24, 25, 28, 32, 44, 48, 55, 58, 103, 134, 142, 153, 157
- Figes Orlando 16, 56, 115, 134
- Fijałkowski Stanisław 106
- Filippow Gierman W. 13, 33, 99, 131
- Fincher Susanne F. 107, 151
- Fiodorow Fiodor P. 66
- Fiodorow Mikołaj F. 77
- Fiodorow Władimir S. 10, 83, 84
- Flaubert Gustave 152
- Floryan Władysław 147
- Fonwizin Denis I. 79
- Forel August 141
- Foucault Michel 144
- Frejdenberg Olga M. 35
- Freud Zygmunta 15, 41, 54, 64, 141, 157–163, 166, 175
- Fromm Erich 118, 158, 164, 167
- Frumuzan Jean 77, 151
- Frunze Michał W. 99
- Frye Northrop 35
- Gadamer Hans-Georg 62, 138, 146, 169
- Galis Adam 113
- Gałuszka Jadwiga 73
- Gazda Grzegorz 18, 21
- Geber Rudolf 141
- Geller Michał J. (Heller Michał) 18, 30, 53, 56, 132
- Ginzburg Lidia J. 56
- Gippius Wasilij W. 27, 41
- Glebova Olga W. 163
- Glinka Michał I. 79
- Gładkow Fiodor W. 21
- Głowiński Michał 27, 35, 45, 71, 140
- Goebbels Joseph 132
- Goethe Johann Wolfgang von 79, 83, 84, 111
- Gogh Vincent van 135
- Gogol Mikołaj W. 26, 32–35, 41, 51, 79, 95, 110, 145, 147, 157
- Goldenberg Abram, ps. Argo 29
- Golec Danuta 150
- Gollerbach Erich F. 75
- Gołowanowa J. 55
- Gołubkow Michał M. 42
- Gombrowicz Witold 169
- Gondowicz Jan 36
- Gor Giennadij S. 11, 64, 108, 123, 163
- Goriełow Anatolij J. 75
- Gorki Maksym (właśc. Pieszkow Aleksiej M.) 8, 10, 22, 29, 44, 48, 49, 51, 52, 54–58, 73, 75, 78, 90, 93, 100, 109, 142, 154, 173, 175–178
- Gorszakow W. 132

- Graff Piotr 60, 70
 Grajewski Wincenty 146
 Grau Marlene 27, 30, 37, 65
 Gribojedow Aleksander S. 163
 Grinberg Daniel 78
 Grinsztejn Arkadij L. 42
 Groznowa Natalia A. 10, 11, 25
 Grunwald-Hajdasz Barbara 16
 Gruzdiw Ilja A. 45, 132
 Grzegołowska Helena 142
 Guardini Romano 16
 Gumilow Mikołaj S. 70, 71, 112, 113, 173
 Gursztejn Aron Sz. 99
 Guze Joanna 155
 Guzowska-Dąbrowska Małgorzata 14
 Günther Hans 21
- Hałupka Krzysztof 135
 Handke Ryszard 27, 128
 Hanson Krista 77
 Heller Michał 55, 56
 Hercen Aleksander I. 31
 Hipokrates, lekarz grecki z Kos 79
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 102
 Hofstätter Hans Hellmut 124
 Horney Karen 142, 163
- Ilf Ilja A. (właśc. Fajnzilberg Ilja A.) 14, 19, 23, 29, 122
 Iofe Wieniamin W. 8, 132
 Iwanow Wiaczesław I. 154
 Iwanow Wsiewołod W. 37, 55
- Jacobi Jolande 107, 135, 150, 167
 Jakowlew Aleksander N. 24
 Jangfeldt Bengt 20
 Janion Maria 60, 72, 97, 124, 145
 Jankowski Kazimierz 144
 Jarżembowski S. 157
 Jasnicki Anton 55
 Jauss Hans Robert 108, 138
 Jaworski Stanisław 81
 Jeans James 77
 Jegolin Aleksander M. 28
 Jermakow Iwan D. 157
 Jermiłow Władimir W. 28, 99, 132, 179
- Jerszow Leonid F. 27, 51, 75, 103, 131
 Jesaułow Iwan A. 87
 Jesienin Siergiej A. 112, 113, 125
 Jesipow Walerij W. 49, 91, 117
 Jewgienijewa Anastazja P. 42
 Jeżewski Władysław 16, 116
 Joyce James 65
 Jung Carl Gustav 64, 84, 96, 107, 135, 142, 150, 160, 166, 167
- Kadasz Tatiana W. 10, 92
 Kafka Franz 10
 Kaganowicz Lazar M. 21
 Kaligula (właśc. Gaius Iulius Caesar Germanicus), cesarz rzymski 85
 Kandinsky Wassily W. 106, 107, 149, 151
 Kania Ireneusz 84, 107, 155
 Kaniowski Michał (właśc. Jerzy Pomianowski) 55
 Kant Immanuel 79, 91, 109, 147
 Karamzin Mikołaj M. 112
 Karasjew Leonid W. 35
 Karpiński Wojciech 135
 Kasperski Edward 146
 Katajew Walentin P. 21
 Katarzyna II, caryca 115
 Kawierin Wieniamin A. 17, 44, 75, 132, 180
 Kazanski Borys W. 25, 51
 Kayser Wolfgang 27, 128
 Kelli Katriona (Kelly Catriona) 140
 Kerényi Karl 155
 Kępiński Antoni 72, 153, 162
 Kęszycka Helena 144
 Kierbic-Kierbicka Wiera W. zob. Zoszczenko Wiera W.
 Kierkegaard Søren Aabye 35
 Killingmo Bjorn 166
 Klauston Tomas Smit 141
 Klibansky Raymond 15, 143, 145, 149
 Kluczewski Wasilij O. 41, 107
 Kniaziew Wasilij W. 17
 Kocjan Krzysztof 84
 Kocowska Barbara 15, 158
 Kogan Piotr S. 7, 20

- Kolcow Michaił J. (właśc. nazwisko Fridland) 36
- Kořakowski Leszek 22, 43, 55, 78, 135, 145, 161
- Kondakow Igor W. 18, 21
- Kopaliński Władysław 102, 150
- Kotkiewicz Aurelia 16, 23, 32, 33, 50, 62, 89, 92, 94, 134, 141
- Kotowa Maria A. 45, 49
- Kott Jan 139, 145
- Kramsztyk Józef 102
- Kreps Michaił B. 10, 27, 39
- Kristeva Julia 16, 72, 135, 146
- Krupska Nadzieřda K. 109
- Krzemieniowa Krystyna 138
- Krzemień Wiktorja 17, 53, 63
- Kruczonych Aleksy J. 125
- Kryczyńska Anna 15, 143
- Kubitsky Jacek 166
- Kuczyńska Alicja 16, 144, 150
- Kulapin Aleksander I. 42, 104, 154
- Kulawik Adam 26, 45
- Kuleszow Lew W. 90, 162
- Kuncewiczowa Maria 138
- Kupis Bogdan 42, 77
- Kurczak Justyna 21
- Kusiak-Skotnicka Łucja 62
- Lacan Jacques 71
- Lahusen Thomas 94
- Langerhans Paul 77
- Lassila Maiju 13, 179
- Lazari Andrzej de 31, 156, 157, 164
- Lebiediewa Walentyna G. 32
- Lejderman Naum L. 43, 45, 51, 127
- Lencz Leonid S. (właśc. Popow) 48
- Lenin Włodzimierz I. (właśc. Władimir Iljicz Uljanow) 22, 23, 31, 41, 43, 57, 59, 65, 84, 109, 122, 131, 153, 154, 177
- Leon X, papież 114
- Leontjewa Galina K. 73
- Lermontow Michaił J. 110
- Leskow Mikołaj S. 50
- Leśniewski Norbert 156
- Libiedinski Jurij N. 55
- Lichaczow Dymitr S. 31, 35
- Lichariow Borys M. 132
- Lipowiecki Mark N. 125
- Litwinow Aleksander W. 157
- Litwinow Jerzy 20, 70
- London Jack 49, 79
- Luciński Kazimierz 134
- Lurker Manfred 125
- Łaguna Piotr 35
- Łebkowska Anna 146
- Łoski Mikołaj O. 109
- Łotman Jurij M. 71, 108, 114
- Łukasiewicz Małgorzata 62, 108, 169
- Łukjanowa Ludmiła W. 46, 57
- Łunaczarski Anatol W. 21, 35, 154
- Łunc Lew N. 44
- Łuria Aleksander R. 161
- Łygaś Wojciech 20
- Łypacewicz Stanisław 107
- Majakowski Włodzimierz W. 17, 20, 24, 45, 79, 80, 84, 125, 153, 154, 173
- Makarenko Anton S. 165
- Malej Izabella 33, 84, 149
- Malewicz Kazimierz S. 44, 45, 149
- Mandelsztam Nadzieřda J. 16, 18, 134
- Mandelsztam Osip E. 24, 40, 65, 79, 134, 175
- Manea Norma 104
- Mann Tomasz 65
- Marchwica Wojciech Maria 35
- Markiewicz Henryk 56, 60, 71, 112, 113
- Markowski Michał Paweł 15, 16, 35, 47, 51, 72, 127, 138, 163
- Marks Karol 158, 161
- Marszak Samuel J. 132, 177
- Marzęcki Józef 167
- Mass Władimir Z. 30
- Maupassant Henri René Albert Guy de 46
- McElroy Bernard 27
- Mérimée Prosper 46
- Metter Izrael M. 170
- Meyerhold Wsiewołod E. 44, 175
- Michajłow Aleksander I. 15, 17, 61, 84, 101, 143
- Michalski Krzysztof 62, 155, 169

- Mielecinski Eleazar M. 42
 Mierieżkowski Dymitr S. 41, 51, 154
 Minczewska-Gospodarek Kamelia 128
 Miodońska-Brookes Ewa 45
 Miroszniczenko Grigorij I. 132
 Mirska-Lasota Halina 104
 Mitosek Zofia 81, 137, 138, 146
 M.K. (imię i nazwisko nieznane) 57
 Modzelewska Natalia 126
 Mołdawski Dymitr M. 10, 27, 39, 103, 132
 Mucha Wacław 10, 27, 37, 38, 62, 74, 134, 138, 159, 160
 Muecke Douglas Colin 35
 Muromski Wiczesław P. 9–11, 25, 61, 75, 138, 171
 Murphy Arthur Burgess 27
 Musil Robert 65
 Musorgski Modest P. 79
 Musset Alfred de 113
 Müller Jørgen Peter, sportowiec duński 141
 Napoleon (Bonaparte), cesarz Francji 117
 Neron, cesarz rzymski 114
 Niekrasow Mikołaj A. 147
 Niekricz Aleksander M. 18, 30, 53, 56, 132
 Niemierowska Olga A. 53
 Niemiłow Antoni W. 141
 Nietzsche Fryderyk 41, 53, 92, 109, 151, 154–157, 172, 182
 Niklewicz Piotr 58, 97
 Niwa Żorż (Georges Nivat) 37
 Nizami, Nezami Gandżawi, poeta perski, uważany za ojca literatury azerbejdżańskiej 140
 Nowak Piotr 14
 Nycz Ryszard 35, 70, 71, 137, 140
 Obatnina Jelena R. 156
 Obrazcow Siergiej W. 82
 Okopień-Sławińska Aleksandra 137
 O.L. D'Or (właśc. Orszer Josif L.) 108
 Olesza Jurij K. 19, 65, 113, 153
 Olszańska Maria 102
 Ortega y Gasset José 58, 97
 Ostrowski Mikołaj A. 21, 22, 55, 94
 Panczenko Aleksander M. 35
 Panofsky Erwin 15, 143, 145, 149
 Panufnik Maciej 43
 Pański Jerzy 98
 Papaj Iwona 36
 Paprocki Henryk 17
 Paramonow Borys M. 34, 48
 Pascal Eugene 72
 Passi Isaak 128
 Pasternak Borys L. 24
 Paszkiewicz Anna 62
 Pawlenko Piotr A. 21
 Pawłow Iwan P. 14, 54, 64, 78, 90, 157, 160–166, 175
 Pawłowski Aleksiej I. 48, 155
 Piasecki Sergiusz 58
 Piatakow Jurij L. 53
 Pieczerski S. 99
 Pietricki Willi (Wielimir) A. 52
 Pietrienko Denis I. 32
 Pietrow Jewgienij (właśc. Katajew Jewgienij P.) 14, 29, 30, 34, 122
 Pieriepiel' Iwan A. 41, 77, 141
 Pilichowska Halina 33, 98
 Pilniak Borys A. (właśc. Vogau) 17, 37, 45, 153, 173
 Piotr II Aleksiejewicz, car 114
 Pipes Richard 92, 160
 Piróg Mirosław 135
 Platon, filozof grecki 79, 109
 Pleszczejew Aleksiej N. 42
 Płatonow Andriej (właśc. Klimientow Andriej P.) 17, 24, 55, 77, 160
 Płotkin L. 132
 Poe Edgar Allan 147
 Pogodin Mikołaj F. 37
 Pogorielskaja Jelena 44
 Polewoj Borys N. (właśc. Kampow) 94, 122
 Pollak Seweryn 34, 81
 Pomorski Adam 77
 Ponyrko Natalia W. 35
 Popkin Cathy 46
 Popowski Wacław Jan 35

- Poręba Marcin 158
 Poręba Stanisław 38, 43, 62, 66, 69, 160
 Porębina Gabriela 43, 66, 69, 74, 138
 Pospiszyl Kazimierz 15, 158
 Praksilla z Sykionu, poetka grecka z V w.
 p.n.e. 149
 Prokofjew Władimir A. 22, 37
 Prokopiuk Jerzy 158
 Propp Władimir J. 35, 36
 Przebinda Grzegorz 109, 161
 Przybylski Ryszard 65
 Przybyłowska Maria 16, 78
 Pudowkin Wsiewołod I. 90, 162
 Pukiriew Wasilij W., malarz 106
 Puszkina Aleksander S. 26, 27, 79, 80, 110,
 117

 Rabelais François 128
 Radin Paul 42
 Radiszczew Aleksander N. 121
 Radłów Mikołaj E. 34, 175
 Rassadin Stanisław B. 56
 Razin Stepan Timofiejewicz (Stienka
 Razin) 121
 Rejman Paweł S. 24
 Remizow Aleksy M. 39, 50, 51, 156, 173
 Resztnikow Michaił M. 163
 Reszke Robert 84, 166
 Ricoeur Paul 60, 70, 139, 142, 152
 Ruskin John 109
 Rorty Richard 35
 Rossi Karl I (Carlo di Giovanni Rossi),
 architekt 11
 Rousseau Jean-Jacques 110
 Rosiek Stanisław 124, 145
 Rosińska Zofia 142
 Rosner Katarzyna 60, 70
 Rossowski Dariusz 107
 Rozanow Wasilij W. 17, 39, 63, 101, 140,
 154
 Ruben Berngard S. 23, 70, 132, 134
 Rutkowska Grażyna 150
 Rutkowska L. 132
 Rzepińska Maria 107, 149
 Rybicki Andrzej 102
 Rykow Aleksiej I. 126

 Rylejew Konrad T. 121
 Ryziński Remigiusz 16, 72

 Saciuk Robert 118
 Sadowski Jakub 78, 88, 160
 Safranski Rudolf 156
 Sałajczykowa Janina 44
 Sałtykow-Szczedrin Michaił J. 27, 147
 Sarnow Benedykt M. 10, 14, 28, 29, 33,
 38, 39, 42, 47, 49, 73, 76, 79, 93, 109,
 114, 116, 118, 120, 132, 133
 Sawienko Jurij S. 134
 Saxl Fritz 15, 143, 145, 148
 Scatton Linda Hart 25
 Schleich Karl Ludwig 77
 Schopenhauer Artur 96, 109, 122
 Segal Hanna 82, 144, 150, 166
 Seliszczew Afanasij M. 50, 114
 Seneka, filozof 79
 Shorter Edward 144
 Sieczenow Iwan M. 54, 90
 Siemaszkiewicz Eugenia 34
 Siemaszko Mikołaj A. 78
 Siemionowa Anna S. 11
 Sieradzan Jacek 144
 Sierman Ilja Z. 37
 Sierosławski Stanisław 205
 Siniawski Andriej D. 21, 156
 Siomkin Aleksiej D. 46
 Skarga Barbara 120
 Skoczylas Grażyna 72
 Sławek Tadeusz 81, 82, 145
 Słonimska Ida I. 11
 Słonimski Michaił L. 20, 42, 95, 128, 140,
 141
 Smaga Józef 17, 56, 66, 83, 109, 132, 149,
 157, 160, 161
 Sołowjow Władimir S. 109
 Sołżenicyn Aleksander I. 55
 Speranski Aleksiej D. 78
 Spiridonowa Lidia A. 78
 Staff Leopold 151
 Stalin Józef (właśc. Iosif Wissarionowicz
 Dżugaszwili) 16, 21, 22, 27, 28, 30,
 55, 73, 76, 78, 93, 109, 118, 127, 132,
 133, 137, 153, 176, 178, 179
 Starkow Anatol N. 27, 39, 114, 131
 Starski Magnus 167

- Stawarz Barbara 89
 Stepnowska Tatiana 85
 Stienicz Walentin I. (właśc. Stiepanycz) 11, 75, 125
 Stiepun Fiodor A. 58
 Storey John 41
 Strada Vittorio 37
 Stroińska Dorota 156
 Suchich Igor N. 10, 24–26, 29, 35, 39, 64, 71, 73, 75, 111, 130, 146
 Sulla, polityk rzymski, dowódca i dyktator 127
 Supa Wanda 26
 Swierdłow Jakow M. 99
 Swietlikowa Ilona J. 20
 Swiridienko Irina A. 64, 72, 75
 Szafar Tadeusz 92, 160
 Szaginian Marietta S. 9, 21, 132
 Szałamow Warłam T. 49, 91, 117
 Szasz Thomas Steven 144
 Szawiel Mariola 78
 Szczeklik Andrzej 93
 Szczerbakow Aleksander S. 130
 Szekspir William (Shakespeare William) 124, 139, 140
 Szepielewa Olga M. 52
 Szewczuk Włodzimierz 166
 Szkłowski Wiktor B. 37, 38, 40, 45, 47, 51, 125, 132, 143, 171, 173, 174
 Szmidt Wiera F. 157
 Sznajderman Monika 42, 142
 Szostakowicz Dymitr D. 47, 175
 Szostkiewicz Adam 120
 Szoszyn Władysław A. 9, 11, 44, 75, 132, 171
 Sztajn Klara E. 32
 Szturc Włodzimierz 35
 Szukszyn Wasilij M. 46
 Szwarc Jewgienij L. 51, 176, 177
 Szylina Olga J. 9, 11, 13, 16, 23, 92, 94, 99, 103, 131, 180
 Szymanowski Adam 42
 Śniedziwski Piotr 82, 123, 145
 Świeściak Alina 16
 Taine Hippolyte Adolphe, filozof francuski 109
 Tanalska Anna 108
 Taniejew P. 22
 Tank Jewgienij 56, 136
 Tarajło-Lipowska Zofia 33
 Tatara Marian 45
 Tatarkiewicz Władysław 154
 Tatlin Władimir J. 44
 Teffi (właśc. Łochwicka Nadieżda A.) 37, 49, 108, 155
 Tichonow Mikołaj S. 132, 180
 Tołstoj Aleksy N. 55
 Tołstoj Lew N. 8, 58, 67, 79, 93, 109, 111, 157, 159
 Tomaszewski Jurij W. 7–9, 11, 13, 15, 17, 27, 28, 30, 32, 33, 36, 38, 40, 46, 49, 63, 64, 69, 76, 78, 81, 103, 127, 130, 132, 168, 170, 180
 Trocki Lew D. (właśc. Bronstein Lew D.) 21, 50, 54, 94, 126, 161, 165
 Trzebiński Jerzy 70
 Turbin Włodzimierz N. 109
 Turgieniew Iwan S. 100
 Turowski Andrzej 44, 45, 77, 154
 Turski Piotr 144
 Twardowski Aleksander T. 153
 Tyberiusz, cesarz rzymski 85
 Tynianow Jurij N. 25, 34, 37, 45, 51, 114, 136
 Ulicka Danuta 124
 Urbankowski Bohdan 144
 Urbański Jakub 55
 Utiechin Ilja W. 116
 Uwarowa Jelizawieta D. 30
 Vinci Leonardo da 41, 141, 159
 Wachitowa Tamara M. 11, 19, 75, 153
 Waginow Konstanty K. 83
 Waszkielewicz Halina 51
 Wat Aleksander 43, 52, 55, 84
 Waulin G. 132
 Wawrzyńczyk Jan 74

- Wieriesajew Wikientij W. 17
Wiertiankina Natalia N. 136
Wiertow Dżiga (właśc. Kaufman Dawid A.) 84, 162
Wiertz Antonie, malarz 96
Wierzbiński Jarosław 51, 52, 114
Winogradow Wiktor W. 51, 114, 174
Wiren-Garczinski Wiera von 14, 158
Wiszniewski Wsiewołod W. 31, 132
Wjugin Walierij J. 23, 130
Wodziński Cezary 58, 156
Wojnakowski Ryszard 125
Wojnowicz Włodzimierz N. 8, 30, 32, 36
Woolf Wirginia 65
Wolpe Cezar S. 10, 18, 25, 33, 49, 51, 53, 62, 75, 98, 100, 103, 112, 129, 134, 177
Wolter (właśc. François-Marie Arouet) 110
Woronski Aleksander K. 21, 28, 161
Woroszyłow Kliment J. 99
Wulf Moisiej W. 157
Wygotcki Lew S. 54, 161
Wygon Natalia S. 10, 27, 33, 34, 39, 62, 138, 155
Wyka Marta 35, 114
- Zabrodin Władimir W. 79
Zachariewicz Jelena W. 46, 103, 136
Zadorożniuk Iwan J. 21
Zagórska Maria 161
Zajcew Borys K. 155
Załambani Maria 20
Załkind Aron B. 54
Zamiatin Jewgienij I. 44, 173
- Zapiewałow Władimir N. 33, 63, 75, 90, 145
Zaratustra, twórca jednej z najstarszych religii monoteistycznych 85, 155, 157
Zawierszniewa Jekaterina J. 55
Zeidler-Janiszewska Anna 158
Zieliński Kornelij L. 99, 131
Zimbardo Philip Georgie 120
Zinowiew Aleksander A. 78
Ziuganow Giennadij A. 34
Zobnin Jurij W. 54
Zoszczenko Jelena O. 172
Zoszczenko Michaił I. 105, 172
Zoszczenko Michaił M. 7–20, 22–40, 42, 44, 46–52, 56–59, 61–78, 80–92, 94–105, 107, 108, 110–118, 120, 122, 123, 126–133, 135–143, 145–147, 150, 152–160, 163–172, 174, 176, 177, 179, 180
Zoszczenko Wiera W. 17, 23, 33, 36, 69, 126, 130–132, 156, 73
- Żdanow Andriej A. 8, 13, 22, 28, 30, 72, 126, 133, 169, 170, 179, 180
Żeberek Teresa 89
Żołkowski Aleksander K. 10, 14, 25, 27, 31–33, 40, 58, 64, 70, 134, 138, 156, 158, 163
Żołnina Jelena W. 15, 46, 48, 62, 63, 75, 98, 102, 108, 180
Żurbina Jewgienija I. 7, 10, 35, 37, 63, 79, 83, 89, 90, 98, 99, 103, 110
Żyrmunski Wiktor M. 45

Spis ilustracji

1. Michaił Zoszczenko w wieku trzech lat
2. Michaił Zoszczenko na froncie, 1917 r.
3. Bracia Serafiońscy, 1922 r. Michaił Zoszczenko siedzi pierwszy z lewej strony
4. Michaił Zoszczenko, koniec lat dwudziestych XX w.
5. Michaił Zoszczenko, lata trzydzieste XX w.
6. Michaił Zoszczenko, lata czterdzieste XX w.
7. Michaił Zoszczenko, jedna z ostatnich fotografii
8. Przy trumnie Zoszczenki, 1958 r. Na pierwszym planie żona i syn pisarza
9. Grób Zoszczenki na cmentarzu w Siestroriecku
10. Karykatura Zoszczenki autorstwa Jurija Annienkowa
11. Karykatura Zoszczenki autorstwa Borysa Jefimowa
12. Karykatura Zoszczenki autorstwa Jeleny Chalipowej-Ritman
13. Karykatura Zoszczenki autorstwa Bronisława Małachowskiego
14. Pierwsze wydanie powieści *Przywrócona młodość*, Leningrad 1933
15. Afisz informujący o spotkaniu autorskim poświęconym powieści *Przywrócona młodość*, 1934 r.
16. *Niebieska księga*, Leningrad 1935 r.
17. Pierwsza strona maszynopisu powieści *Przed wschodem słońca*
18. Maszynopis powieści *Przed wschodem słońca*, strona tytułowa
19. Referat Żdanowa z 1946 r. o czasopismach „Zwieszda” i „Leningrad”
20. Rękopis listu Zoszczenki do Stalina, 26 XI 1943 r.

Fotografie i karykatury udostępnione dzięki uprzejmości dyrekcji archiwum Michaiła Zoszczenki przy Muzeum Literatury „XX wiek” w Sankt Petersburgu



1. Michail Zoszczenko w wieku trzech lat



2. Michail Zoszczenko na froncie, 1917 r.



3. Bracia Serafiońscy, 1922 r.
Michail Zoszczenko siedzi pierwszy z lewej strony



4. Michail Zoszczenko,
koniec lat dwudziestych XX w.

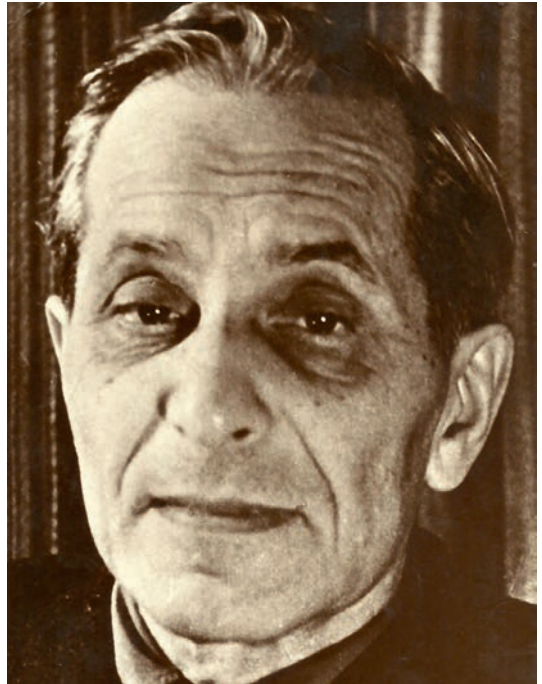


5. Michaił Zoszczenko,
lata trzydzieste XX w.



6. Michaił Zoszczenko,
lata czterdzieste XX w.

7. Michał Zoszczenko,
jedna z ostatnich fotografii



8. Przy trumnie Zoszczenki, 1958 r.
Na pierwszym planie żona i syn pisarza

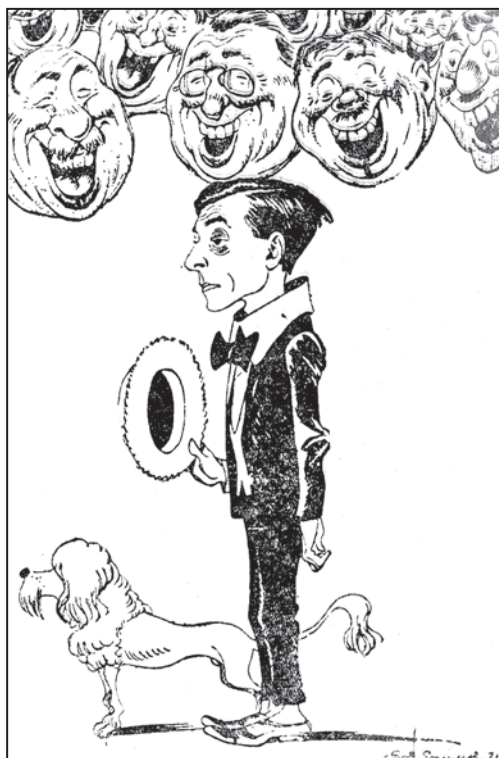




9. Grób Zoszczenki na cmentarzu w Siestreriecku



10. Karykatura Zoszczenki
autorstwa Jurija Annienkowa



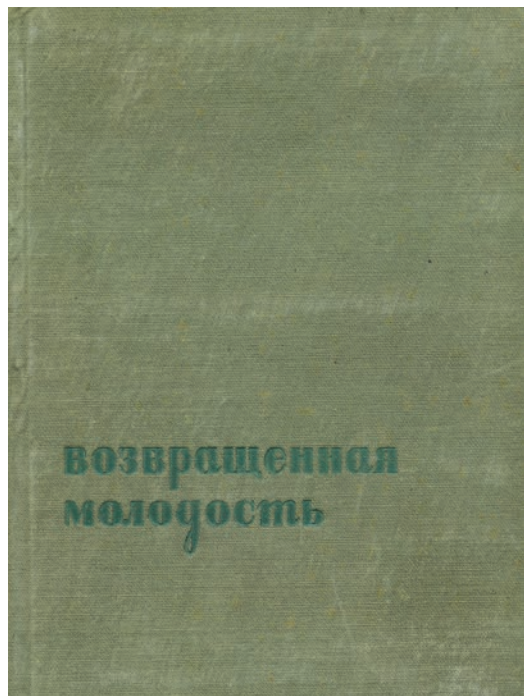
11. Karykatura Zoszczenki
autorstwa Borysa Jefimowa

12. Karykatura Zoszczenki autorstwa
Jeleny Chalipowej-Ritman



13. Karykatura Zoszczenki
autorstwa Bronisława Małachowskiego

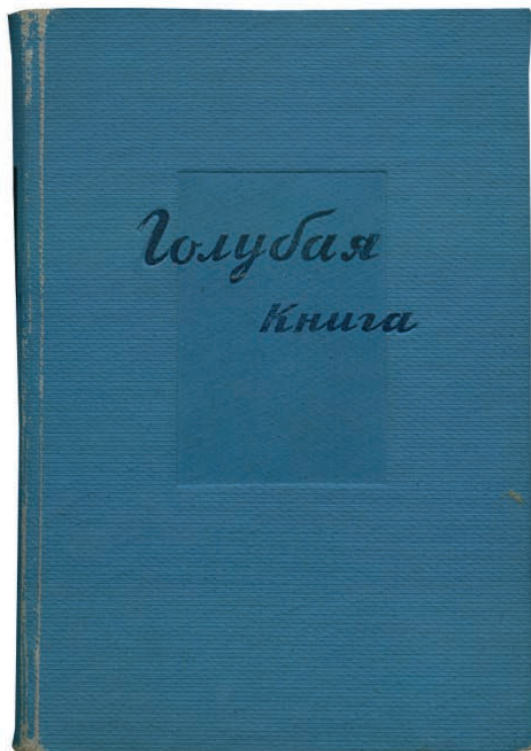




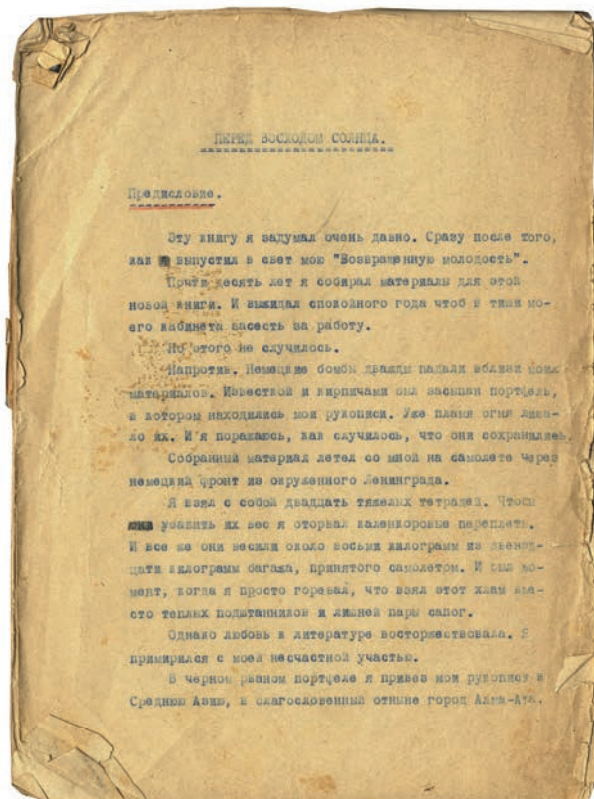
14. Pierwsze wydanie powieści
Przywrócona młodość, Leningrad 1933 r.



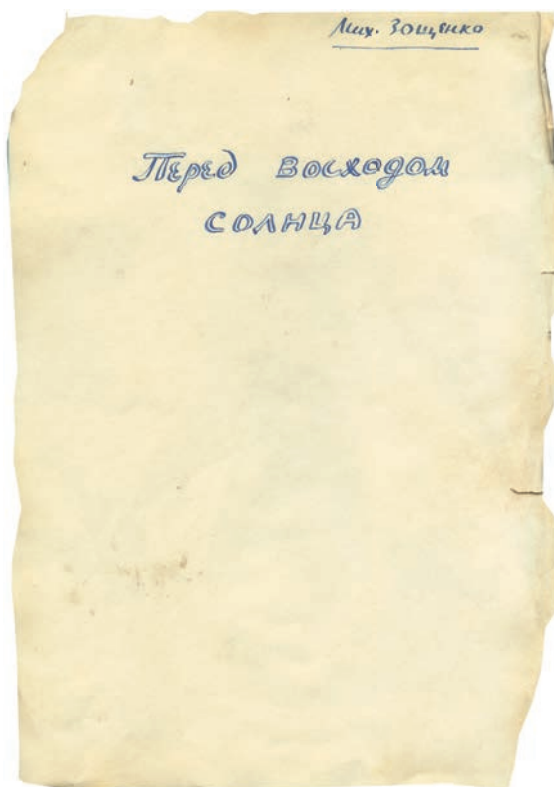
15. Afisz informujący o spotkaniu
autorskim poświęconym powieści
Przywrócona młodość, 1934 r.



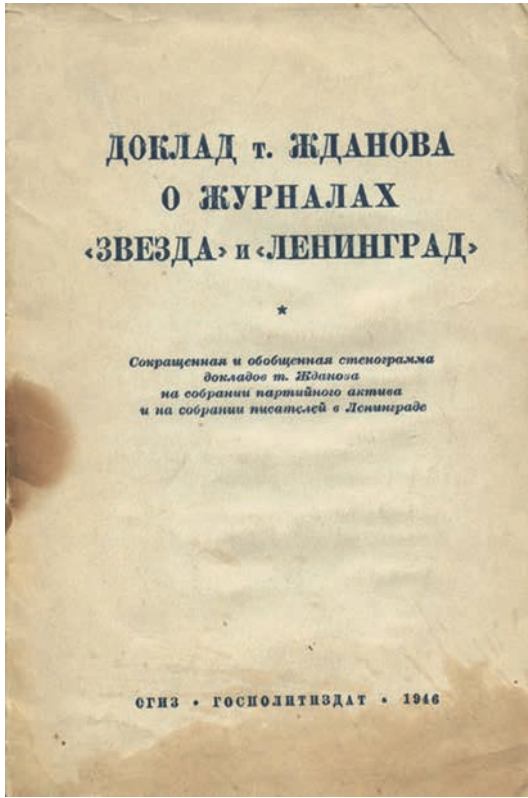
16. *Niebieska księga*, Leningrad 1935 r.



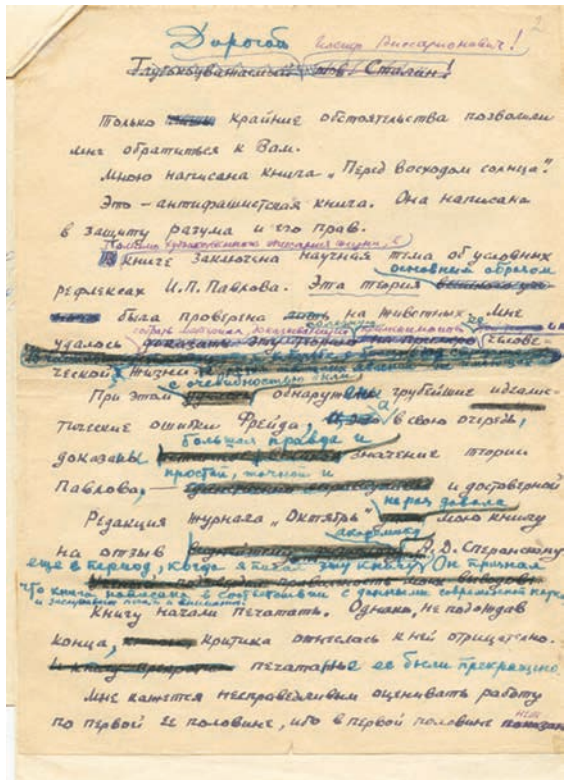
17. Pierwsza strona maszynopisu powieści *Przed wschodem słońca*



18. Maszynopisu powieści *Przed wschodem słońca*, strona tytułowa



19. Referat Żdanowa z 1946 r. o czasopismach „Zwiazda” i „Leningrad”



20. Rękopis listu
Zoszczenki do Stalina, 26 XI 1943 r.

Książkę Aurelii Kotkiewicz uważam za dzieło mądre, inspirujące i przynoszące odkrywczą wiedzę na temat rosyjskiego procesu historycznoliterackiego i równocześnie za popis niezwykle sprawnej, erudycyjnej i poznawczo wartościowej działalności interpretacyjnej. Rozprawa ta stanie się bez wątpienia jedną z ważniejszych lektur rusycystycznych, gdyż umiejętnie łączy próbę zindywidualizowanego rozumienia dzieła literackiego w akcie interpretacyjnym operującym nowoczesną aparaturą pojęciową z jego heurystyczną przydatnością dla objaśniania zjawisk szerszych niż samo dzieło czy twórczość pojedynczego pisarza.

Piotr Fast

Pochwalam sam pomysł wzięcia na warsztat osobowości artystycznej Michaiła Zoszczenki oraz jego twórczości ze szczególnym naciskiem na zupełnie nieznaną, nawet historykom literatury, trylogię. Autorka zadała sobie mnóstwo trudu, by dotrzeć do wszystkich materiałów źródłowych, zgromadziła imponującą bibliotekę opracowań naukowych, wreszcie – co ma wartość ponadczasową – ujawniła i wykorzystała w pracy nad monografią materiały archiwalne, odręczne zapiski samego pisarza, epistoły etc. [...] Książka jest wielką rehabilitacją, odkryciem na nowo oraz (re)interpretacją nie tylko spuścizny prozatorskiej Zoszczenki, ale także jego osobowości artystycznej, jest tej osobowości projekcją wielowymiarową i na dzisiaj kompletną. I nie sposób nie zgodzić się z Autorką, że w świetle odkrytych archiwaliów, zdobytej pozatekstowej wiedzy o pisarzu oraz przy uwzględnieniu szerokiego diapazonu kulturowo-politycznego trylogia Zoszczenki jawi się jako suma doświadczeń osobistych twórcy, związanych z problemem prawdy artystycznej i poszukiwaniem nowej formy dla jej eksplikacji.

Izabella Malej

Aurelia Kotkiewicz, rusycystka, adiunkt w Katedrze Literatur Wschodniosłowiańskich w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Zajmuje się prozą rosyjską I połowy XX wieku w aspekcie przemian historyczno-kulturowych. Szczególnym obiektem jej zainteresowań jest literatura i sztuka rosyjska okresu realizmu socjalistycznego. Autorka publikacji i wykładów popularyzatorskich na ten temat. Współpracuje z Muzeum Literatury „XX wiek” oraz z Instytutem Literatury Rosyjskiej w Sankt Petersburgu.

**Uniwersytet Pedagogiczny
im. Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie
Prace Monograficzne nr 620**

**ISSN 0239-6025
ISBN 978-83-7271-729-0**