

Teresa Żeberek

Kilka uwag o językowym świecie Izaaka Babla

Przedmiotem niniejszych rozważań jest próba wyodrębnienia tych obrazów rzeczywistości opisywanej przez Babla w cyklu opowiadań *Armia Konna*, które stanowiły tworzywo przydatne dla pisarza-ornamentalisty, szukającego w otaczającym go świecie teatralnej dekoracyjności, wspaniałego kolorytu, szczegółu, który można wyodrębnić, nadając mu specjalną rangę (Кожевникова 1995, 119–123). Nierzadko pisarz odwoływał się do funkcjonujących np. w twórczości ludowej stereotypów, tworzył też własne, wykorzystując do tego oryginalne, niekiedy szokujące poprzez nieoczekiwane zestawienia metafory, metonimie i porównania. Fakt, iż poszukiwał owych obrazów rzeczywiście, potwierdza tekst *Dziennika*, powstałego podczas marszu na zachód i stanowiącego surowy materiał artystyczny późniejszych opowiadań – por. opisy z przesadnym nieraz nietypowym dla tekstów tego typu, eksponowaniem koloru i detalu: *Перед глазами – тихие зелёные и жёлтые холмы, облитые солнцем и леса..., алое солнце, золотой туман..., розовые пыльные дороги..., оранжевое пламя..., Прошел день, видел смерть, белые дороги..., восход и закат..., начался бой, пулеметы, солнце, присутствие неприятеля в этом сером легком небе..., Поздняя ночь, красный флаг, тишина..., Фиолетовые полосы на небе, с черными провалами..., И штабе красные штаны...*

Na początek zwróćmy uwagę, jak przedstawia się opis scenerii wydarzeń. U Babla mamy sytuację porównywalną do tego, kiedy w utworze malarskim tło stanowi swoisty obraz w obrazie, obraz zbudowany według własnych zasad. Przy tym przedstawienie tła w większym stopniu niż przedstawienie postaci na pierwszym planie jest podporządkowane zadaniom dekoracyjnym (Uspieński 1977, 205). Zazwyczaj obraz scenerii zawiera się w jednym bądź dwóch – trzech zdaniach, wplecionych w tok narracji albo też stanowiących zaskakującą puentę, co przywołuje na myśl obrazowo kończące się opowieści chasydów, gdy między nimi a miniaturowymi opowiadaniem Babla zechcemy dostrzec zbieżność (Buber 1986). Krótki opis scenerii przerywający narrację albo też wypowiedź którejś z postaci daje

świadczenie obecności narratora Lutowa, gdyż taka wizja świata dostępna jest tylko jemu. (Nazwisko to, stanowiące skróconą kombinację nazwisk dwóch twórców nauki kabalistycznej – Izaaka Lurii i Izraela Towa, przybrał Babel, idąc na front (Andruszko 1993, 16).

Uwaga narratora skupia się na tym, co dzieje się wokół, następnie wydarzenia „zatrzymują się w kadrze”, a jego wzrok skierowuje się na pejzaż, na niebo, narrator zmienia się w obserwatora tła, na którym rozegrały się zdarzenia. Kreśli jego obraz niezwykle bogatym językiem, nasycając go figurami retorycznymi, niektórym szczegółom np. obrazowi schyłku dnia, „umierającego dnia”, nadając znaczenie mistyczne.

Posłużmy się tu przykładem narracji z opowiadania *Рабби*, w którą wpleciony jest opis żydowskiego Żytomierza:

Мы поднялись с Гедали по главной улице. Белые костелы блеснули вдаль как гречишные поля. Орудийное колесо постонало за углом. Две беременные хохлушки вышли из ворот и сели на скамью. Робкая звезда зажглась в оранжевых боях заката и покой, субботний покой, сел на кривые крыши житомирского гетто.

Mamy tu typowy Bablowski opis scenerii z eksponowaniem dwóch kolorów: bieli kościołów, porównywanej do pól obsianych gryką, będących typowym składnikiem kresowego krajobrazu (por. też przykład z innym układem *comparatum i comparansa*): *девственная гречиха ... , как стены дальнего монастыря (Переход через Збруч)* i kolor zachodu słońca w metaforze: *оранжевые бои заката* (por. częste operowanie czerwienią połączoną z żółcią bądź bielą): *оранжевое солнце, розовый дым моей печали*, albo też różnymi odcieniami czerwieni: *пылание заката, малиновое и неправдоподобное, как надвигающая смерть (Комбриг два)*.

Niekiedy, jak np. w opowiadaniu *Переход через Збруч*, przedstawieniu scenerii może posłużyć cały akapit. Warto się nad nim zatrzymać, gdyż jest to jeden z piękniejszych obrazów ginącego Wołynia. Przed oczami narratora rozpościerają się kolejno następujące po sobie obrazy: odchodzącego w przeszłość starego Wołynia, ożywionego poprzez utożsamienie z umierającym człowiekiem, Wołynia pełnego kolorów, poruszanego wiatrem (*Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря. Тихая Вольнь изгибается, Вольнь уходит от нас в жемчужный туман берёзовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабленными руками путается в зарослях хмеля*), obraz schyłku dnia z zachodzącym słońcem, zwiastującym śmierć (*Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова*), księżycem, oświetlającym miejsce przeprawy (*Величавая луна лежит на волнах*) oraz obraz poczerniałej rzeki Zbrucz (*Почерневший Збруч шумит и закручивает пенистые узлы своих порогов*) i alegorycznej, jak u Dantego przeprawy przez tę rzekę, która przebiega *ponad księżycowym zmijowiskiem i lśniącymi jamami*. Przestrzenny model świata

jest więc tu budowany na podstawie trójczłonowej struktury przestrzeni organizowanej na osi niebo – ziemia – królestwo cieni, nie wyrażane *explicite*, a jedynie poprzez skojarzenie z Acheronem.

Rzeka u Babla oscyluje wokół pojęć „życie” i „śmierć”, niekiedy wzajemnie się przenikających. Pojawiający się tu motyw śmierci, pozwalający badaczom szukać odesłań do Dantego (Andruszko 1993, 14), stanowi też istotny składnik stereotypu ludowego i jest poświadczony bogatą egzemplifikacją obrzędowo-znaczeniową. Wątki śmierci w zestawieniu z rzeką powtarzają się w bajkach, pieśniach, balladach i legendach, w przepowiedniach i zagadkach, tworząc pewien zwarty typ konotacji, który stanowi językową ilustrację omawianego schematu (Masłowska 1990, 198). Motyw rzek spływających krwią (por. odwołującą się do różnych doznań metaforę: *запах крови каплет*) powtarza się również i wiąże z opiewaną często rzeką jako miejscem walki i śmierci (Masłowska 1990, 200).

Wraz ze zmieniającym się nastrojem i tonacją kolejnych obrazów, zmienia się natężenie ruchu, lekki wiatr zastępują częste u Babla metaforyczne sztandary (*штандары заката ветом*), pojawia się dźwięk (*она [река] полна гула, свиста и песен*), pojawia się zapach spływającej krwi (por. przytoczoną wyżej metaforę). Sztandar, znak bojowy budzący zapal, entuzjazm, przybiera u Babla znaczenie zwiastuna niebezpieczeństwa, śmierci, ujawnia się w takim wypadku konotacyjna warstwa jego znaczenia, którą pisarz traktuje jako wartościującą. Ów komponent konotacyjny tworzy fakultatywną, aktualizowaną warstwę znaczenia – bierzemy tu pod uwagę predyspozycje całego połączenia *powiewające sztandary, mroczne sztandary*, pojawiające się w porównaniach w zaskakującym nieraz zestawieniu z kolorem mroku, czerwieni, blaskiem metalu, ruchem: *Бурка начдива Павличенки веяла над штабом как красный флаг (Берестечко)*. Przytoczmy inne jeszcze porównanie, w którym ujawnia się taka właśnie konotacyjna warstwa znaczenia sztandaru: *Звоначар упал на голубые плиты пола, поднял голову и синий нос его стал над ним, как флаг над мертвецом. Синий нос трепетал над ним... (У святого Валента)*.

Wspaniały, będący przykładem synestezji obraz przeprawy przez rzekę Zbrucz (w istocie była to rzeka Stucz) odzwierciedla mistyczną więź człowieka z otaczającym go światem. Jak w utworach ludowych (por. nie tylko motywy zaczerpnięte z nich, ale i nieobcą Bablowi formę skazu) ma tu miejsce paralelizm zdarzeń: okrucieństwo, które zaistniało na ziemi, znajduje swe odbicie w niebie, odzwierciedlają to przytoczone wyżej figury retoryczne, w których przy *comparatum* *солнце, пылающие закаты* pojawia się jako *comparans* *отрубленная голова, надвигающаяся смерть*, współgrające z wydarzeniami roku 1920.

Dodajmy, że w figurach retorycznych wykorzystuje Babel nie tylko połączenia odzwierciedlające okrucieństwo wydarzeń i nadciągającą śmierć, ale też asocjacje z wojną, bitwą, gdy np. przedstawia noc, która nadciąga, jak pędzący do walki oddział: *ночь летела на нас на своих резвых лошадях (Иваны)* – w tłumaczeniu

J. Pomianowskiego pojawia się leksem *wierzchem*, albo też gdy dzień ustępuje pola zachodowi, który utożsamiany jest z bitwą: *оранжевые бои заката (Рабби)*.

U Babla dominuje słońce przedstawiane w kontekście „umierającego dnia”, jego barwa ma domieszkę czerwieni: *оранжевое солнце..., умирающее солнце испускало на небе свой розовый дух..., солнце катилось в багровой пыли (Переход через Збруч)*. Odbieramy je jako symbol kataklizmu, zwiastun tragicznych wydarzeń (Kobylińska 1997, 45). Nie ma w opowiadaniach słońca jako dawcy światła i życia (Kobylińska 1997, 40–44), jest jego zmierzch, a według ludowych wierzeń, tam gdzie zachodzi słońce, oddalają się zmarli, jest piekło [Woźniak 1988:129]; jeżeli pojawia się świt, to jest on przesiąknięty ociekającą wilgocią, jak w niesamowitym porównaniu: *сырой рассвет стекал на нас, как волны хлороформа (Замостье)*.

Złoto i czerwień słońca przeciwstawia Babel „gołemu blaskowi” księżycy: *голый блеск луны (Солнце Италии)*. W słowiańskiej tradycji kontrastuje się zwykle złoto słońca i srebrną barwę księżycy, przynależnego podziemnemu królestwu (Toporow 1977, 143). Tu księżyc kojarzony jest z tanim kolczykiem nie tylko poprzez jego kształt, ale i metal, który nie jest złotem: *луна, как дешёвая серьга (Мой первый гусь)*, chociaż jego kolor może być odbierany i jako srebrny, i jako złoty. Złoty lub srebrny księżyc – jak twierdzi Tokarski – należy do takich stereotypów, które wymagają dwupoziomowej interpretacji: uwzględniania poziomu konkretnych obiektów oraz poziomu ideacyjnego, związanego z pewnymi modelami postrzegania świata (Tokarski 1998, 133).

Warto zatrzymać się na roli w Bablowskich pejzażach obrazów księżycy, przedstawianego w aż dziesięciu opowiadaniach cyklu. Księżyc towarzyszy przeprawie przez Zbrucz (*поверх лунных змей*), pojawia się nad Lutowem, gdy ten zabija swą pierwszą gęś (*Луна висела над двором, как дешёвая серьга*), przesuwa się nad Saszką, oddającą się uciechom życia tuż obok umierającego męża (*Мглистая луна шлялась по небу, как побирушка (Вдова)*), dopełnia obrazu nieboszczyka: *И лунный свет струился по мёртвым ногам его, торчащим врозь (Костёл в Новограде)*. Pojawia się, gdy Lutow uświadamia sobie ludzką niedoskonałość, znika, gdy koncepcja życia jawi się jako materialistyczna (Andruszko 1993, 31–33).

Księżyc przedstawiany jest w kontekście czarnych wód rzeki (*Тонкий рог луны купал свои стрелы в чёрной воде Тетерева (Сын рабби)*), poprzez asocjacje z przykrymi odczuciami, z bólem (*луна, как дерзкая заноза (Вечер)*). Opatrzony epitetem „powolny” (*медлительная луна (Вдова)*), pozwala na interpretację nieba, „góry”, jako sfery spowolnionego ruchu (*луна шлялась, выползла, плывёт*), w przeciwieństwie do „dołu”, ziemi, gdzie ruch bywa często dynamiczny, por. poruszane pędem powietrza sztandary, noc, która nadchodzi w locie, a także obrazy kozackich dowódców, pojawiających się w biegu i przywodzących na myśl jeźdźców Apokalipsy: *В полдень пролетел мимо нас Корочаев в чёрной бричке – опальный начдив четыре, сражающийся в одиночку и ищущий смерти. Он крикнул мне в бегу... и ускакал – развешающийся, весь чёрный, с угольными*

зрачками (*Смерть Долгушѣва*). Są cali w czerni, przedstawiani w pędzie, kojarzeni z typowymi dla Babela, wspomnianymi już powiewającymi sztandarami. Tego rodzaju asocjacje pojawiają się w połączeniu z kolorem mroku, jak w przykładzie podanym wyżej, bądź też z czerwienią, która poprzez ostrość barwy odbija się od tła, rozcinając je jak ostrym narzędziem: *Он встал и пурпуром своих рейтуз, малиновой шапочкой, сбитой набок, орденами включёнными в грудь, разрезал избу пополам, как штандар разрезает небо (Мой первый гусь)*. Owi pojawiający się w opowiadaniach naczelnicy dywizji noszą też znaczące nazwy: liczby *два, четыре* i *шесть* uznawane są za złowieszcze (Andruszko 1993, 39), por. też Kopaliński (1990, 76, 61, 410). Może to jednak również oznaczać faktyczne numery dywizji, stąd nietrudno o nadinterpretację.

Dwa kolory – czern mroku i czerwień we wszystkich jej odcieniach odnajdujemy i w innych obrazach dowódców, którzy przedstawiani są poprzez wyodrębnienie barwnego detalu, często są to: czerwone spodnie (*красные штаны, красные шаравары, малиновые рейтузы, сияющие штаны*), czasami srebrne lampasy (*с серебряными лампасами вдоль красных шаравар*). Por. zapiski Babela, gdzie kreśli on szkice przyszłych obrazów: *в штабе красные штаны, самоуверенность. К вечеру приехал начдив, величавая фигура, перчатки, всегда в позиции...*). Narrator wydzielając detal i pokazując go w zbliżeniu, wypacza nieco tzw. obiektywne widzenie świata, zwłaszcza gdy w takim zbliżeniu i powiększeniu przedstawiana jest np. część ciała danej postaci: *малиновые губы с пеной заблестали в рядах (Чесники)*. Postać utożsamiana jest wtedy z detalem (Кожевникова 1995, 123). Niekiedy wyliczenie szczegółów stanowi kwintesencję obrazu, kreślonego jakby kilkoma ruchami pędzla: *краснорожий, седоусый, в чёрном плаще, с серебряными лампасами вдоль красных шаравар (Начальник конзасапа)* i przypomina informacyjny styl Babelowskiego *Дziennika*: *Что такое наш казак? Пласты: барахольство, удалство, профессионализм, революционность, звериная жестокость. Еду с Прищепой, новое знакомство, кафтан, белый башлык...*

Wyliczenie szczegółów w Babelowskim dzienniku ulega w opowiadaniach transpozycji, pisarz wprowadza wtedy inny kod, natomiast komunikaty częstokroć są zbieżne. Dziennik obfituje w zapiski, które czynione są w celu utrwalenia danych informacji, opatrzonych skierowanym do siebie komunikatem: *запомнить, описать, передать...*, dotyczy to np. tła rozgrywających się zdarzeń bądź też obrazu Kozaków, walczących pod dowództwem Budionnego, chociaż nie brak w nim i refleksji pisarza nad tym, co dzieje się wokół, oceny tych, wśród których czuł się obco: *Население ждёт избавителей, евреи свободы – приезжают кубанцы... Мы авангард, но чего? Все бойцы – бархатные фуражки, изнасилования, чубы, бои, революция и сифилис.*

Nieco inaczej obrazuje w tych dwóch odmiennych gatunkach tekstów Polaków i Polskę. W opowiadaniach znajdujemy stereotyp Polaka ukształtowany przez kontekst chrześcijaństwa, które Babel uważał za „nadbudówkę judaizmu”, skazoną jednak związkiem z czasem historycznym (Andruszko 1993, 22), stąd wyekspono-

wane należące do zbiegłego księdza mundury i złote monety (*груды военного обмундирования, чемодан с золотыми монетами*) oraz obraz szpiega – księdza Romualda: *гнузавый скопец с телом иполлина... Он бы стал епископом – пан Ромуальд, если бы он не был шпионом (Кастёл в Новограде)*. Albo też przedstawiany w kontekście polskiego antysemityzmu: *Поляк – злая собака. Он берёт еврея и вырывает ему бороду, – ах пёс ! (Гедали)*. Znajdujemy też obrazy okrucieństwa Polaków i Kozaków w tych strasznych czasach wojny – por. przykłady typu: *поляки резали его и он молился им: убейте меня на черном дворе...(Переход через Збруч), Кудря из пулемётной команды... осторожно зарезал старика, не забрызгавшись (Берестечко)*. Ten czas z gorzką ironią ocenia Gedali: *Но поляк стрелял, мой ласкавый пан, потому что он – контрреволюция. Вы стреляете потому, что вы – революция*. Nie brak w opowiadaniach cyklu obrazów tego, co niesie ów pochód Kozaków na zachód, zadumy nad losem niszczonego kraju: *Нищие орды катятся на твои древние города, о Польша,... горе тебе, Речь Посполитая (Костёл в Новограде)*.

Nie przeniósł natomiast Babel na stronie *Konarmii* zachwyty nad powiewem Europy, który na podbijanych ziemiach odczuwał (*Как я вдыхаю запах Европы, идущий оттуда*), tęsknoty za kulturą, z jaką się stykał (*Польская культура, разрушенное, богатое, своеобразное население*), zachwyty nad urodą kresowych miasteczek (*красота фронта Польшы, есть трогательность, моя графиня*), własnych uczuć. Wewnętrzny świat narratora Lutowa jest w tym względnie nieco uboższy od świata pisarza Lutowa, bowiem Bablowski dziennik to nie tylko relacja z tego, co przeżyte na wojnie, ale, jak powiemy, przypominając stwierdzenie Juliena Greena, to długi list, który autor pisze do samego siebie... A tam mogą być myśli najskrytsze.

Bibliografia

- Andruszko Cz., *Жизнеописание Бабеля Исаака Эммануиловича*, Poznań 1993.
 Buber M., *Оповієści чхасудów*, Poznań 1986.
 Kobylińska J., *Świat językowy Władysława Orkana. Słowa i stereotypy*, Kraków 1997.
 Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
 Кожевникова Н.А., *Словоупотребление в орнаментальной прозе*, *Stylistyka IV*, 1995.
 Masłowska E., *Ludowy stereotyp rzeki*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990.
 Tokarski R., *Biała brzoza, czarna ziemia, czyli o miejscu stereotypu w opisie języka*, *Język a Kultura*, t. 12, 1998.
 Toporow W., *Wokół rekonstrukcji mitu o jaju kosmicznym (na podstawie baśni rosyjskich)*, [w:] *Semiotyka kultury*, Warszawa, 1977.
 Uspieński B., *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*, [w:] *Semiotyka kultury*, Warszawa, 1977.
 Woźniak A.E., *Podanie i legenda. Z badań nad rosyjską prozą ludową*, Lublin 1988.

Źródła

Бабель И., *Избранное*, Москва 1957.

Babel I., *Portret własny*, Opowiadania w przekładzie J. Pomianowskiego, Bydgoszcz 1994.

Белая Г., *Ненавижу войну*, Из дневника Исаака Бабеля, Дружба народов 4, 1989.

Some remarks on the linguistic world of Isaac Babel

Abstract

The conducted analysis comprises those images of reality described by Babel, which constitute the writer-ornamentalist's characteristic substance. Such writer tends to seek a theatrical ornamentation in the surrounding world, its exquisite colour, and a detail, which can adopt an extraordinary standing. Not only the artistic prose of *Armia Konna* was taken into consideration but also the text of *Dziennik*, which could be treated as the rough material for this sequence of works.

The presentation of the scene of events depicted from the perspective of writer Lutow, who is the narrator, undergoes the analysis. His attention is attracted by whatever happens on the ground, in the landscape, sky, the sun, the moon; and the presentation is conducted with the use of rich rhetorical figures and in the fairy-tale manner. On the one hand, such a description reflects the wealth of the inner world of the observer, lonely amidst the Cossacks; on the other hand, it depicts cruelty and death brought about by the war.

The author draws the attention to Poles and Poland in the works and personal notes of the writer, which are in fact much different from what is usually attributed to the writer.

