

**STUDENCKIE  
ZESZYTY NAUKOWE  
WKOŁO ROSJI**

**NR 2/2013**

Opiekunowie naukowci:  
dr hab. Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz, prof. UJ  
dr Aleksander Wawrzyńczak

Redaktor naczelna:  
Katarzyna Struzińska

Redakcja:  
Maria Bugajska  
Magdalena Sobczak  
Anna Stańczyk

Korekta  
Anna Stańczyk  
Katarzyna Struzińska

Okladka:  
Kamil Polakiewicz

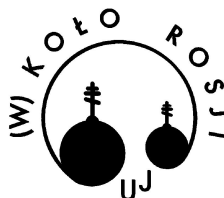
Nakład:  
180 egzemplarzy

Skład i druk:  
AT Wydawnictwo / AT Group  
ul. Gabrieli Zapolskiej 38/405  
30-126 Kraków, [www.atgroup.pl](http://www.atgroup.pl)

„Studenckie Zeszyty Naukowe Wkoło Rosji” zostały wydane przy wsparciu finansowym Rady Kół Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego

Przedruk całości lub poszczególnych fragmentów za zgodą wydawcy  
ISSN 1898-4444

Adres redakcji:  
Kolo Naukowe Studentów Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ  
(W)Kolo Rosji  
Al. Mickiewicza 11, 31-120 Kraków  
<http://wkolorosji.wordpress.com/>  
e-mail: [zeszytynaukowe@gmail.com](mailto:zeszytynaukowe@gmail.com)



## SPIS TREŚCI

### I. Dział literaturoznawczy

#### **MAŁGORZATA BACHAN**

*Znaczenie dziecka w kulturze Kirgizów.*

*Bohater dziecięcy w opowiadaniu „Солдатенок” Czingiza Ajmatowa .....7*

#### **EMILIA HAŃCZYK**

*„Daimonion” Sokratesa i „Zwiastun” Daniła Andriejewa:*

*różnice, podobieństwa i relacje ..... 17*

#### **MARIA JASIŃSKA**

*Rozgraniczenie choroby psychicznej i szaleństwa w oparciu o „Pamiętnik wariata” Mikołaja Gogola*

*i „Obłąd” Jerzego Krzywoszytonia. Próba zestawienia .....25*

#### **OLGA LETKA-SPYCHAŁA**

*Twórczość Borisa Akunina. Historia pewnej mistyfikacji.....31*

### II. Dział kulturoznawczy

#### **SANDRA CISZCZOŃ**

*Gatunkowe podobieństwa oraz różnice między byliną i bajką w rosyjskim folklorze .....41*

#### **KATARZYNA STRUZIŃSKA**

*Postrzęganie dynastii Romanowów w XX wieku ..... 51*



# **I. Dział literaturoznawczy**



**ZNACZENIE DZIECKA W KULTURZE KIRGIZÓW.  
BOHATER DZIECIĘCY W OPOWIADANIU *СОЛДАТЕНОК*  
CZINGIZA AJTMATOWA**

**Dziecko w kulturze Kirgizów**

W drugiej połowie dwudziestego wieku przedmiotem badań rosyjskiego etnografa Saula Abramzona była uprzywilejowana pozycja dziecka w kulturze Kirgizów<sup>1</sup>. Jak dowodził badacz, w mentalności tego narodu zajmowało ono wówczas miejsce szczególne. Posiadanie i wychowywanie potomstwa stanowiło tam sprawę nadrzędnej wagi. Obserwacje przeprowadzone w latach pięćdziesiątych (kiedy pojawiły się pierwsze utwory Czingiza Ajtmatowa) wykazały, że bezdzietność była wówczas problemem niewielkiego odsetka kirgiskiego społeczeństwa, a ponad osiemdziesiąt procent tamtejszych wielodzietnych rodzin planowało dalsze rodzielstwo.

Głęboko zakorzenione w tradycji obrzędy związane z przyjściem dziecka na świat dowodzą, jak wielką przypisywano mu niegdyś rolę. Dawniej przed narodzinami wykonywano szereg czynności, mających chronić je w łonie matki. Brzemienne kobiety otaczane były wówczas troskliwą opieką. Począwszy od pierwszych miesięcy ciąży aż do samego rozwiązania wyręczano je we wszystkich pracach domowych wymagających użycia siły. Dla bezpieczeństwa zabraniano im również samodzielnie opuszczać teren aulu. W drugiej połowie dwudziestego wieku, w sposobie myślenia niektórych kirgiskich kobiet wciąż widoczne były pozostałości dawnych wierzeń pogańskich. Odporność na działanie sił nieczystych przed porodem usiłowały one wzmacniać poprzez stosowanie odpowiednich amuletów. Szeroko rozpowszechnione były wówczas zawieszane na szyi woreczki z zaszytymi wewnątrz cytatami z Koranu, talizmany wykonane z pazurów niedźwiedzia lub puszczyka<sup>2</sup>.

Jak wynika z badań S. Abramzona, wiara w zabobony związane z pomyślnym przebiegiem ciąży stanowiła nieodzowny element kirgiskiej kultury. Na początku

---

<sup>1</sup> Zob. С. Абрамзон, *Быт колхозников киргизских селений Дархан и Чичкан: Колхоз им. К.Е. Ворошилова («Ала-Тоо») Покровского района Иссык-Кульской области Киргизской ССР*, Москва 1958, s. 227.

<sup>2</sup> Ibidem.

dwudziestego wieku w jurtach ciężarnych kobiet umieszczano przedmioty, mające zapewnić dodatkową ochronę przed złymi mocami. Nad posłaniem przyszłej matki żywicieli rodziny zawieszal nabitą broń, obok paleniska kładł nóż skierowany ostrzem w stronę drzwi. W celu odstraszenia demonicznych istot, przed planowanym terminem narodzin dniem i nocą podtrzymywany był w namiotach ogień<sup>3</sup>. By przyspieszyć przyjście dziecka na świat i zmniejszyć bóle rodzącej, rozplataną jej warkocz do połowy, w domu rozplątywano wszystkie supły, otwierano pozamykane skrzynie i kufty. Przesądność ówczesnych ludzi potęgowała dodatkowo wysoka umieralność noworodków. Dopiero pod koniec lat pięćdziesiątych w pojedynczych przypadkach ciężarne zaczynały korzystać z pomocy akuserek. W większości jednak poród przyjmowała spokrewniona kobieta, najczęściej matka męża, rzadziej jego dalsza krewna. Jeśli pojawiały się komplikacje bliscy pomagali przy narodzinach. Odgrywali wówczas scenę nawoływania noworodka, zachęcając go do przyjścia na świat. Ich zaangażowanie wskazywało, jak istotną rolę pełniło w obyczajowości Kirgizów macierzyństwo. Zdaniem badacza T. Konyrbajewa ich stosunek do niemowlęcia był nie tylko pełen troski, ale i bojaźni<sup>4</sup>. Dziecko przez wiele wieków było spadkobiercą i kontynuatorem tradycji, symbolem nieśmiertelności narodu. Dowodem tego było celebrowanie wydarzeń wieńczących kolejne etapy rozwoju potomka.

Pierwszy ważny obyczaj stanowiło obwieszczenie mieszkańcom aulu narodzin nowego człowieka. Na jego cześć organizowano poczęstunek, na którym nastolatek rozgłaszający nowinę otrzymywał upominek od ojca narodzonego dziecka. O przyjęciu go do wspólnoty informowano wówczas Allaha słowami niżej przytoczonej modlitwy:

O Allah! Na świat przyszedł nowy człowiek. Daj mu miejsce wśród ludzi. Daj mu zdrowie i dostatek... niczego mu nie skąp<sup>5</sup>.

Kolejnym, nie mniej ważnym świętem, był dzień nadania dziecku imienia. W zorganizowanym z tej okazji uroczystym obiedzie uczestniczyli krewni, przyjaciele rodziny oraz wybrani mieszkańcy aulu. Wraz z rodzicami decyzję dotyczącą wyboru imienia podejmowała najstarsza ze zgromadzonych osób. Dobór ten nigdy nie był przypadkowy, dokonywano go po dokładnych oględzinach i ustaleniu znaków szczególnych na ciele noworodka. Imię mogło odzwierciedlać oczekiwania rodziców (Акылбек – mądry), upamiętniać ważne wydarzenia historyczne (Согушкюль – wojna, Джениш – zwycięstwo) lub też wskazywać charakterystyczne cechy wyglądu niemowlęcia (Аман - zdrowy). Niektóre imiona były silnie po-

<sup>3</sup> Zob. Ф. Фельструп, *Из обрядовой жизни киргизов начала XX века*, Москва 2002, s. 66-67.

<sup>4</sup> Cyt. za: N. Palagina, *Динамика zmian культуры этнической Kirgizów (аспект психологический)*, [w:] *Kirgistan. Historia – Społeczeństwo – Polityka*, pod red. T. Bodio, Warszawa 2004, s. 586.

<sup>5</sup> Ibidem.



wiązane z losami domowników. Syna narodzonego po śmierci ojca nazywano Белек (prezent), natomiast córkę Керээз (testament). Odpowiednich imion używano również dla podkreślenia miejsca urodzenia niemowlęcia. Zazwyczaj dziecko płci męskiej narodzone w domu zwano Доктурбек, natomiast płci żeńskiej Доктуркан. Do dnia dzisiejszego w języku kirgiskim funkcjonują specjalne nazwy dla par bliźniąt: Асанбек и Усонбек (dla chłopców) oraz Апап и Упол (dla dziewcząt)<sup>6</sup>. Sposób nadawania imion dzieciom w Kirgizji najlepiej ujmuje następujące przysłowie: „Если у киргиза ребенок рождается в степи, назовут его степью, если в горах – горою”<sup>7</sup>.

W pierwszej połowie dwudziestego wieku wiele spośród obrzędów odprawianych nad niespełna rocznym dzieckiem miało za zadanie wzmocnić je i powierzyć opiece Allaha. Po czterdziestu dniach od narodzin następowało tak zwane „ogłądanie niemowlęcia”, podczas którego krewni błogosławili je i wręczali symboliczne podarunki. Niedługo potem odbywała się uroczystość pierwszego układania do kołyski, mająca na celu właściwe pokierowanie losem potomka. Przyniesioną w prezencie kolebkę okadzano leczniczym dymem z płonących gałęzi jałowca, umieszczano w niej dziecko oraz atrybuty męskości (toporek i kości do gry) lub też kobiecości (włóczkę i druty)<sup>8</sup>. Rodzinnym wydarzeniem stawało się również pierwsze strzyżenie włosów i paznokci. Te prozaiczne czynności nabierały symbolicznego znaczenia. Wypowiedziane podczas nich zaklęcia miały ustrzec niemowlę przed złymi ludźmi i uczynić je niezależnym w dorosłym życiu:

Aby włosów twoich nie deptali i po twojej głowie nie chodzili. Żeby po rękach ciebie nie bili i palców nie deptali<sup>9</sup>.

W pierwszej połowie dwudziestego wieku w kulturze Kirgizów obchodzono także dzień nakładania dziecku pierwszej koszulki. Ubranie to było szyte i haftowane wspólnie przez mamę i babcię na wiele dni przed uroczystością. Powstawało ono z czterdziestu skrawków materiałów, wyproszonych wcześniej u zaprzyjaźnionych osób. Zabieg ten miał zacieśnić więzi braterstwa pomiędzy niemowlęciem a mieszkańcami aulu, oficjalnie wprowadzić je do wspólnoty. Ważną rolę pełniły kolory zdobień umieszczonych na szacie: zielony zapewniał wsparcie Allaha, czerwony oznaczał dostatek, biały – pomyślność<sup>10</sup>. Powodem do wspólnego świętowania była także nauka stawiania pierwszych kroków. Gdy dziecko nabierało wprawy i zaczynało pojmować, jak utrzymywać równowagę oraz balansować ciałem, w aule organizowane były wyścigi na pięćdziesiąt, sto i dwieście metrów. Do współzawod-

<sup>6</sup> Zob. С. Абрамзон, *op. cit.*, s. 227.

<sup>7</sup> Zob. Г. Пермяков, *Пословицы и поговорки народов Востока: Систематизированное собрание изречений двухсот народов*, Москва 1980, s. 417.

<sup>8</sup> Zob. N. Palagina, *op. cit.*, s. 587.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

nictwa stawały podzielone na kategorie wiekowe dzieci oraz dorośli. Zwycięzcy otrzymywali wówczas w nagrodę prawo do prowadzenia dziecka za rękę na niedługim odcinku drogi. W tym dniu nóżki dziecka wiązano białą i czarną włóczką na znak podejmowanego w późniejszym życiu wyboru między dobrem a złem. Wyróżnieni uczestnicy mieli obowiązek uprzednio rozwiązać lub przeciąć supeł. W kirgiskiej tradycji uroczystość ta stawiana była na równi z narodzinami potomka bądź też weselem, miała ona dopomóc dziecku w trudnej nauce chodzenia i ułatwić w przyszłości podejmowanie wyborów<sup>11</sup>.

Kirgizi znacznie mniej uwagi poświęcali starszym potomkom. Duży współczynnik śmiertelności okolooporodowej, stanowiący wówczas jeden z głównych problemów kirgiskiego społeczeństwa sprawił, iż więcej obrzędów dedykowali oni noworodkom. W latach pięćdziesiątych wysoka umieralność potomstwa wciąż utwierdzała część obywateli (głównie starsze pokolenie) w potrzebie kultuwowania dawnych tradycji. Jeśli w rodzinie zaobserwowano dużą umieralność mężczyzn, nowonarodzonemu chłopcu zakładane były dziewczęce ubrania. By ustrzec go przed rzekomym oddziaływaniem sił nieczystych, zaplatano mu włosy, zmuszano do noszenia kolczyka lub bransolety na lewej nodze<sup>12</sup>. Z wychowaniem starszych dzieci związane były obyczaje inicjujące etap dorosłego życia. Chłopcy w wieku siedmiu lat byli obrzezani, dziewięcioletnim dziewczętom na znak osiągnięcia dojrzałości codziennie zaplatano dwadzieścia warkoczy. Dla dzieci obrzęd ten oznaczał konieczność zmiany postępowania, porzucenie zabaw, ponoszenie konsekwencji za swoje czyny. Pozostałym członkom wspólnoty sygnalizował gotowość młodego człowieka do podjęcia obowiązków wymagających większej odpowiedzialności<sup>13</sup>.

W kolektywistycznej kulturze Kirgizów funkcjonował wówczas model wychowania *wsparcie-stymulacja*<sup>14</sup>. Na dzieci nie wywierano presji, rzadko używano wobec nich przemocy, największą karą było upomnienie wypowiedziane podwyższonym tonem głosu. W stosunku do swoich podopiecznych rodzice nie stosowali przymusu czy też zakazu. Mimo, iż do szóstego roku życia zezwalało im niemalże na wszystko, paradoksalnie z wiekiem okazywały one coraz większe posłuszeństwo. Siedmiolatkom bez obaw powierzano wykonanie pewnych prac w gospodarstwie, opiekę nad zwierzętami i młodszym rodzeństwem. Przyczyn owej samodyscypliny naukowcy upatrywali w zaangażowaniu matki w kształtowanie osobowości dziecka. Do dziesiątego roku życia zajmowała się ona wychowaniem zarówno dziewcząt jak i chłopców, dopiero po ukończeniu tego wieku synowie przechodzili pod opiekę ojców. Wpływ na zdyscyplinowanie dziecka wywierał też czynny udział wspólnoty

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Zob. C. Абрамзон, op. cit., s. 227.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Zob. N. Palagina, op. cit., s. 587.

w procesie jego socjalizacji<sup>15</sup>. Zdaniem Niny Palaginy kontakty z krewnymi i sąsiadami na wczesnym etapie rozwoju zachęcały do zaznajomienia się z dorobkiem przodków. Poprzez wywoływanie pozytywnych emocji zaszczerpiano w młodych ludziach tradycje narodowe. W przeświadczeniu badaczki uczestnictwo w obrzędach wpajało im jednocześnie system wartości i dziedzictwo kulturowe<sup>16</sup>.

Prace badawcze prowadzone przez S. Abramzona w latach pięćdziesiątych wykazują, że druga połowa dwudziestego wieku niosła ze sobą częściowe zanicheanie celebrowania obrzędów oraz lekceważenie wielowiekowych tradycji (także tych, związanych z dziećmi). Etnograf dostrzegł, że dorastający ludzie zaczęli niechętnie kultywować obyczaje, wciąż należycie pielęgnowane przez generację seniorów. Pod koniec lat pięćdziesiątych większość młodego pokolenia podtrzymywała je, by zadowolić starszyznę rodową, nie zaś z własnego przekonania<sup>17</sup>. Proces ten pogłębiał się wraz z biegiem lat, nie uchodząc uwadze Czingiza Ajtmatowa:

Dzisiaj wszyscy żyją swoimi i tylko swoimi sprawami, dorośli utworzyli ogromną przepaść między swoim światem, a światem swoich synów i córek... Jestem zdania, że przy każdym ważnym wydarzeniu, nie powinno zabraknąć dzieci. Tylko wtedy prawidłowo kształtuje się ich osobowość, wtedy dojrzewają<sup>18</sup>.

Owo minimalne zaangażowanie młodych ludzi w sprawy dorosłych oraz zmniejszający się stopień ich uczestnictwa w życiu wspólnoty skłania kirgiskiego pisarza do częstego sięgania po motyw dziecka. W swoich utworach Ajtmatow ukazuje jego trudne losy i osłabienie pozycji w nowej rzeczywistości. Prozaik przybliży czytelnikom problem sieroctwa wojennego, sytuację nieletnich w czasie konfliktu zbrojnego (*Солдатенок, Ранние журавли*). Bez upiększeń przedstawia też dolę opuszczonego dziecka, zanik uczuć macierzyńskich, unikanie odpowiedzialności rodzicielskiej (*Белый пароход. После сказки*). Ajtmatow ukazując rozluźnienie więzi rodzinnych oraz lekceważący stosunek Kirgizów wobec hierarchii rodowej i przynależności plemiennej, zmusza odbiorców do zastanowienia się nad przyszłością narodu. Prezentowane w jego dziełach następstwa okazywanej dzieciom obojętności, stanowią pewnego rodzaju przestrożę. Odtrącenie potomka, przez wiele wieków będącego w świadomości Kirgizów symbolem nieśmiertelności nacji, może bowiem prowadzić do unicestwienia bogatego dorobku kulturalnego i zatrącenia tożsamości narodowej.

---

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 588.

<sup>17</sup> Zob. С. Абрамзон, *op. cit.*, s. 227.

<sup>18</sup> Cyt. za: O. Złotnik, *Cztingiz Ajtmatow: Fascynuje mnie dzieciństwo*, „Przyjaźń” 1977, nr 7, s. 3.

## Bohater dziecięcy w opowiadaniu *Солдатенок* Czingiza Ajtmatowa

Lata 1961-68 poprzedzające publikację opowiadania *Солдатенок*<sup>19</sup> stanowią w życiu Czingiza Ajtmatowa okres efektywnej współpracy z producentami radzieckiego kina. Kirgiski pisarz zaproszony przez Aleksego Sacharowa do wytwórni frunzeńskiej po raz pierwszy dokonuje przekładu prozy na język filmu. Praca nad scenariuszem do utworu *Moja dziewczyna*, na podstawie którego nakręcono później obraz *Przełęcz*, pokazuje mu, jak wiele może zyskać lub stracić dzieło po przeniesieniu na ekran<sup>20</sup>. Ajtmatow dostrzega wówczas, że adaptacja dowolnej powieści trafia do znacznie szerszego kręgu odbiorców, niż jej książkowy odpowiednik:

Film przedstawia wydarzenia wyraziście, panoramicznie. W filmie gra kolor, muzyka, dźwięk, słowo nabiera życia. Unikanie filmu – to wielki błąd<sup>21</sup>.

Prozaik zauważa również, że ekranizacja dzieła literackiego, będąca najskuteczniejszym środkiem jego upowszechnienia, może pozbawić je wielowarstwowości i liryzmu. By wyeliminować nierzetelność przekazu, zachęca innych pisarzy do współtworzenia filmów, sam chętnie asystuje reżyserom. W ciągu niespełna ośmiu lat ukazuje się aż sześć pełnometrażowych produkcji opartych na jego twórczości<sup>22</sup>. Rzecz jasna, fascynacja Ajtmatowa kinem znajduje odzwierciedlenie w powstałych w tym okresie utworach i stawia przed nim nowy cel:

Praca dla filmu zmusiła mnie do innego potraktowania zadań literackich. Teraz, kiedy zabieram się do pisania pracuję mimo woli dwutorowo. Wyobrażam sobie nie tylko przyszłego czytelnika, ale i przyszłego widza...<sup>23</sup>.

Wpływ dziesiątej muzy szczególnie widoczny jest w opowiadaniu *Солдатенок*, opublikowanym w 1968 roku. Autor wykorzystuje w nim swe umiejętności filmowe, by obrazowo przedstawić czytelnikom tytułowego bohatera. Konstruując utwór posługuje się montażem równoległym – jedną z technik łączenia kadrów<sup>24</sup>. Umiejętnie przeplata dwa rozwijające się stopniowo wątki, na przemian ukazuje wizerunek dziecka i oglądany przez nie seans kina objazdowego. Wyświetlany film

<sup>19</sup> Ч. Айтматов, *Солдатенок*, [w:] tegoż, *Повести и рассказы*, Фрунзе 1970. Dalsze cytaty pochodzą z tego samego wydania. Numer strony po cytacie w nawiasie.

<sup>20</sup> Po nieudanej ekranizacji *Mojej dziewczyny*, ukazują się adaptacje bardziej docenione przez widzów: *Znój* (1963) Łarisy Szepitko (oparty na *Wielbłądzym oku*) *Pierwszy nauczyciel* (1965) Andrieja Konczalowskiego, *Matczyne pole* (1967) Gienadija Bazarowa, adaptacja *Zegnaj Gulsary* (1968) Siergieja Uruśiewskiego oraz *Dżamila* (1968) Iriny Popławskiej. Zob. W. Wierzewski, *Zagadka Czingiza Ajtmatowa*, „Kino” 1971, nr 11, s. 53-77.

<sup>21</sup> M. Putrament, *Dwa skrzydła ptaka*, „Przyjaźń” 1974, nr 50, s. 17.

<sup>22</sup> Zob. W. Wierzewski, *Zagadka Czingiza Ajtmatowa*, s. 53-57.

<sup>23</sup> L. Barta, *Z Czingizem Ajmatowem przy filiżance herbaty*, „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 40, s. 5.

<sup>24</sup> Zob. J. Płażewski, *Język filmu*, Warszawa 1982, s. 162.

jest w opowiadaniu ważnym, budującym napięcie elementem kompozycyjnym. Składa się on z czterech krótkich części, wydzielonych tym samym zdaniem: „Киноаппарат стрекотал, война шла”(s. 563). Po każdej projekcji następuje kontynuacja głównego wątku, pokazywane są myśli i zachowania bohatera, rzadziej jego odległe wspomnienia.

W ekspozycji utworu przedstawiony jest pięcioletni Awałbek – syn poległego na wojnie żołnierza - Toktosuna. Chłopiec nie mając z kim pozostać w domu, chodzi wraz z mamą Dżeengul do pracy. Z ciekawością przygląda się tam strzyżeniu owiec, uprzyjemnia sobie czas, zaganiając je do zagrody. Beztrudnie swawoli całymi dniami, nie zdając sobie sprawy z problemów, z jakimi boryka się jego mama. Nie wie, jak bardzo trzyma się, żeby utrzymać dwuosobową rodzinę. Malec nie ma świadomości, że podejmuje się ona wielu dodatkowych prac, aby zapewnić mu godny byt, a mimo to często nie starcza jej pieniędzy na wyżywienie, ubiór i opał.

Wstępną, niebogatą w szczegóły prezentację bohatera kończy przyjazd mobilnego kina. Pierwszy urywek filmu opowiadający o akcji zwiadowczej, wywołuje u malca przemyślenia dotyczące wojny. Konfrontacja zbrojna koiarzy mu się wyłącznie z zabawą, ekscytują go dźwięki wybuchów i świst kul. Widok przewracających się rannych wprawia go w wesoły nastrój. Awałbek raduje się, ponieważ posiada własną technikę upadania, umie osuwać się na dwa sposoby. Pierwszą, bardziej bolesną metodę wykorzystuje, gdy odgrywa sceny nagłej śmierci, zaś druga jest mu pomocna, kiedy wciela się w postać bojownika postrzelonego w brzuch. Chłopca wielokrotnie bawiącego się w wojnę zadziwia fakt, że żołnierze widoczni na ekranie leżą nieruchomo, zamiast wstać i ponownie ruszać do ataku. W zdumieniu wprawia go też smutek pozostałych widzów.

Znacznie większe wrażenie wywiera na dziecku drugi fragment filmu, prezentujący militarne działania siedmiu artylerzystów. Przyczynia się do tego Dżeengul, która ze wzruszenia obwieszcza synowi, iż jeden z bombardierów jest jego tatą. Rozemocjonowany tą nowiną chłopiec próbuje odświeżyć w pamięci obraz ojca. Odważny działonowy występujący w filmie bardzo przypomina mu umundurowanego mężczyznę z rodzinnej fotografii. Malec daje wiarę słowom mamy, ponieważ nie pamięta Toktosuna. Zna go tylko ze zdjęcia i lakonicznych opowieści pasterzy.

Nieoczekiwana wieść napelnia pięciolatka szaleńczą radością. Wydaje mu się nawet, że młody żołnierz czuje na sobie jego wzrok, demonstruje swe męstwo na planie, by na zawsze pozostać w pamięci syna. Pod wpływem nowych okoliczności opowieść o konflikcie zbrojnym przekształca się w oczach dziecka w historię o bliższym mu człowieku.

Kolejne sceny filmu, ukazujące oblężenie wojska radzieckiego, diametralnie zmieniają u Awałbeka sposób postrzegania wojny. Przestaje on patrzeć na nią przez pryzmat zabawy, dostrzega ból i okrucieństwo, jakie niesie ze sobą każda konfrontacja z faszystowskim wrogiem. Lękając się o życie nowo poznanego ojca,

chłopiec wydaje z siebie bojaźliwe okrzyki, dygoce ze strachu, zwiija się w klębek na matczynych kolanach. Wyobraża sobie także, jak walczy ramię w ramię z Toktosunem, przynagła go, ostrzega w najniebezpieczniejszych momentach.

Emocje dziecka sięgają zenitu podczas ostatniej części seansu. Bacznie obserwuje ono, jak działonowy zostaje sam na polu bitwy i w pojedynkę stawia opór czołgom nieprzyjaciela. Śmierć mężczyzny sprawia malcowi ogromny ból, nie wytrzymuje presji, chce wyrwać się z ramion Dżeengul, by pospieszyć mu na ratunek. Po projekcji Awalbek pozornie odzyskuje równowagę. Pragnąc uzyskać uznanie w oczach kolegów, chlubi się heroiczną postawą taty. Z wyjątkiem matki, nikt z obecnych nie rozumie, dlaczego dziecko uznaje bohatera filmowego za ojca. Zaistniała między dziećmi sprzeczka wywołuje niezręczną ciszę wśród większości dorosłych, u niektórych wzbudza nawet mimowolny śmiech. Nikt nie ma odwagi pozbawiać chłopca pięknej iluzji, wyjawić mu, że Toktosuna żywego w jego sercu, wiele lat temu stracono na wojnie.

Narodzenie się miłości do ojca wyrażone jest w imionach bohaterów. Zarówno greckie „Awal”, jak i tureckie „Tokta”, „Toktaj”, semantycznie niosą znaczenie nieśmiertelności, nieprzemijalności<sup>25</sup>. Wymowny jest również tytuł opowiadania. Został on derywowany od słowa „солдат” (żołnierz) za pomocą sufiksu „онок”, stosowanego w języku rosyjskim przy tworzeniu nazw dla młodych zwierząt<sup>26</sup>. W omawianym utworze Czingiz Ajtmatow umiejętnie przeplata główne wątki utworu, przerywając je, każdorazowo pozostawia czytelnikowi pewien niedosyt. Stopniowo tworzy obraz tytułowego bohatera, sukcesywnie wypełnia jego początkowe kontury, uzupełnia je coraz to nowymi cechami. Początkowo prozaik przedstawia go czytelnikom jako pięcioletniego chłopca, syna ubogiej telefonistki i poległego na wojnie żołnierza. Podczas tej wstępnej prezentacji autor nie ujawnia nawet imienia dziecka, opisując go posilkuje się zaimkiem osobowym „он”: „Первый раз он увидел отца в кино. Тогда он был малышом лет пяти” (s. 562), wyrazem „сын”: „Сына оставлять дома было не с кем...” (s. 562) lub też słowem „мальчик”: „А пулеметы строчили среди ночи так, что у мальчика дух занимался” (s. 563). Ajtmatow stopniowo urozmaica obraz bohatera poprzez ukazanie jego stosunku wobec wojny, a także przez przedstawienie relacji malca z matką i mieszkańcami aulu. Wraz z rozwojem akcji pisarz odsłania kolejne cechy jego charakteru, unaocznia odbiorcom dziecięcą łatwowierność i wrażliwość: „А он несмышлениш, поверил. И очень обрадовался, растерялся от этой неожиданной и незнакомой ему радости” (s. 564), podkreśla jego zapal do walki i bogatą wyobraźnię: „Сыну казалось, что и сам он там, рядом с отцом” (s. 565). Na przestrzeni całego dzieła, używa zaledwie trzech określeń dla opisanego dziecka: „чумазый”, „счастливый” (s. 562), „несмышлениш” (s. 565). Pisarz charakteryzu-

<sup>25</sup> <http://takzovut.ru/>. [Dostęp: 03.05.2013]

<sup>26</sup> Zob. Cz. Lachur, *Współczesny język rosyjski. System gramatyczny (z ćwiczeniami)*, Opole 1998, s. 63.

je postać głównie poprzez ukazanie jej zachowania i sposobu myślenia. Przykładowo, zamiast bezpośrednio opisać naiwność malca, pokazuje on przemyślenia chłopca na temat działań zbrojnych oraz jego postępowanie podczas oglądania filmu wojennego:

А ему было не очень страшно, напротив, иногда даже очень весело, когда падали фашисты. А когда падали наши, ему казалось, что они потом встанут. Вообще-то забавно падают люди на войне. Точь-в-точь как они, когда играют в войну (s. 563).

W omawianym opowiadaniu Czingiz Ajtmatow opisy zastępuje sugestywnymi detalami, niekiedy kilkakrotnie akcentuje wybrane szczegóły. Trzykrotnie podkreśla on, jak bardzo ważne jest dla dziecka zdanie rówieśników. Po raz pierwszy przedstawia Awalbeka, pragnącego siedzieć podczas seansu filmowego wraz z kolegami:

Ему, конечно, хотелось сидеть в самом первом ряду, там, где подле экрана устроились на полу прибежавшие из совхоза ребятишки. Он было кинулся к ним, но мать его одернула (s. 563).

Za drugim razem, pisarz prezentuje chłopięcą potrzebę akceptacji w oczach towarzyszy zabaw: „Это он и есть, его отец, а мальчишки дразнят, что у него нет отца. Пусть увидят они теперь его отца” (s. 564), za trzecim zaś opisuje jak malc dzieli się z nimi po filmie swoimi wrażeniami: „Ребята, это мой отец! Вы видели? Это моего отца убили...” (s. 566).

Dzieciństwo, zdaniem Czingiza Ajtmatowa, jest etapem kształtowania się indywidualności i sumienia człowieka, czasem ujawniania się talentów i skłonności do poetyckiego postrzegania świata. Z sentymentem wspominając ten okres życia i nie kryjąc swego zachwyty nad nim, pisarz wyznaje:

Fascynuje mnie dzieciństwo. Уważам, że артиста человек się rodzi, a ujawnia się ta „słabość” już w dzieciństwie. Dopiero potem wiedza, erudycja, doświadczenie wienczą dzieło, tworzą niejako ramy dla osobowości<sup>27</sup>.

Zaintrygowanie autora młodzieńczością ma odzwierciedlenie w jego twórczości. Ajtmatow niejednokrotnie podejmuje temat dziecka, ukazując rzeczywistość z jego perspektywy. Prowadzenie narracji z punktu widzenia młodego człowieka stanowi dla niego wygodny zabieg formalny, umożliwia przedstawienie odmiennych stanowisk dwóch, a niekiedy nawet trzech generacji. Pisarz wykorzystuje ów dialog pokoleń, sięga po motyw dziecka przede wszystkim, by unaocznić zmianę jego pozycji w kirgiskim społeczeństwie. Posługując się motywem dziecka autor

---

<sup>27</sup> O. Złotnik, *Czingiz Ajtmatow: Fascynuje mnie dzieciństwo*, „Przyjaźń” 1977, nr 7, s. 3.

ukazuje tworzenie się przepaści między kolejnymi pokoleniami Kirgizów. Zaobserwowane przez niego odsunięcie młodych ludzi od spraw dorosłych oraz brak ich czynnego udziału w życiu wspólnoty, są w jego utworach skutkiem lekceważenia zasad trybalizmu<sup>28</sup>.

### Bibliografia:

- Абрамзон С., *Быт колхозников киргизских селений Дархан и Чичкан: Колхоз им. К. Е. Ворошилова («Ала-Тоо») Покровского района Псык-Кульской области Киргизской ССР*, Москва 1958.
- Айтматов Ч., *Солдатенок*, [w:] tegoż, *Повести и рассказы*, Фрунзе 1970.
- Исенов А., *Психологизм современной прозы на материале творчества Ч. Айтматова*, Алма-Ата 1985.
- Пермяков Г., *Пословицы и поговорки народов Востока: Систематизированное собрание изречений двухсот народов*, Москва 1980.
- Финельструп Ф., *Из обрядовой жизни киргизов начала XX века*, Москва 2002.
- Barta L., *Z Cztingizem Ajtmatowem przy filiżance herbaty*, „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 40.
- Lachur Cz., *Współczesny język rosyjski. System gramatyczny (z ćwiczeniami)*, Opole 1998.
- Palagina N., *Dynamika zmian kultury etnicznej Kirgizów (aspekt psychologiczny)*, [w:] *Kirgistan. Historia – Społeczeństwo – Polityka*, pod red. T. Bodio, Warszawa 2004.
- Plaźewski J., *Język filmu*, Warszawa 1982.
- Putrament M., *Dwa skrzydła ptaka*, „Przyjaźń” 1974, nr 50.
- Wierzewski W., *Zagadka Cztingiza Ajtmatowa*, „Kino” 1971, nr 11.
- Zlotnik O., *Cztingiz Ajtmatow: Fascynuje mnie dzieciństwo*, „Przyjaźń” 1977, nr 7.
- Yarkova E., *Modernizujące się społeczeństwo (między tradycją a współczesnością)*, [w:] *Kirgistan. Historia – Społeczeństwo – Polityka*, pod red. T. Bodio, Warszawa 2004.
- <http://takzovut.ru/>.

<sup>28</sup> Trybalizm to więź grupowa, będąca fundamentem stosunków rodowo-plemiennych i klanowych. Zob. E. Yarkova, *Modernizujące się społeczeństwo (między tradycją a współczesnością)*, [w:] *Kirgistan. Historia – Społeczeństwo – Polityka*, pod red. T. Bodio, Warszawa 2004, s. 450.



## „DAIMONION” SOKRATESA I „ZWIASTUN”<sup>1</sup> DANIŁA ANDRIEJEW: RÓŻNICE, PODOBIENSTWA I RELACJE

(Sokrates) Wtedy zrozumiał, że kiedy jest sam, to wcale nie jest sam, bo w nim samym mieszka jeszcze ktoś drugi, kto pomaga mu w poszukiwaniach, wskazuje na popełnione błędy, podsuwa przydatne narzędzia, czasem do czegoś namawia albo zabrania czegoś, wywierając wpływ na kierunek myśli i na podejmowane decyzje. Przyjmując z wdzięcznością jego pomoc, nazwał go Sokrates daimonionem, czyli dobrym duchem<sup>2</sup>.

Danił Leonidowicz Andriejew, rosyjski poeta, pisarz, filozof i mistyk, w 1947 roku podzielił los wielu artystów epoki stalinizmu. Został skazany na karę 10 lat więzienia za działalność literacką, a swoje główne dzieła pisał we władymirskim zakładzie karnym – z mistycznego olśnienia i poetyckiej swobody narodził się traktat filozoficzny *Poza Mupą (Róża Świata)* – natchnione postrzeganie światowego Systemu Jedności. Powstanie tego dzieła świadczy o niebywalej sile poety, który zdobył się na nadludzki duchowny wyczyn w warunkach skrajnie niesprzyjających twórczości. *Róża Świata* jest swego rodzaju wyznaniem wiary pisarza. Jednoczy on w niej obrazy i idee pojawiające się już we wcześniejszych dziełach: traktacie poetyckim *Rosyjscy Bogowie*, dramacie *Żelazne Misterium*, powieści *Stranniki nocy*. Trudno jest określić gatunek literacki *Różę Świata* – widzenie, traktat historiozoficzny, szkic filozoficzny... Jest to jednak niewątpliwie bardzo szczere dzieło, w którym autor stara

<sup>1</sup> Por. ros. вестник – wyraz pochodzący od prasłowiańskiej formy \*věd-ъ, od której w następstwie pochodzą: staroruski i staro-cerkiewno-słowiański вѣсть (starogrecki *ἄνωγι*), współ.: słoweński věst, czeski věst, polski wieść. Prasłowiańskie \*věd-ъ jest pokrewne czasownikowi „wiedzieć”. Por. także: staroindyjski vittis „wiedza”, awestyjski visti — również z -č- pod wpływem vědēti. Od tego pochodzą повесть „opowieść”, совесть „sumienie”, известно „wiadomo”. Por. M. Vasmer, *Этимологический словарь русского языка*, <http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=contents&book=vasmer>. [Dostęp: 21.01.2013]

Polskie tłumaczenie rzeczownika вестник (zwiastun, poslaniec, posłannik) nie oddaje w pełni treści niesionej przez wyraz rosyjski.

<sup>2</sup> A. Nowicki, *Nauczyciele*, Lublin 1981.

się z maksymalną dokładnością przekazać swe osobiste, mistyczne doświadczenie – ukazuje panoramę innych światów, poprzez panujące w nich stosunki i wydarzenia światowej historii, prezentując obrazy nadchodzącego przeobrażenia człowieczeństwa.

Na twórczość Andriejewa znaczny wpływ miała kultura ruska i rosyjska. W jego dziełach można odnaleźć wątki prawosławne jak również nawiązania do literatury Srebrnego Wieku. Niektórzy badacze twierdzą, iż twórczość autora *Żelaznego Misterium* jest „rdzennie rosyjska”. Nie można jednak zapominać, że wszystko, co napisał, ma głębokie europejskie korzenie, ze względu choćby na terytorium, na którym powstało. Szczególnie bliska była mu kultura i literatura Starożytnej Grecji. Niemały wpływ na światopogląd Andriejewa wywarł również nurt platoński, od wielu wieków odciskający swe ślady w myśli rosyjskiej. Owa koncepcja była niezwykle silnie zakorzeniona w idealizmie. Sam Władimir Sołowjow w swoich rozważaniach o Platonie stworzył postulat, iż w świecie panoszyło się zło, trudno było w nim żyć, ale, jeśli mimo wszystko trzeba w jakiś sposób egzystować, to powinien równolegle istnieć odrębny świat; świat tego, co istnieje „prawdziwie”. Wiara w taki lepszy świat umożliwiała przetrwanie w niesprzyjających warunkach. Zjawisko to nosi nazwę rosyjskiego platonizmu historycznego<sup>3</sup>, będącego duchowym oparciem dla ziemskiej egzystencji. Obserwując bieg historii, idealizm platoński w Rosji był dla jednostki sposobem wybawienia przed niesprawiedliwością świata, a dla całego narodu stał się sposobem wyzwolenia spod dyktatu pojawiających się cały czas nowych ciemnych sił. Daniil Andriejew swój traktat *Róża Świata* oparł na nowym, lepiej funkcjonującym systemie. Była to swoista ucieczka od okropnej przeszłości i koszarnej teraźniejszości, idealnie wpisująca się w założenia nurtu platońskiego.

Pokrewna była mu przede wszystkim idea wielobóstwa, hierarchiczna struktura greckiego panteonu. Nawiązania do niej można zauważyć w konstrukcji boskiego i demonicznego świata przedstawionego powieści Andriejewa. Największy podziw wzbudza u niego greckie podejście do ubóstwiania nie tylko wytworów sztuki, ale samej zdolności twórczej (mianowicie twórczej, a nie tylko „wydajnej” zdolności) oraz apoteozowanie wielkich działaczy sztuki<sup>4</sup>. Nieobce mu były osobliwości literatury antycznej: nieustanna walka starego z nowym; wszechobecne związki starych i nowych tradycji. Niejakie światopoglądowe i ideowe pokrewieństwo Andriejewa z kulturą Hellady jest ujawnione w wyborze i podejściu do „wewnętrznego głosu”. Dlatego też w jego twórczości występuje obraz Posłannika w charakterze przekształconej analogii jednego z podstawowych „głosów sumienia” filozofii greckiej Daimoniona Sokratesa.

Twórczość Daniila Andriejewa nie jest znana w Polsce. W rodzimych opracowaniach nie poświęcono ani jej, ani jej autorowi, zbyt wiele uwagi. Dotychczas nig-

<sup>3</sup> Por. A. Ticholaz, *Rosyjska świadomość historyczna a platonizm*, [w:] „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, Radzyń Podlaski 2006, t. 3, s. 71.

<sup>4</sup> Por. Д. Андреев, *Роза Мира: метафилософия истории*, Москва 1991, s. 20.

dzie nie został również zaprezentowany temat obecności i wpływu demonów na życie i twórczość Andriejewa. Kwestie te podejmuję w niniejszym artykule.

## Demony Starożytnej Grecji

Występowanie pojęć daimonów bądź daimonionów (z gr. *daimōn* – Bóg, bóstwo, demon) było na stałe wpisane w tradycji starogreckiej filozofii. Były to bezcielesne istoty niższe rangą od bogów, posiadające nadludzką siłę i będące pośrednikiem między bogami a człowiekiem. Odgrywały one rolę sygnału ostrzegawczego, wewnętrznego głosu. Rozróżniano Eudajmony i Kakodajmony (czyli odpowiednio dobre i złe daimony) – oba typy były konieczne dla funkcjonowania ziemskiego bytu. W późniejszej kulturze antycznej demony były przedstawiane bądź jako ograniczone, bądź też niebezpieczne i szkodzące człowiekowi. W chrześcijaństwie taki pogląd dał podstawę do utożsamienia ich z diablami – demonami, przeciwnymi Bogu ze swej natury, i działającymi pod przewodnictwem szatana. Takie rozumienie demona zostało utrwalone w chrześcijaństwie zaś pogląd, że demony mogą dzielić się na dobre i złe, został odrzucony nawet przez filozofów tak dobrze zaznajomionych z neoplatonizmem, jak choćby Orygenes. Obecność daimonionów w życiu starożytnych pomagała im nie tylko zdobywać mądrość, ale też osiągnąć poziom najwyższego szczęścia za sprawą wspomnianej mądrości – stawały się one opiekunami i pomocnikami w życiu. We wczesnej kulturze greckiej daimonami nazywano także dobre dusze wielkich ludzi, prowadzących dobre życie w „złotym wieku” (Hezjod), które mogły być posyłane do udzielania pomocy, ochrony, duchowego przewodnictwa ludziom na ziemi<sup>5</sup>.

## Daimonion Sokratesa

Najsłynniejszym dobrym demonem starożytności był daimonion Sokratesa, nad którym badania postępowaly jeszcze w XX wieku. Choć filozof został oskarżony i skazany na karę śmierci za nieuznawanie bogów, akceptowanych przez państwo, nie ma podstaw, by jego daimonion był utożsamiany ze złym demonem. Sokrates oddawał się moralnej prawdzie i wzywał do niej swoich współobywateli, zmierzał ku dobru, żył i działał według zasad Logosu.

Sokrates przypisywał temu pojęciu głębsze znaczenie. Logosem była powszechna prawidłowość świata, główna zasada nim rządząca. Owa zasada uchodziła za niewytłumaczalną, w niej koncentrowały się wszystkie pojęcia dobra; wypełniała cały świat i przenikała go. Logos był uważany za boski rozum oddzielający prawdę od kłamstwa a każda dusza była obdarzona jego cząstką. Pozwalał badać, rozumieć, przenikać sens i strukturę rzeczywistości. Utożsamiał wszystko, co mentalne

---

<sup>5</sup> Por. P. G. Riddell, B. S. Riddell, *Anioły i demony w różnych religiach świata*, tłum. M. Chojnacki, Kraków 2009.

i słowne. Logos w ujęciu Sokratesa to system logicznie ze sobą powiązanych, wzajemnie określających się wypowiedzi – mają w nich swoje źródło wszystkie zasady etyczne, którymi kierował się filozof.

Sokrates nie pozostawił po sobie żadnego pisanego dzieła filozoficznego. Wszelka wiedza o nim oraz o jego poglądach pochodzi ze wspomnień jego uczniów – Platona i Ksenofonta. Autorzy mówią w nich o daimonionie, który towarzyszył Sokratesowi od dziecięcych lat i czuwał nad jego życiem. Ani w dziełach Platona, ani Ksenofonta sam Sokrates nigdy go nie uosabiał, nigdy nie mówił o nim, jako o geniuszu czy demonie, ale zawsze jak o twórcze demonicznym<sup>6</sup>. Chodziło tu o swoisty głos, znak lub też silnie rozwinięty instynkt, który pochodzi od boga<sup>7</sup>. Ustanawiał on zawsze jakieś zakazy, odwoził od podejmowania złych decyzji, ale nigdy nie udzielał rad. To daimonion wydał Sokratesowi zakaz zajmowania się polityką<sup>8</sup>. Pojawiał się on w wyjątkowych sytuacjach – jego wpływ uwidaczniał się tam, gdzie ludzki rozum zawodził, a gdzie mogli działać jedynie bogowie.

Sytuacje, w których pojawiał się ów daimon, miały wyjątkowy charakter. Nie dotyczyły one spraw leżących w naturalnych możliwościach ludzkiego rozsądku, lecz w takich, o których mogli wiedzieć tylko bogowie. Sokratesowi, bowiem „szaleni wydawali się ci wszyscy, co pytają wyroczeni w sprawach, w których bogowie samym ludziom dali możliwość podejmowania decyzji na podstawie ich własnych wiadomości [...]”<sup>9</sup>.

Badacz filozofii antycznej Diogenes Laertios, utrzymuje, iż dzięki znakom od daimoniona Sokrates zwrócił pieniądze, wysłane mu przez ucznia Arystypa. Sokrates ze swoich moralnych pobudek nie mógł pobrać opłaty i dlatego też „boski głos” wystąpił w charakterze potwierdzenia, które filozof chciał i potrzebował usłyszeć<sup>10</sup>.

W kolejnym dialogu Platona, zaprezentowana jest scena ponownego przyjęcia w zastępy uczniów tych, których polecił „boski znak”. Poza tym, Sokrates mocno wierzył w to, że jego „szósty zmysł” nie opuści go nawet po zakończeniu ziemskiej wędrówki.

Fenomen daimoniona Sokratesa polega na tym, że jest on oparty na irracjonalnej wierze w bóstwo, przy jednoczesnym założeniu ścisłej więzi z wewnętrznym „głosem” i nadaniu jej pierwszeństwa przed bóstwami. Jest to po prostu głos sumienia. Okazuje się on półmitycznym, półmetaforycznym wyrażeniem prawdy powszechnej (obiektywnej i prawdziwej), która jest zawarta w wewnętrznym świecie człowieka, w jego rozumie i duszy<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> Por. A. Лосев, *Словарь античной философии. Избранные статьи*, Москва 1995, s. 200-201.

<sup>7</sup> Por. Platon, *Obrona Sokratesa*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1992, 40B.

<sup>8</sup> Por. Платон, *Собрание сочинений в 4 т.: Аналогия Сократа*, Москва 1990, s. 85.

<sup>9</sup> Ksenofont, *Pisma sokratyczne*, tłum. L. Joachimowicz, Warszawa 1967, s. 20.

<sup>10</sup> D. Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, Warszawa 1988, s. 112.

<sup>11</sup> Por. Ф. Кессиди, *Сократ*, Москва 1988, s. 118.

Sokrates nie tylko rozpoznaje w sobie obecność daimoniona, ale też żywo go przedstawia, czuje i przeżywa jak swoistą wyższą realność, jak boski symbol. Określa go często jako „niezwykły, nadludzki głos” bądź „boski znak”.

## Posłannik Daniła Andriejewa

D. Andriejew posiadał nadzwyczajny dar tworzenia. Jego żona Alla opisuje go w ten sposób:

Na unikalność Daniła Andriejewa składa się zadziwiająca przezroczystość jego świadomości, zdolnej przenikać przez nasz fizyczny świat do innych światów. Pierwsze widzenie nawiedziło go w wieku 15 lat. Ale w więzieniu, gdzie został wtrącony przez donos o stworzeniu „buntowniczej” powieści, nastąpiło ujawnienie duchowego słuchu, duchowego widzenia, rozbudziła się niezwykła pamięć. Jeden ze współwięźniów Andriejewa, naukowiec W. W. Parin, fizjolog, ateista, opowiadał mi jak Danił pracował w więzieniu: «Wydawało się, że on nie pisze, a zapisuje to, co gdzieś tam słyszy; to, co jakby się przez niego przelewało, przy czym ledwo co nadąża zapisywać»<sup>12</sup>.

Fenomen wizjonera widzącego duszą jest zjawiskiem nieprzypadkowym, zbudowanym z szeregu czynników (opartych na genetyce, wychowaniu, formie i przebiegu życia, zbiegu okoliczności i losie), które zawarte są w osobie autora. Alla Andriejewa tak mówiła o wizjonerstwie swojego męża: „To wszystko, to tylko instrument, którym posługują się nieznane siły, by wypełnić swoje zadanie”<sup>13</sup>.

Autor sam niejednokrotnie podkreślał wagę roli zwiastuna. Wyjaśnia to zjawisko w swoim głównym traktacie *Róża Świata*:

[...] w miarę tego jak Cerkiew traciła znaczenie duchowej wojowniczkich społeczeństwa, pojawiała się nowa instancja, na którą spadał ten obowiązek i która w osobach swoich największych przedstawicieli ten obowiązek wyraźnie sobie uświadamiała. Tą instancją jest posłannictwo.

Posłannik (zwiastun) to ten, kto będąc zainspirowanym daimonionem, daje ludziom poczuć przez obrazy sztuki, w szerokim tego słowa znaczeniu, wyższą prawdę i światło, pochodzące z innych światów<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Por. Wywiad z Allą Andriejewą: «*Роза Мира*» выросла в сталинских лагерях, „Российская газета” 2003, nr 182 (3296), [http://www.rg.ru/Anons/arc\\_2003/0913/7.shtm](http://www.rg.ru/Anons/arc_2003/0913/7.shtm). [Dostęp: 20.01.2013]

Fragmenty cytowanych tekstów rosyjskich, o ile nie podano inaczej, w tłumaczeniu autorki artykułu.

<sup>13</sup> Por. A. Андреева, *Роза мира*, [w:] *Даниил Андреев в культуре XX века*, редкол.: А. Андреева и др., Москва 2000, s. 50.

<sup>14</sup> Д. Андреев, *Роза Мира: метафилософия истории*, Москва 1991, s. 492.

Podstawową jego funkcją jest posłannictwo i spełnianie obowiązku przekazania ludziom wieści o istnieniu innych światów, o obecności wielkich oświeconych sil i o przewodnictwie najwyższej prawdy. Dla samego posłannika ważny jest również aspekt bycia wybranym, najwyższego uznania siebie za godnego posłańca największych prawd. Otrzymując informację pochodzącą od siły wyższej, z jednej strony doświadcza on trudności nie do pokonania w dostarczeniu jej innym, a z drugiej – fakt swojego naznaczenia, zrozumienie swojej wyjątkowości motywuje do działań na poziomie indywidualno-psychologicznym. Jest on głosem wewnętrznym, wiadomością; więzią między Bogiem, zaświatami a człowiekiem; konkretną nowiną, nie zaś prorocstwem. Jego zadaniem jest rozpowszechnianie tej nowiny, doniesienie informacji o wyższych realiach i pośrednie świadectwo możliwej więzi między światem wyższym a światem ziemskim. Obrazem posłannika jest uosobienie realnej możliwości bycia przewodnikiem pomiędzy prawdą różnorodnych słoików i meta-systemów. Donosi on wieści, gotowy materiał, który czasami nie jest nawet rozumiały dla niego samego z tego powodu, że jego pewna część nie należy do niego samego. Andriejew często podkreślał, że nie pojmuje wszystkiego, co widzi i słyszy podczas swoich widzeń. Posłaniec wykorzystuje obraz i język sztuki – metoda ta dopuszcza wolność przekazu i bardzo twórcze podejście. Główną tragedią posłańca jest niemożność wypełnienia swojej misji do końca. Podobna tragedia bezzasadności bliska jest bohaterom literackim, ale ich istota jest różna: talent i geniusz nie spełniają misji, a są koniecznością.

\*\*\*

Obie postaci są identyczne w swojej istocie i naturze, są nośnikami tych samych komponentów – teorii nowiny, posłannictwa, naznaczenia i powinności. Niezależnie od różnic między Sokratesem a Andriejewem są one „osobowościami ezoterycznymi, geniuszami ezoteryki” – posiadają inną percepcję rzeczywistości, niezgodną z ogólnie przyjętą oraz niezależność życiowego toru od aktualnego stanu kultury<sup>15</sup>. Obaj autorzy, będąc gorącymi zwolennikami swych idei, byli również poddani ciężkim mistycznym stanom, w których rezultacie Andriejew otrzymuje widzenia, a u Sokratesa pojawia się boski głos. Andriejew pisał o swoim posłanniku: charakter tego uczucia i sposoby jego wyrażania mogą dowolnie zmieniać się, jednak u jego podstaw zawsze znajduje się obecność pewnej siły w osobowości artysty oraz jej wyrażanie w jego procesie twórczym. Obaj twórcy wykazują więź z obowiązującą religią (u Rosjanina zauważalne są wpływy chrześcijaństwa, a daimonion Sokratesa nie zaprzeczał tradycji starogreckiego politeizmu). Obaj pragnęli tego samego: poprzez swoją wyjątkowość chociażby częściowego poddania się

<sup>15</sup> В. Розин, *Эзотерический миф*, [w:] „Общественные науки и современность”, Москва 1992, nr 4, s. 168.

bożej sile. Nietradycyjny sposób zetknięcia przeczył obowiązującym zasadom. Dlatego też ich swoista samotność, niezrozumienie są zauważalne od razu, a siły czerpią z pełnego przekonania o istnieniu wyższych realiów i podświadomego przekonania o własnym naznaczeniu.

Posłannik Andriejewa i daimonion Sokratesa są arcyważnymi elementami ich filozoficznej koncepcji. Świadczy o tym nie tylko fakt częstego powoływania się na nie, ale przede wszystkim świadectwo tego, że wyrażają autorskie pomysły, kluczowe koncepcje ich filozofii. Dominująca jest wiadomość, potwierdzająca istnienie innej wyższej, ważniejszej, dominującej sfery rzeczywistości. U Andriejewa obejmuje ona wielowarstwowy wszechświat, u Sokratesa – stanowi potwierdzenie obecności boskiej siły, Wielkiego Logosu, Jedyne go rozumu.

Sokrates mógł wyłącznie „usłyszeć” swojego daimoniona, a jego mądrość przejawiała się w pouczających biesiadach i radach dla przyjaciół. Andriejew mógł zobaczyć, usłyszeć a najczęściej poczuć inną rzeczywistość, którą odsłania jego twórczości. Daimonion Sokratesa stanowi konceptualną postać całej kultury Starożytnej Grecji. Posłannik Andriejewa to mimo wszystko postać wykreowana przez jednego autora.

Obecność w życiu człowieka dodatkowego „komponentu”, „szóstego zmysłu” przeważnie nasuwa na myśl teorię o naznaczeniu, specjalnym wyborze. Nowina, którą otrzymał Andriejew była dla niego na tyle znaczącym objawieniem, iż uznał, że należy ją przekazywać innym. Dzięki obecności sprzyjających mu sił, osobistych zdolności oraz pracy jego daimoniona Andriejew uformował się jako poeta, pisarz-filozof. Pojął, że jego prawdziwym posłannictwem jest odzwierciedlenie i utrwalenie w działalności literackiej odkrywających się przed nim, za pośrednictwem Pośłańca, prawd i mistycznych obrazów – mądrość przez niego przekazywana miała uniwersalny charakter.

Głos mówiący w Sokratesie był w pewnym sensie realny, sytuacyjny, wspomagający i praktyczny. Utwierdził go w konieczności duchowego doskonalenia i zmierzaniu ku Boskiemu Rozumowi. Więść daimoniona potwierdziła, iż jego głównym zadaniem jest poszukiwanie Logosu, którego część znajduje się w każdym człowieku. Zrozumiał, że celem jego życia jest powszechne przekazywanie zasady „poznaj samego siebie”. Proces ten powinien dokonywać się w żywych biesiadach, sokratejskich skrytych dialogach, aby uświadamianie sobie przekazywanych prawd następowało pośrednim sposobem. Boski głos był pomocą na poziomie udzielania rad, które zawsze okazywały się prawidłowymi. Wdzięczność za „naznaczenie i pełnienie szczególnej misji” wywołała poczucie długu. Właśnie to przekonanie o długu i praktyczna pomoc „boskich znaków” pozwoliło zachować wiadomość, którą otrzymał Sokrates.

Daimonion Sokratesa był niezmienny i silniejszy niż posłannik Andriejewa. Przede wszystkim dlatego, iż był stworzony na podstawie postaci samego Sokrate-

sa. Już za życia filozof był postacią mityczną – otaczało go tyle legend, że w rezultacie stał się raczej produktem relacji otaczającego go środowiska i kultury, niż swoich czynów i wypowiedzi. Obraz daimoniona był refleksyjny, odpowiadał obowiązującej tradycji religijnej Starożytnej Grecji. Nowina Sokratesa, znajdująca wyraz w radach i zaleceniach „boskiego głosu”, była bardziej praktyczna i bliska życiu. Posłannik Andriejewa, zrodzony w epoce wojującego ateizmu, nie mógł mieć takiej podstawy. Nowina Andriejewa była globalna, teoretyczna w swej istocie i dlatego też trudno przyswajalna nie tylko przez samego posłannika, ale też przez odbiorców.

Daimonion Sokratesa i zwiastun Andriejewa odgrywają podobną rolę światopoglądową. Obaj są posłannikami, którzy będąc zjawiskiem o boskim charakterze, wpływają na konkretne działania i zdarzenia w życiu, dają rady bądź coś odradzają. Można zaryzykować stwierdzenie, iż powstanie posłannika u autora rosyjskiego było pośrednio przygotowane odejściem daimoniona Sokratesa. Odejściem, a nie śmiercią – gdyż koncepcja tej postaci pozostała żywa w twórczości Daniła Andriejewa.

### Bibliografia

- Андреев Д., *Роза Мира: метафилософия истории*, Москва 1991.
- Даниил Андреев в культуре XX века, редкол.: А. А. Андреева и др., Москва 2000.
- Кесслер Ф., *Сократ*, Москва 1988.
- Лосев А., *Словарь античной философии. Избранные статьи*, Москва 1995.
- Общественные науки и современность*, Москва 1992, nr 4.
- Платон, *Собрание сочинений в 4 т.: Апология Сократа*, Москва 1990.
- «Роза Мира» выросла в сталинских лагерях, „Российская газета” 2003, nr 182 (3296), [http://www.rg.ru/Anons/arc\\_2003/0913/7.shtm](http://www.rg.ru/Anons/arc_2003/0913/7.shtm).
- Ksenofont, *Pisma sokratyczne*, tłum. L. Joachimowicz, Warszawa 1967.
- Laertios D., *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, Warszawa 1988.
- Nowicki A., *Nauczyciele*, Lublin 1981.
- Platon, *Obrona Sokratesa*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1992.
- Ticholaz A., *Rosyjska świadomość historyczna a platonizm*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, t. 3, Radzyń Podlaski 2006.



## ROZGRANICZENIE CHOROBY PSYCHICZNEJ I SZALEŃSTWA W OPARCIU O *PAMIĘTNIK WARIATA* MIKOŁAJA GOGOŁA I *OBŁĘD* JERZEGO KRZYSZTONIA. PRÓBA ZESTAWIENIA

Szaleństwo i choroba psychiczna są pojęciami używanymi zamiennie w opisach, charakteryzujących zachowania odbiegające od normy. Pomijanie istnienia między nimi funkcjonalnego zróżnicowania, będącego podłożem działania opisywanego podmiotu, doprowadza do niemożności wskazania subtelności, które odgraniczają terminy szaleństwa i choroby psychicznej, a co za tymi idzie, determinują inne cele ich użycia.

Jak stwierdził M. Foucault:

W tym sensie, to, co robię, różni się diametralnie od filozofii szaleństwa, lub filozofii chorób psychicznych, jakie można znaleźć u Jaspersa czy też, jeśli cofniemy się nieco dalej, u Pierre'a Janeta lub Ribota. Oni poddają szaleństwo analizom i pragną poprzez patologiczne zachowania odkryć coś, co dotyczy psychologii normalności (tak jak w przypadku Ribota) oraz – a oceniając rzecz z perspektywy, jest to sprawa najważniejsza i najbardziej znacząca – odkryć coś w rodzaju sekretnego kodu egzystencji (tak jak w przypadku Jaspersa). Powstaje wtedy pytanie, czym jest egzystencja ludzka, jeśli zagraża jej coś takiego jak szaleństwo i jeśli nie może ona inaczej niż poprzez szaleństwo osiągnąć czegoś w rodzaju najwyższego doświadczenia<sup>1</sup>.

Słowa te odnoszą się do badań nad szaleństwem, których cel stanowi poszerzenie wieloaspektowej wiedzy zarówno w ujęciu kulturowym (a zatem także literaturoznawczym), filozoficznym, jak i socjologicznym. Nie są jednak możliwe próby badania samego zjawiska choroby psychicznej bez uwzględnienia tła przyczynowo-skutkowego. Nie można zaprzeczyć, że terminologia jest płynna i nawet w powyższym cytacie wspomina się o „filozofii chorób psychicznych”, niemniej ważnym jest wyznaczenie granicy poznawczej, pozwalającej odróżniać opisane w literaturze przypadki chorobowe, które zostały zobrazowane celem podzielenia się

---

<sup>1</sup> M. Foucault, *Pomiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. M. Kwietniewska, Warszawa 1999, s. 241.

doświadczeniem choroby z czytelnikiem, od zjawisk obłędu będących jedynie pretekstem do przedstawienia konkretnego zagadnienia.

Przyczyną, która skłaniałaby do wprowadzenia takich podziałów jest troska o samego czytelnika, który sięgając po literaturę może mieć nadzieję na poznanie przeżyć jednostki chorej, lub też może pragnąć zapoznać się z problematyką natury społecznej, jednak opisaną z pomocą o wiele mocniejszego środka wyrazu, jakim jest posłużenie się elementem choroby.

A. Kępiński w swojej pracy *Schizofrenia* zauważył:

B. E. Kretschmer powiedział, że jeśli chce się poznać pełnię wewnętrznego życia w schizofrenii, należy studiować nie żywoty wieśniaków, lecz poetów i królów cierpiących na tę chorobę. Również K. Jaspers uważa, że szczególnie cenne dla analizy fenomenologicznej są przypadki wyjątkowe i takie właśnie cytuje często w swojej psychopatologii. Rzeczywiście, obraz schizofrenii u osób obdarzonych wybitną inteligencją, wyobraźnią i uzdolnieniami, zwłaszcza artystycznymi, bywa tak bogaty, że niektórzy określają go mianem schizofrenii fantastycznej, a w potocznym języku krakowskiej Kliniki Psychiatrycznej przyjął się termin »schizofrenii artystycznej«<sup>2</sup>.

Istotnym argumentem, który również skłaniałby do przeprowadzenia granicy pomiędzy zaburzeniami psychicznymi a szaleństwem, jest fakt, iż zrozumienie sposobu myślenia osoby dotkniętej chorobą jest o wiele bardziej możliwe dzięki źródłom artystycznym. Jak wynika ze słów A. Kępińskiego, jest ono nawet jaskrawsze i bardziej wyraziste niż samo przebywanie z chorym. Przykładem, który może posłużyć, jako rozwinięcie powyższej myśli, jest porównanie, między utworem *Obłęd* autorstwa Jerzego Krzysztonia, a *Pamiętnikiem wariata* Mikołaja Gogola.

Pierwszy z wymienionych utworów stanowi autobiograficzny opis przeżyć związanych z przebyciem ostrego stanu psychotycznego przez głównego bohatera powieści – Krzysztofa J. Jak napisała M. Janion:

(...) istotny powód popularności książki tkwi w fakcie, że wszystkich na ogół pociąga to, co jest głównym przedmiotem zainteresowania obłąkanego. Otóż obłęd – powiedzmy skrótowo – jest najczęściej opowieścią człowieka o własnym mózgu<sup>3</sup>.

*Obłęd* został napisany w oparciu o osobiste doświadczenia autora – choroba pochłonęła większą część życia Krzysztonia, co sprawiło, że opisy w utworze są tak przekonywujące i oddziałują na wyobraźnię czytelnika. Niezależnie od wyraźnej intertekstualności oraz nawiązań historycznych w powieści, w której pojawiają się postaci takie jak Markiz de Sade, Søren Kierkegaard, Józef Piłsudski, czy Roman Dmowski, to na pierwszym planie niezmiennie pozostaje problem choroby, którą

<sup>2</sup> A. Kępiński, *Schizofrenia*, Warszawa 1979, s. 78.

<sup>3</sup> M. Janion, *Postawie* [w:] J. Krzysztoń, *Obłęd*, Warszawa 2005, s. 935.

czytelnik obserwuje od samego początku, poprzez apogeum psychotyczne i okres leczenia w szpitalu psychiatrycznym, aż po ozdrowienie Krzysztofa. W trakcie lektury *Obłądu* nie ma wątpliwości, iż wielcy historii, literatury oraz filozofii przebywający z głównym bohaterem stanowią jedynie objaw psychotyczny, podkreślający powagę stanu chorego. Większość rozmów przeprowadzanych przez Krzysztofa z pozostałymi pacjentami szpitalu w Tworkach, słyszanych przez osobę z boku stanowiłaby niezrozumiałą wymianę zdań, jednak dzięki zastosowaniu narracji pierwszoosobowej i strumienia świadomości, czytelnik może zrozumieć, jakie myśli głównego bohatera determinują tak dziwaczne dialogi.

...Tak kończy się obłąd mój, drodzy bracia i siostry, a zaczyna się wasz, który trwać będzie przez pokolenia. Nadszedł kres moich wyznań, nic więcej nie powiem. Ofiaruję wam kronikę zmagania z obłądem, rzetelny opis, który pragnę po sobie pozostawić<sup>4</sup>.

Tymi słowami żegna nas Krzysztof na końcu powieści, tym samym podsumowując całą opowieść – historię o walce z chorobą, nie zaś historię zmagania z państwem, ideami, czy problemami egzystencji, których efektem stała się choroba. Na pewno przyczyny są ważne, jednak to nie one stanowią podstawy opowieści głównego bohatera, nie odciągają uwagi od śledzenia przemian zachodzących w głowie cierpiącego i nie zmuszają do interpretowania zachowań Krzysztofa. Czytelnik przyjmuje jego postępowanie takim, jakim się ono jawi, dostrzega powiązania pomiędzy pozornie rozłącznymi działaniami, ale nie stawia pytań o genezę choroby, tylko o przyczyny postępowania bohatera.

Zupełnie inaczej sytuacja wygląda w utworze *Pamiętnik wariata* Mikołaja Gogola. Jak stwierdził A. Słominskij:

В основу повести взята тема «маленького человека» протестующего против привилегий сильных мира. В конце повести обнажается то, что скрывалось под комической бессмыслицей сумасшедшего бреда. Заключительное воззвание о жалости является предварением аналогичных слов Акакия Акакиевича в *Шинели* („Зачем вы меня обижаете?”)<sup>5</sup>.

Bazując na powyższych słowach, można śmiało wysnuć wniosek, iż tematem opowiadania nie jest bohater, którego źródłem cierpienia jest choroba psychiczna, lecz niesprawiedliwość i poniżenie spotykające go z jej powodu. Ponadto, zastosowanie takiej metody, mającej na celu podkreślenie powagi zjawiska, jest jak najbardziej uzasadnione. Chorobę psychiczną, np. taką, jaką w przypadku bohatera

---

<sup>4</sup> J. Krzysztוף, dz. cyt., s. 929.

<sup>5</sup> А. СЛОМИНСКИЙ, *Примечания*, [в:] Н. В. Гоголь, *Сочинения*, Ленинград 1952, с. 574.

*Pamiętnika wariata* najpewniej jest schizofrenią, charakteryzuje chaos, a także związana z nim absurdalność myśli cierpiącego. Jak pisał V. Nabokow:

Absurd był ulubioną muzą Gogola, kiedy jednak mówię »absurd«, nie mam na myśli dziwaczności, ani komizmu. Absurd ma wiele odcieni i stopni, podobnie jak tragizm, co więcej, u Gogola absurd z tragizmem graniczy. Błędem byłoby utrzymywać, że Gogol stawia swoje postaci w absurdalnych sytuacjach. Nie da się postawić człowieka w absurdalnej sytuacji, jeśli cały świat, w którym żyje, jest absurdalny; niepodobna tego uczynić, jeśli przez absurd rozumie się coś skłaniającego do chichotu lub wzruszenia ramion. Jeśli jednak chodzi o poruszającą kondycję ludzką, jeśli chodzi o to, co w mniej cudacznych światach wiąże się z najwznioślejszymi aspiracjami, najgłębszymi cierpieniami, największymi namiętnościami, to, ma się rozumieć, pojawia się niezbędny wyłom i godna współczucia istota ludzka, zagubiona w pozbawionym odpowiedzialności Gogolowskim świecie, w jego sennym koszmarze, staje się »absurdalna« zgodnie z prawem swego rodzaju wtórnego kontrastu<sup>6</sup>.

W chaosie myśli chorego potrafi wyłonić się idea genialna i prawdopodobnie niemogąca się pojawić w głowie człowieka zdrowego<sup>7</sup>, bowiem paradoksalnie rozbicie dotychczasowego ogólnie przyjętego porządku świata powoduje dostrzeżenie porządku faktycznie istniejącego, jednak niezauważanego z uwagi na przyjęte konwenanse i utarte schematy. Według A. Kępińskiego:

Dzieła Gogola nie są po prostu zwykłymi utworami powieściopisarza, nowelisty albo komediopisarza, równie genialnego. Za pozorami kryje się dzień z czasów Apokalipsy Historii i duszy ludzkiej. Strona formalna tych dzieł, wspaniały humor i głębia liryczna kryją fenomenologię zła i sprawiają, że łatwowierni krytycy popełniają wiele błędów przy wydawaniu opinii<sup>8</sup>.

Nieprawdziwe byłoby stwierdzenie, że *Pamiętnik wariata* jest historią człowieka chorego, a więc stanowiłaby błąd próba dowiedzenia się z tej opowieści czegoś więcej na temat wewnętrznych doznań chorującego. Ten utwór umożliwia przeprowadzenie różnorodnych interpretacji, zastanowienie się nad symboliką dzieła, jednak nie koncentruje uwagi czytelnika na samym sposobie myślenia osoby dotkniętej chorobą psychiczną, lecz daje pole umożliwiające odkrywanie kolejnych warstw znaczeniowych skrytych pod zwierzieniami schizofrenika.

Pamiętnik kończy się utratą konkretnej egzystencji bohatera: Popryszczyn zostaje zwiany na trojce w otchłań, gdzie jest tylko nicość, nicość. Dzieła Gogola często przybliżają poczucie nicości czy śmierci: zastygły obraz, skok przez okno, parok-

<sup>6</sup> V. Nabokov, *Nikołaj Gogol*, tłum. L. Engelking, Warszawa 2012, s. 145-146.

<sup>7</sup> Zob. A. Kępiński, dz. cyt., s. 218.

<sup>8</sup> P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski*, tłum. A. Kunka, Bydgoszcz 2002, s. 34.

szym śmierci na widok oczu potwora, brzęk dzwonek na trojce zmierzającej donikąd. Dzieło może zakończyć się tam, gdzie się zaczęło, tak, aby przedstawić życie jako błędne koło, wiecznie obracające się, lecz pozostające w tym samym miejscu. Nadzieja Gogola na uporządkowane istnienie nie wkracza w jego beletrystykę. Poza fałszywym światem stopni i racjonalistycznej etyki jest tylko otchłań. W tym szoku nicości leży groza wizji Gogola. Poszukiwania człowieka, jakkolwiek życzliwe, zostają wykpione, gdyż są na próżno: wszystko jest niewłaściwe, ponieważ nie istnieją żadne prawdziwe wartości<sup>9</sup>.

Przytoczone powyżej słowa stanowią jeden z wariantów odkrycia warstwy znaczeniowej utworu. Można dostrzec tu zarówno ontologiczny, jak i aksjologiczny aspekt filozofii, co stanowi odejście od skupienia się na czynniku chorobowym, który powinien stanowić centralny punkt zainteresowania, jest to, bowiem *Pamiętnik wariata*, nie zaś *Pamiętnik filozofa*, czy też *Pamiętnik socjologa*.

Zrozumienie *Pamiętnika wariata* w dużej mierze jest uzależnione od znajomości twórczości Gogola oraz problemów związanych z administracją carskiej Rosji, figurą „Małego Człowieka”, upodobaniem autora do absurdu i komizmu, które splatając się razem dają efekt „śmiechu przez łzy”. Czytelnik, który czytał *Szynel* na pewno w trakcie lektury *Pamiętnika wariata* zauważy wyraźne podobieństwo między tymi dwoma utworami. Pozwala ono sądzić, iż schizofrenia w tym wypadku jest jedynie figurą warunkującą rozwój fabularny utworu oraz stanowi naturalną hiperbolę, bowiem wszystkie zachowania osoby cierpiącej z powodu choroby psychicznej będą egzaltowane, przesadzone i na wyrost.

Nie należy jednak wartościować tego rodzaju zróżnicowania zarówno strukturalnego, jak i terminologicznego. Niezwykłym jest, jak wiele możliwości stwarza wprowadzenie do tekstu literackiego czynnika choroby psychicznej. Opisanie przykłady pozwalają zaobserwować zaskakującą odmienną semantyczną i interpretacyjną, która istnieje pomimo sięgnięcia do tego samego tematu przy tworzeniu dzieła. Niemniej jednak, wskazanie granicy pomiędzy chorobą psychiczną a szaleństwem, pozwala na uniknięcie wielu nieporozumień w trakcie lektury, jak również umożliwia zgłębianie tematu choroby psychicznej nie tylko od strony jej genezy, lecz również od strony wewnętrznych przeżyć osoby cierpiącej.

---

<sup>9</sup> R. F. Gustafson, *The Suffering Usurper: Gogol's Diary of a Madman*, „The Slavic and East European Journal”, No. 3, Los Angeles 1965, p. 268-280. [Tłum. własne]

## Bibliografia

- Evdokimov P., *Gogol i Dostojewski*, tłum. A. Kunka, Bydgoszcz 2002.
- Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. M. Kwietniewska, Warszawa 1999.
- Gogol M., *Pamiętnik variata: opowiadania*, tłum. J. Tuwim i J. Wyszomirski, Warszawa 1968.
- Gustafson R. F., *The Suffering Usurper: Gogol's Diary of a Madman*, "The Slavic and East European Journal", No. 3, Los Angeles 1965.
- Janion M., *Postomnie* [w:] J. Krzysztoń, *Obłąd*, Warszawa 2005.
- Керпіński A., *Schizofrenia*, Warszawa 1979.
- Krzysztoń J., *Obłąd*, Warszawa 2005.
- Nabokov V., *Nikołaj Gogol*, tłum. L. Engelking, Warszawa 2012.
- Сломінский А., *Примечания*, [в:] Н. В. Гоголь, *Сочинения*, Ленинград 1952.

Olga Letka-Spychała

Studia doktoranckie,  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

---

## ZNACZENIE TWÓRCZOŚĆ BORISA AKUNINA. HISTORIA PEWNEJ MISTYFIKACJI

Interesującym problemem w literaturze światowej XXI wieku jest spór pomiędzy krytykami oraz literaturoznawcami, dotyczący roli i kategorii autora utworu literackiego. Z jednej strony jest to wynik nieustannie rosnącego zainteresowania literaturą masową, mającą na celu przede wszystkim dostarczenie rozrywki potencjalnemu czytelnikowi, zatem uważaną w środowisku literackim za mało ambitną. Wiąże się z tym deprecjonowanie twórców, którzy taką literaturę uprawiają. Istnieją autorzy świadomie sięgający po różne narzędzia, tworzący wokół siebie i swoich bohaterów aurę tajemniczości. Pozbawiają się oni własnej tożsamości pisarskiej po to, by pod zmienionym nazwiskiem zaskarbić sobie sympatię czytelników i zaistnieć na rynku wydawniczym. Jednym słowem dokonują swoistej mistyfikacji – zamierzonego wprowadzenie w błąd przez nadanie czemuś pozorów prawdy<sup>1</sup>, co jest zjawiskiem niezwykle intrygującym. Spotykana w różnych dziedzinach życia – polityce, sztuce, literaturze – mistyfikacja ma zawsze określony cel – maksymalnie zaciekawić odbiorcę oraz w najmniej oczekiwanym momencie zaskoczyć go poprzez świadome ujawnienie prawdy czy też niespodziewane zdemaskowanie przez osoby trzecie.

Bardzo popularnym rodzajem mistyfikacji literackiej, zarówno w Rosji jak i na świecie, jest wymyślanie pseudonimów, nakładanie masek, dzięki czemu prawdziwy autor zachowuje anonimowość, co chroni go przed poniesieniem jakichkolwiek konsekwencji (np. politycznych). Romain Gary (właśc. Roman Kacew) – francuski pisarz pochodzenia rosyjskiego, występujący również pod pseudonimem Emil Ajar, w następujący sposób scharakteryzował istotę mistyfikacji:

Mistyfikacja to mistyczny wymiar twórczości literackiej. Pseudonim bez względu na to w jakim celu został stworzony, czym nie byłby objaśniony, między swego właściciela i odwraca twórczą energię z pewną rzadką wściekłością przeciw niemu<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Słownik wyrazów obcych*, pod red. M. Tytuł i J. Okramus, Warszawa – Bielsko-Biała 2008, s. 89.

<sup>2</sup> Cyt. za: Я. Бендерский, *Борис Акунин: литературный проект или ловкая мистификация*, <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1356&level1=main&level2=articles>. [Dostęp: 06.06.2013] [Tłum. własne]

W literaturze rosyjskiej bardzo często spotykamy przypadki, kiedy to nie początkujący, a doświadczony i sławny już twórca posługuje się aliofiktonimami. Charakterystycznym XIX-wiecznym przykładem tego zjawiska jest chociażby zbiorowy portret-pseudonim Kozmy Prutkowa – pod którym kryje się Aleksiej Konstantinowicz Tolstoj oraz bracia Aleksander i Władimir Żemczużnikowowie. Prutkow zaistniał w literaturze jako autor wielu aforyzmów oraz sentencji (np. „Век живи - век учишь! И ты наконец достигнешь того, что, подобно мудрецу, будешь иметь право сказать, что ничего не знаешь”), które zakorzeniły się w języku rosyjskim<sup>3</sup>.

Początek wieku XX, w literaturze rosyjskiej zwany Srebrnym Wiekiem, również obfitował w zagadkowe postaci, wokół których powstało wiele kontrowersji. Jedną z najbardziej tajemniczych indywidualności tego okresu była poetka Jelizawieta Iwanowa Wasiljewa występująca pod pseudonimem Cherubina de Gabriak. Wymyślona przez Maksymiliana Wołoszyna była narzędziem w perfekcyjnej grze prowadzonej z osobami związanymi z gazetą „Apollon” oraz jej redaktorem – Siergiejem Makowskim. Znajomość Makowskiego z Cherubiną rozpoczęła się w momencie, gdy otrzymał on od nieznanym poetki liścik oznaczony inicjałem C., zawierający jej wiersze. Należy wspomnieć, iż utwory te zostały docenione zarówno przez samego redaktora, który zdecydował się na ich opublikowanie, jak i przez grupę pisarzy skupionych wokół „Apollona”: Innokientija Anińskiego, Nikołaja Gumilowa, Wiaczesława Iwanowa. Tajemnica Cherubiny została ujawniona przez Michaiła Kuzmina. Zdobył on numer telefonu poetki i przekazał go Makowskiemu, który w słuchawce usłyszał głos nie Gabriak a Jelizawiey Wasiljewy. W taki sposób Cherubina, która zafascynowała wielu znakomitych twórców, została zdemaskowana<sup>4</sup>.

W przywołanych przykładach pisarzy, posługujących się maskami – Kozmy Prutkowa i Cherubiny de Gabriak, zauważalne jest podobieństwo do historii „narodzin” Borisa Akunin.-Główny cel niniejszego artykułu stanowi zaprezentowanie biografii tego pisarza podzielonej na dwa okresy, umownie nazwane „doakuniński” i „akuniński”, których cezurą będzie rok 1998, kiedy to pojawiły się utwory *Azazel* i *Turecki gambit*. Zostanie tu również podjęta próba odpowiedzi na pytanie, czy Akunin to rzeczywiście mistyfikacja, czy tylko projekt medialny<sup>5</sup>. W tym celu będą przywołane wypowiedzi Grigorija Czchartiszwilego, pochodzące z licznych wywiadów udzielonych w latach 1999-2004. Krótko omówiony zostanie również jeden z utworów Akunina pt. *Historie cmentarne*, w którym wyraźnie zarysowana zostaje granica między tym, co „czchartiszwilińskie” i tym, co „akunińskie”.

Grigorij Czchartiszwili przyszedł na świat w Gruzji w 1956 roku. Jego matka pracowała jako nauczycielka języka rosyjskiego, ojciec był oficerem. W 1958 r. cała

<sup>3</sup> К. Прутков, *Плоды раздумья. Мысли и афоризмы*, [http://az.lib.ru/p/prutkow\\_k\\_p/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/p/prutkow_k_p/text_0080.shtml). [Dostęp: 06.06.2013]

<sup>4</sup> Е. Сахарова, *Черубина де Габриак (Судьбы поэтов серебряного века)*, <http://www.litera.ru/stixiya/articles/761.html>. [Dostęp: 06.06.2013].

<sup>5</sup> Por. tytuł artykułu: Я. Бендерский, *Борис Акунин...*



rodzina przeprowadziła się do Moskwy. Pomimo gruzińskich korzeni w wywiadzie udzielonym Annie Żebrowskiej dla „Gazety Wyborczej”<sup>6</sup> Czchartiszwili otwarcie przyznaje, iż nie zna ani kultury, ani języka kraju, z którego pochodzi. W 1973 r. ukończył on angielską szkołę podstawową nr 36. Znaczącą rolę w przyszłej pracy pisarza odegrało wykształcenie. Czchartiszwili ukończył Instytut Krajów Azji i Afryki i otrzymał tytuł japonisty-historyka. Wybór studiów nie był przypadkiem, a podyktowany został zainteresowaniem kulturą, tradycją oraz dziedzictwem Japonii. Jak powiedział sam autor:

W dzieciństwie przeczytałem książkę o samurajach i zakochałem się w Japonii. Chyba byłem dobrze przygotowany, bo przyjęto mnie na elitarną uczelnię dla dzieci nomenklatury<sup>7</sup>.

Po ukończeniu studiów Czchartiszwili podjął pracę w jednym z wydawnictw specjalizujących się w druku prac naukowych oraz słowników. W owym czasie zajmował się on także tłumaczeniami z języka japońskiego, rzadziej angielskiego, pisał również eseje. Za jeden z nich – *Postać Japończyka w literaturze rosyjskiej*, otrzymał w 1997 roku nagrodę miesięcznika „Znamja”. Do swoich ulubionych twórców japońskich pisarz zalicza: Juko Misimę i Kobo Abe. Od 1994 roku w czasopiśmie „Inostrannaja Literatura” pełnił on funkcję zastępcy redaktora naczelnego, z której zrezygnował w roku 2000<sup>8</sup>.

Rok 1998 okazał się dla pisarza przełomowym, gdyż to właśnie wtedy pojawiła się pierwsza książka autorstwa B. Akunina, zawierająca w sobie dwie powieści – *Ażazel* oraz *Turecki gambit*. Czchartiszwili wielokrotnie podkreślał, iż pojawienie się Akunina to nie tylko utworzenie pewnego pseudonimu, lecz także zwiastun zapowiadający zmiany w jego życiu. Moment, w którym pojawił się Akunin, zbiegł się z bardzo trudnym dla Czchartiszwilego okresem, kiedy cierpiał on na depresję wywołaną pracą nad encyklopedią *Pisarz i samobójstwo*, będącą zbiorem ponad trzystu biografii twórców, którzy targnęli się na swoje życie. Jak sam stwierdził: „Obcowanie ze śmiercią wpędzało mnie w depresję”<sup>9</sup>. Pisarz wielokrotnie tłumaczył, iż stworzenie Akunina wynika z odwołania się do tradycji średniowiecznej Japonii, kiedy to człowiek istotnie zmieniający swoje życie przybierał nowe nazwisko i mógł tego dokonać nawet kilka razy<sup>10</sup>.

Zainteresowanie Orientem zdecydowanie odcisnęło piętno na postaci Akunina, a właściwie na samym pseudonimie, który został zaczerpnięty z języka japońskiego, w którym oznacza złoczyńcę, złego człowieka. Jednak pisarz zdecydowanie zaprzecza, jakoby pełnił rolę „czarnego charakteru”:

---

<sup>6</sup> Zob. A. Żebrowska, *Dodatek do Fandorina*, strona miłośników Borisa Akunina, źródło wywiadu „Gazeta Wyborcza”, <http://akunin.republika.pl/>. [Dostęp: 06.06.2013]

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Zob. ibidem.

Ten pseudonim nie oznacza jednak, że uważam siebie za złoczyńcę literackiego. To raczej sygnał, kto jest prawdziwym bohaterem moich powieści. Nie jest nim detektyw Erast Fandorin, lecz wielkie biesy, akuniny, reprezentujące prawdziwą galerię zła, typy urzekające i charyzmatyczne<sup>11</sup>.

Wielokrotnie również dostrzegano korelację między przydomkiem Akunina i nazwiskiem rewolucjonisty oraz teoretyka anarchizmu – Michaila Bakunina<sup>12</sup>.

Pomimo tego, iż Akunin jest postacią wymyśloną, Czchartiszwili w swoich wywiadach podejmuje się jego charakterystyki zewnętrznej, co można uznać za rodzaj gry z rozmówcą. Jak sam stwierdził:

Akunin urodził się 1 maja 1998 roku, to człowiek pozbierany, wylewny, elegancki. Nosi się według mody z końca XIX wieku: melonik, wąsiki a la Lermontow, pince-nez. O jego oglądzie towarzyskiej świadczy nawet łatwe do wymówienia nazwisko<sup>13</sup>.

Pojawienie się Akunina wywołało w społeczeństwie rosyjskim szereg insynuacji co do tego, kto kryje się pod maską autora popularnych powieści detektywistycznych. Sądzone, iż Akuninem może być Władimir Żyrinowski lub Jewgienij Primakow, którzy z wykształcenia byli orientalistami; domniemywano także, iż pseudonim rzekomo należy do Tatiany Tolstoj.

Stale rosnąca popularność utworów kryminalnych, a co za tym idzie i Akunina, stała się impulsem do podjęcia rozważań na temat, czy jest on mistyfikacją, czy częścią pewnego przemyślanego projektu, mającego na celu promocję serii kryminalów wśród miłośników tego gatunku oraz zwiększenie sprzedaży. W artykule J. Benderskiego *Борис Акунин: ловкая мистификация или литературный проект* czytamy:

Przypadek Borysa Akunina pokazuje, iż pseudonim to nie mistyfikacja, gra, nie maska i nie paląca tajemnica. To delikatnie zawoalowany, na wskroś komercyjny PR projekt, swego rodzaju reklama – przynęta, na którą bardzo łatwo złapać roztrągnioną uwagę czytelnika. To przemyślany awanturniczy trik, jaki zapewnia szczęśliwemu, przedsiębiorczemu twórcy ogromny zysk<sup>14</sup>.

Słowa J. Benderskiego dotyczące projektu PR, którego elementem jest Akunin, potwierdzone zostały przez samego autora encyklopedii *Pisarz i samobójstwo*. Stwierdził on, iż historia z pseudonimem nie została stworzona w celu mistyfikacji, Borys Akunin to nie tylko część projektu literackiego, ale także część biznesu.

<sup>11</sup> Cyt. za: J. Strzałka, *Adwokat diabła*, <http://wiadomosci.onet.pl/kiosk/ciekawostki/adwokat-diabla,1,3331124,wiadomosc.html>. [Dostęp: 06.06.2013].

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Cyt. za: A. Żebrowska, *Dodatek do Fandorina...*

<sup>14</sup> Cyt. za: Я. Бендерский, *Борис Акунин...*

Czchartiszwili nigdy nie próbował stworzyć wokół Akunina szczególnej tajemnicy, nie dążył do tego, by uczynić z niego postać enigmatyczną. Akunin w jego rozumieniu ma wypełniać określone role i być wyznacznikiem pewnego stylu – nie czchartiszwilińskiego (eseistycznego, dotyczącego śmierci), a kryminalno-detektywistycznego (rozrywkowego). Jak sam powiedział:

Pseudonim – w pierwszej kolejności jest koniecznością. Przecież Akunin to zupełnie inny człowiek, to już nie Czchartiszwili. Czchartiszwili nigdy nie tworzył powieści detektywistycznych<sup>15</sup>.

Aby zrozumieć na czym polega ta istotna różnica pomiędzy twórczością Czchartiszwilego i Akunina, należy odwołać się do dorobku literackiego pisarza. Czchartiszwili jest autorem wspomnianego już eseju, za który otrzymał nagrodę, ponadto pod własnym nazwiskiem wydał encyklopedię *Pisarz i samobójstwo* (*Писатель и самоубийство*) oraz powieść *Historie cmentarne* (*Кладбищенские истории*)<sup>16</sup>. Natomiast Akunin jest autorem wielu popularnych serii detektywistycznych. Sławę, chociaż początkowo utwory nie wzbudziły zainteresowania czytelników, zyskał on za sprawą cyklu *Przygód Erasta Fandorina* (*Приключения Эраста Фандорина*)<sup>17</sup>, składającego się z trzynastu powieści, połączonych postacią głównego bohatera – detektywa Fandorina, z którym czytelnik po raz pierwszy styka się w powieści *Azazel* (*Азazel*)<sup>18</sup> rozgrywającej się w 1876 roku. Do ulubionego gatunku literackiego Akunina należą powieści kryminalne, od 2000 roku zaczął on publikować cykl *Prowincjonalny kryminal czyli przygody siostry Pelagii*, od roku 2005 natomiast *Przygody magistra*, które nieustannie zdobywają uznanie czytelników w Rosji i poza jej granicami. Jak widać, tak często podkreślana przez pisarza w wielu wywiadach teza o tematyicznym zróżnicowaniu jego twórczości jest w pełni uzasadniona. Podczas gdy Akunin tworzy fantastyczne postaci, projektuje fikcyjne wydarzenia, Czchartiszwili poświęca się badaniu tego, co jest prawdą.

Na szczególną uwagę zasługuje utwór *Historie cmentarne*, nad którym Czchartiszwili pracował około pięciu lat. Mamy tu do czynienia ze swego rodzaju „rozdwójniem jaźni”. Jest to pierwszy utwór, w którym obok nazwiska Czchartiszwilego pojawia się także nazwisko Akunina – jako jednego z autorów. Nie tylko określenie celu takiego zabiegu będącego defamiliaryzacją, a także „identyfikacja” autorów zostają dokonane już na początku książki, gdzie czytamy:

---

<sup>15</sup> Cyt. za: Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Я не балзамифовщик трупов, а продавец в розницу*, <http://www.arba.ru/art/849/3>. [Dostęp: 06.06.2013]. [Plum. własne]

<sup>16</sup> Г. ЧХАРТИШВИЛИ, *Писатель и самоубийство*, Москва 2011; Б. АКУНИН, Г. ЧХАРТИШВИЛИ, *Кладбищенские истории*, Москва 2005.

<sup>17</sup> Б. АКУНИН, *Приключения Эраста Фандорина* (комплект), Москва 2010.

<sup>18</sup> Б. АКУНИН, *Азazel*, Москва 2011.

Książka *Historie cmentarne* to owoc twórczości zespołowej, równoprawnego współautorstwa dwóch pisarzy: rzeczywistego i wymyślonego. Dokumentalne eseje, za których autora należy uważać Grigorija Czchartiszwilego, poświęcone są sześciu nekropoliom świata. Te szkice są przeplatane piśmami ręką Borisa Akunina beletrystycznymi nowelami kryminalnymi, których akcja toczy się na tych samych cmentarzach<sup>19</sup>.

Zabieg polegający na ujawnieniu tajemnicy, „kto jest kim w utworze” uniemożliwia czytelnikowi snucie różnych przypuszczeń. W *Historiach cmentarnych* nie ma miejsca na jakiegokolwiek niedomówienia, jasno zostaje zarysowana granica, gdzie kończy się Czchartiszwili, a zaczyna Akunin.

*Historie cmentarne* autorstwa Czchartiszwilego to refleksje nasuwające się podczas odwiedzin sześciu cmentarzy, uznanych przez niego za wyjątkowe. Wśród nich znajdują się moskiewski Stary Doński Cmentarz, paryski Père-Lachaise, londyński Highgate, nowojorski Greenwood – powstałe na przełomie XVIII i XIX wieku cmentarze, mające wielowiekową historię, której nieodłączną częścią są ludzie. Stąd w utworze Czchartiszwilego możemy spotkać takie nazwiska jak Oscar Wilde, Piotr Czaadajew, Daria Sałtykowa, Karol Marks. Z każdą z tych postaci związana jest historia opowiedziana w lakoniczny sposób, bez szafowania nieistotnymi detalami. Czchartiszwili koncentruje się przede wszystkim na biografiiach, spośród wielu faktów wybiera najbardziej intrygujące. Przykład stanowią takie postaci jak Daria Sałtykowa – rosyjska dziedziczka słynąca ze swego okrucieństwa wobec poddanych, czy Oscar Wilde oraz jego homoseksualne stosunki z Robertem B. Rossi. Wybór takich a nie innych bohaterów Czchartiszwili uzasadnia w następujący sposób:

Moi wybrańcy nikomu poza mną nie są potrzebni. Ich nazwiska nie były głośne za życia, a kiedy umarli, nic po nich na tym świecie nie zostało oprócz kamienia na grobie<sup>20</sup>.

Każdy z cmentarzy wyzwała w autorze odmienne odczucia, różne elementy przyciągają jego uwagę – flora (gęste dęby na cmentarzu w Highgate), fauna, charakterystyczny napis na płycie nagrobnej. W *Historiach cmentarnych* Czchartiszwili występuje z pozycji znakomitego obserwatora, któremu bardzo dobrze znane są tajemnice, jakie skrywają poszczególne cmentarze, np. w części dotyczącej cmentarza w Highgate nawiązuje on do historii o znajdowaniu na terenie nekropolii pod koniec XX wieku martwych psów i kotów, których krew została rzekomo wyssana przez grasującego tam wampira. Czchartiszwili wychodzi z założenia, iż „nowe cmentarze nic nie powiedzą o życiu i śmierci, za to zbiją z tropu, przestraszą, zamącą w głowie”<sup>21</sup>. Zainteresowanie starymi nekropoliami objaśnia tym, że „stare

<sup>19</sup> Cyt. za: B. Akunin, G. Czchartiszwili, *Historie cmentarne*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 2008, s. 5.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 10.

cmentarze to małe wyspy zakonserwowanego czasu”<sup>22</sup>. W swoich esejach bardzo często ucieka się do filozoficznych rozważań, co zdecydowanie świadczy o jego oryginalność i nieszablonowość oraz odróżnia go od Borisa Akunina. Należy pamiętać o tym, iż jak twierdzi J. Strzałka:

Czchartiszwili to eseista, który nie kryje własnych sądów i nie chowa się za maską; Akunin zaś jest narratorem, a więc człowiekiem zmyślającym. Akunin chętnie snuje opowieści, lecz w rzeczywistości ten fantast nie istnieje<sup>23</sup>.

Jak już wcześniej wspomniano współautorem *Historii cmentarnych* jest Akunin. Podobnie jak Czchartiszwili snuje on sześć oddzielnych opowieści związanych z poszczególnymi cmentarzami. Jako że Akunin w myśl tego, co stwierdził Czchartiszwili, jest beletrystą, a więc jego zadanie stanowi dostarczenie czytelnikowi rozrywki, to zabawia on go poprzez włączenie do swych historii fantastycznych postaci rodem z tradycyjnych horrorów. Bohaterami pierwszego opowiadania uczynił on właścicielkę ziemską Darię Sałtykową oraz Nikolaja Czuchczewa, który postanawia zdobyć skarb zakopany przez Sałtykową. Gdy w nocy Czuchczew pojawia się w klasztorze ku swemu zdziwieniu napotyka kobietę, która okazuje się dziedziczką majątku. Podając się za Nikolaja Tiutczewa, w którym kobieta była niegdyś zakochana, a który porzucił ją dla innej, postanawia on podstępnie wydobyć informację o miejscu ukrycia jej kosztowności. Jednak Czuchczew nie odnajduje skarbu, gdyż zostaje oszukany przez Sałtykową, która wypowiada zaklęcie, powodujące, iż skarb znika bez śladu.

W podobnym stylu utrzymana została opowieść o paryskim cmentarzu Père-Lachaise. Główny bohater – Leńkow, kradnie pierścień z grobowca Oscara Wilde’a. Ku jego zdumieniu nazajutrz nie może on w żaden sposób zdjąć klejnotu z palca. Postanawia zatem powrócić do grobowca, by zwrócić skradziony przedmiot, jednak zostaje siłą wepchnięty przez swego współnika do środka mogiły i zamknięty w niej. W utworze Akunina Oscar Wilde’a ożywa oraz żąda od Leńkowa poculunku. Pomimo różnicy w stylu pisarskim, a także gatunku, w utworach Czchartiszwilego i Akunina znajdujemy pewne paralele, dotyczą one zarówno postępowania bezwzględnie mordującej swych poddanych Sałtykowej, jak również upodobań Wilde’a. Obie postaci stały się bohaterami akuninowskich horrorów. W opowieściach Akunina nie zabrakło również wątku detektywistycznego. W rozdziale dotyczącym japońskiego cmentarza pojawia się Fandorin, który podobnie jak w *Przygodach...* po mistrzowsku rozwiązuje zagadkę zabójstwa człowieka pragnącego zostać Buddą.

Boris Akunin jest autorem, który zdobył popularność w kraju oraz za granicą. Jego utwory pomimo tego, że należą do literatury masowej, cenione są zarówno przez literaturoznawców, jak i krytyków. Stosunek Czchartiszwilego do wykreowanego przez siebie twórcy powieści detektywistycznych jest bardzo szczególny. Wy-

---

<sup>22</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>23</sup> Cyt. za: J. Strzałka, op. cit.

rażnie zaznaczona granica pomiędzy pisarzami (wybór tematyki, cechy warsztatu) sprzyja temu, iż czytelnik nie musi się trudzić, by „zidentyfikować” autora danego dzieła. W jednym z wywiadów Czchartiszwili następująco scharakteryzował relacje, w jakich pozostaje z Akuninem:

(...) jesteśmy dalekimi krewnymi, ponieważ Borys Akunin nie jest człowiekiem, ale homunkulusem – nazwą gatunku literackiego. Zajmuje się fikcją, przynależy do kultury masowej, a gdy homunkulus staje na polu kultury masowej, musi respektować reguły rynkowe, na przykład udzielać wywiadów. Akunin narodził się między innymi po to, bym mógł postawić barierę, która oddzieli moją prywatność od presji rynku, kultury popularnej i show-biznesu. Czchartiszwili interesuje się sobą i własnym wnętrzem, Akunin zabiega o to, by zabawić czytelnika. Pierwszy jest literaturoznawcą, krytykiem i tłumaczem literatury japońskiej, drugi dostarcza rozrywki: pisze powieści kryminalne, szpiegowskie, książki dla dzieci, nawet dramaty...<sup>24</sup>.

Odpowiadając na pytanie postawione przez J. Banderskiego: czy Akunin to mityfikacja, czy tylko literacki projekt, możemy z pewnością stwierdzić, iż jest on elementem rosyjskiego rynku wydawniczego, zorientowanego na sprzedaż jak największej liczby egzemplarzy. Pseudonim „Akunin” jest nie tylko zamierzoną mityfikacją, ale także pewną marką, wyznaczającą standardy dla pozostałych twórców powieści kryminalno-detektywistycznych.

### Bibliografia

- Akunin B., Czchartiszwili G., *Historie cmentarne*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 2008.
- Słownik wyrazów obcych*, pod red. M. Tytuł i J. Okramus, Warszawa – Bielsko-Biała 2008.
- Strzałka J., *Adwokat diabła*, <http://wiadomosci.onet.pl/kiosk/ciekawostki/adwokat-diabla,1,3331124,wiadomosc.html>.
- Żebrowska A., *Dodatek do Fandorina*, źródło wywiadu „Gazeta Wyborcza”, <http://akunin.republika.pl/>.
- Акунин Б., *Азazelь*, Москва 2011.
- Акунин Б., *Приключения Эраста Фандорина* (комплект), Москва 2010.
- Бендерски Я., *Борис Акунин: ловкая мистификация или литературный проект*, <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main>.
- Прутков К., *Плоды раздумья. Мысли и афоризмы*, [http://az.lib.ru/p/prutkow\\_k\\_p/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/p/prutkow_k_p/text_0080.shtml).
- Сахарова Е., *Черубина де Габриак (Судьбы поэтов серебряного века)*, <http://www.litera.ru/stixiya/articles/761.html>.
- Чхартишвили Г., *Я не балзамифицирую трупов, а продавец в розницу*, <http://www.arba.ru/art/849/3>.

<sup>24</sup> Ibidem.

## **II. Dział kulturoznawczy**





## GATUNKOWE PODOBIENSTWA ORAZ RÓŻNICE MIĘDZY BYLINĄ I BAJKĄ W ROSYJSKIM FOLKLORZE

Termin folklor (z ang. *folklore*) w bezpośrednim tłumaczeniu oznacza wiedzę ludu i został wprowadzony po raz pierwszy do obiegu naukowego przez brytyjskiego pisarza Wiliama Thomsa w 1846 roku. We współczesnej nauce pojęcie to może być różnie rozumiane. Dla niektórych są to wszystkie dziedziny ludowego życia, m.in. taniec, muzyka, śpiew, obrzędy, a także wierzenia. Rosyjscy uczeni nazywają folklorem tylko ustną twórczość ludową.<sup>1</sup> Z początku rozwijała się ona i formowała samodzielnie, nie mając związku z literaturą naukową. Często była niedoceniana oraz potępiana, jednak później, kiedy dostrzeżono jej ogromną wartość, obie te odmiany literatury zaczęły wzajemnie na siebie oddziaływać. Folklor okazał się doskonałym źródłem oraz natchnieniem dla późniejszych poetów, pisarzy i malarzy. Należy zaznaczyć, że ma on swój początek w czasach przedpiśmienniczych, dlatego docierające do nas dzieła ludowe nie są dokładnym odzwierciedleniem ówczesnej twórczości.

Folklor każdego narodu jest inny, tak jak niepowtarzalne są jego historia, tradycje i zwyczaje. Byliny można spotkać tylko na gruncie rosyjskim oraz na Balkanach (np. cykl opowieści o bitwie na Kosowym Polu). Bajki występują w każdym kraju, a wiele z nich jest bardzo podobnych do siebie – niektóre wątki lub motywy są praktycznie tożsame. Przyczyny podobieństwa i powtarzalności utworów folklorystycznych mogą być różne. Po pierwsze, są one rezultatem uwarunkowań historyczno-genetycznych, ponieważ utwory sąsiadujących ze sobą narodów są do siebie zbliżone. Na tej podstawie wielu uczonych twierdzi, że istnieją odwieczne, prasłowiańskie motywy i wątki. Druga teoria głosi, że dzieła były zapożyczane przez jeden naród od drugiego, zwłaszcza jeśli zamieszkiwały one tereny położone blisko siebie.<sup>2</sup>

W utworze folklorystycznym specyficznie przedstawiane są czas i przestrzeń, a także stosunki między ludźmi. Bajki oraz byliny w sposób szczególnie ukazują człowieka, jego relacje z otoczeniem, życie i śmierć, ludzkie możliwości oraz siłę. W folklorze nie występuje bezpośrednia więź z rzeczywistością – jest ona przedsta-

---

<sup>1</sup> М. Шинкарук, *Энциклопедия для детей. Русская литература. Часть 1: От былины и летописей до классики XIX века*, Москва 2010, s. 60.

<sup>2</sup> Е. А. Костюхин, *Лекции по русскому фольклору*, Москва 2004, s. 20.

wiana i przeobrażana, przez co tworzy się szczególny, niezwykły pod względem artystycznym świat. W folklorze czas mija inaczej niż w rzeczywistości – może on nieskończenie się rozciągać, a bohater się nie starzeje, tak jak na przykład ma to miejsce w bajce o śpiącej królewnie. W bylinach i bajkach występują pewne specyficzne sceny – toposy (stałe miejsca), czyli powtarzające się motywy i tematy, które wyglądają jak gotowe szablony w opowieści. W bajkach przykłady toposu stanowią motyw spotkania z Babą Jagą lub opis magicznego konia. Dla bylin typowe są sceny uczyt księżęcej lub walki bohatera.<sup>3</sup> Te stylistyczne stereotypy są uznawane za bardzo charakterystyczne dla utworów folklorystycznych, ponieważ podobne motywy często pojawiają się w ich różnych odmianach.

Bajka (ros. *сказка*) to utwór epicki, opierający się na fantastyce, opowiadający o wymyślonych i często niemożliwych zdarzeniach, postaciach oraz zjawiskach. Bajki mają przede wszystkim bawić i uczyć. Pojawiają się w nich różni bohaterowie – często są nimi także zwierzęta – którzy przeżywają mnóstwo przygód, spotykają się z licznymi trudnościami, jednak zawsze ich perypetie kończą się pomyślnie. Przedstawione w bajkach historie są niezwykle, zadziwiające, a często także tajemnicze i straszne. Ten gatunek literacki cechuje duża ilość epizodów, zwartość, natężenie akcji, przejrzystość oraz dynamiczny rozwój zdarzeń. Pozytywny bohater, pokonując przeciwności, zawsze osiąga zamierzony cel. Istnieje wiele klasyfikacji, ale współcześnie najbardziej rozpowszechniony jest podział na trzy podstawowe grupy bajek rosyjskich:

1. zwierzęce;
2. magiczne (baśnie);
3. nowelistyczno-obyczajowe i bajki-anegdoty.<sup>4</sup>

Różnice między wymienionymi typami bajek są nieznaczne. Wiele tekstów mogłoby z powodzeniem być zakwalifikowanych do różnych kategorii. Klasyfikacją bajek na gruncie rosyjskim zajmował się radziecki uczony A. Andriejew, który udoskonalił oraz uzupełnił międzynarodowy system wątków i motywów bajkowych Aarnego-Thompsona<sup>5</sup>. W tym swoistym indeksie każda bajka ma swoje miejsce oraz numer w układzie systematycznym. Realizacji bajek jest jednak o wiele więcej niż zapisano w tym systemie, ponieważ tworzone są liczne nowe wersje i przeróbki tradycyjnych wątków.

Byliny (ros. *былины*) – to rosyjskie narodowe pieśni epickie, uznawane za podstawowy gatunek ustnej twórczości ludowej. Opowiadają one o bohaterach, walczących z potworami lub wojskiem nieprzyjaciela, demonstrujących przy tym swoją siłę, odwagę oraz umiejętności. Nazwę tę wprowadził zbieracz i badacz folkloru Iwan Sacharow, który w tekście *Słowa o wyprawie Igora* odnalazł słowo „bylina”, oznaczające „prawdziwe

<sup>3</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>4</sup> R. Łuźny, *Rosyjska literatura ludowa*, Warszawa 1977, s. 185.

<sup>5</sup> System Aarnego-Thompsona – system klasyfikacyjny bajek ludowych stworzony przez Antti Aarne'go w pracy *Verzeichnis der Märchentypen* (1910) i udoskonalony przez Stith Thompsona w reedycji pracy *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography* (Helsinki 1928, 1961).

zdarzenie”. W Rosji pieśni epickie nazywano także „starinami”, co również miało wskazywać na prawdziwość opisanych w nich wydarzeń.<sup>6</sup> Wielu folklorystów starało się skategoryzować byliny. Najstarsi zbieracze dzielili je pod względem chronologii wątków, co pozwoliło im wyodrębnić dwie grupy, z których jedna zawierała bohaterów starszych, a druga młodszych. Jednak taki podział nie przetrwał i obecnie byliny klasyfikowane są w zależności od obszaru terytorialnego, którego dotyczą:<sup>7</sup>

1. Cykl kijowski: byliny o wydarzeniach, które miały miejsce w Kijowie lub w jakiś sposób są z tym miastem związane; w cyklu tym dominuje tematyka bohatera, heroiczna, wojenna. Bohater posiada właściwości nadprzyrodzone, jest niezwykle silny i gotowy do walki. Do tej grupy zaliczane są m.in. pieśni o Ilji Muromcu, Dobryni Nikityczu, Aloszy Popowiczu.
2. Cykl nowogrodzki: przeważa w nim tematyka obyczajowa z licznymi motywami bajkowymi; bohater również charakteryzuje się cechami nadprzyrodzonymi, oprócz tego, posiada niezwykle talenty (np. umiejętność czarodziejskiej gry na gęślach). Do tego cyklu zaliczane są opowieści o Sadko oraz Wasylu Busłajewiczu, którzy urodzili się i mieszkali w Nowogrodzie.

Byliny i bajki w odmienny sposób odnoszą się do przedstawianych wydarzeń. Bajka oparta jest na celowym zmyśleniu, ma charakter fantastyczny. Bylina opowiada o zdarzeniach, które naprawdę miały miejsce, pomimo że posiada elementy legendy, pozwala wierzyć w realność opowiadanej historii. Inaczej te dwa gatunki odnoszą się do miejsca oraz czasu opowieści. Bajki już od samego początku pokazują, że opowiadacz nie wie gdzie i kiedy zachodzą wydarzenia, dlatego większość z nich zaczyna się formułą: „В некотором царстве, некотором государстве жили были”. Bylina natomiast od razu wskazuje na miejsce i czas, rozpoczynając się zwykle od słów: „Во славном было городе во Кiever, у ласкова князя Владимира”. W centrum bylin znajduje się Ziemia Rosyjska (Русская Земля), na której teren, chociaż bronią ją sławni bohaterowie, wdzierają się zastępy wroga. W związku z ich występowaniem w eposie pojawia się także obca ziemia, która nie jest jednak bajkowym „trzydziestym dziewiątym królestwem”, a zwykle jest utożsamiana z wrogim światem. Jeśli pojawiają się w bylinach miejsca geograficzne, to tworzą one geografie artystyczną, a nie realną. Остров Буян, Сафат-река, Фавор-гора, река Смородина, Леванидов крест – są to nazwy wymyślone, które przeplatają się z realnymi. Rosyjskiej Ziemi także nie można utożsamiać konkretnie z Rusią Kijowską, jest ona bowiem szczególnym epickim światem, odpowiadający ludowym wyobrażeniom o idealnym porządku społecznym, który byłby zdolny przeciwstawić się wszystkim zagrożeniom.<sup>8</sup>

W bylinie i bajce występują różne tematy. Bajka jest nastawiona na indywidualny los człowieka, a pieśń epicka na los narodu oraz państwa. Stosunek do bajki

<sup>6</sup> Е. А. Костюхин, *Лекции...*, s. 162.

<sup>7</sup> *Byliny*, opr. Marian Jakóbiec, Wrocław 1955, s. LIX–LX.

<sup>8</sup> Е. А. Костюхин, *Лекции...*, s. 190.

może być lekki i zabawny, ponieważ jest ona wymyślona. Do byliny ludzie odnosili się z szacunkiem, gdyż jest w niej mowa o narodowej świadomości.<sup>9</sup> Odrębne jest także przeznaczenie tych gatunków. Wiele bajek powstało z myślą o dzieciach, natomiast byliny skierowane są do tego odbiorcy, który rozumie ich przesłanie oraz dostrzega nawiązania do realnych wydarzeń historycznych.

Należy zauważyć, że pomimo licznych cech odróżniających wiele łączy oba te gatunki. Byliny nie są dokładnymi źródłami historycznymi, ale dziełami artystycznymi, które opowiadając w sposób szczególnie o wydarzeniach, nie zatraciły swojego kulturowego i ludowego charakteru. Rosyjskie pieśni epickie rysowały rzeczywistość idealną, taką, o jakiej marzył lud. Tematyka bylin jest wyjątkowo obszerna, można w nich odnaleźć ponad 100 wątków. Ciekawe jest pojawianie się w tych utworach elementów, które mają swoje źródła właśnie w baśniach. Oryginalne motywy, warianty zdarzeń, fantastyka oraz charakterystyczne środki artystyczne występują zarówno w bylinach jak i bajkach. Wiele wątków rosyjskich bajek jest zbliżonych do motywów występujących w pieśniach epickich, a niektóre są wręcz ich niewielką modyfikacją.<sup>10</sup>

Byliny i bajki wyróżniają się wśród gatunków rosyjskiej twórczości ludowej, ponieważ posiadają charakterystyczne formy oraz swoiste treści ideowe. Każda z nich jest niezwykła i na swój sposób odzwierciedla życie ludu rosyjskiego, jego cechy, a także różnorodność. Oba te gatunki pokazują ludzką odwagę oraz zdolność do poświęcenia się dla innych.

Byliny oraz bajki wyróżnia własny, charakterystyczny tylko dla nich zbiór środków artystycznych, który świadczy o niezwykłości tych gatunków. Utwory folklorystyczne przekazywane były ustnie, przez co osoba je opowiadająca w sposób bezpośredni wpływała na słuchacza, dlatego też musiała ona tak operować środkami artystycznymi, aby stworzyć klarowne obrazy i w zrozumiały sposób przedstawić losy bohatera. Pieśniarz znalazł często tylko pojedyncze wątki lub wydarzenia związane z jakimś bohaterem – posługiwał się on gotowymi schematami, które łączył w całość, a reszta opowieści „rodziła się” na oczach słuchaczy. Z tego powodu ten sam wykonawca często nie mógł dwa razy powtórzyć byliny lub bajki dosłownie, niczego w niej nie zmieniając. Każde wykonanie utworu stanowiło jednocześnie proces jego tworzenia, a każdy wykonawca stawał się twórcą, co pozwalało mu zapamiętać wiele tysięcy utworów.<sup>11</sup>

Byliny posiadają swoją utartą kompozycję, jednak nie jest ona tak bardzo surowa jak w przypadku bajek. Zwykle składa się ona z kilku części:

- zapiewu (inwokacji) – nie wiąże się z dalszą treścią byliny,
- zaczynu – zawiązania akcji, często pochwały bohatera lub opisu uczty na dworze księcia,

<sup>9</sup> Ibidem, s. 162–163.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 164–166.

<sup>11</sup> Б. Веснина, *Былины*, Онлайн Энциклопедия Крутосвет, www.krugosvet.ru. [Dostęp: 05.06.2013]

- akcji właściwej – rozwinięcia opowiadania, często opartego na trzykrotnym powtórzeniu motywu,
- rozwiązania akcji – często krótkiego i zwięzłego,
- zakończenia – rzadko spotykanego, nieoczekiwanego i urwanego.<sup>12</sup>

Zapiewy przypominały powiedzonka, służyły do tworzenia specjalnego nastroju w celu zdobycia uwagi słuchaczy. Występują one jednak bardzo rzadko, bowiem byliny zwykle rozpoczynają się zawiązaniem akcji. Zakończenia również nie są często spotykane, co pozwala opowiadającemu zmusić słuchacza do własnego wymyślenia końca opowieści.

Ważną rolę w ustaleniu struktury bajki odegrał W. Propp, który swoje podejście zademonstrował w książce *Morfologia bajki* na przykładzie bajki magicznej. Rosyjski uczony rozpatruje bajkę jako niepodzielną strukturę, w której występują stale elementy i z góry ustalone funkcje. Ilość motywów jest ograniczona, a ich kolejność jest niezmienna. Według systemu Proppa można wyróżnić 31 funkcji bajek, przy czym nie w każdej z nich występują wszystkie. Części składowe bajki układają się w logiczną i konsekwentną całość oraz nie mogą zmieniać swojej kolejności, ponieważ jest ona zawsze zbudowana na tym samym schemacie. Ramę każdej bajkowej opowieści tworzą formuły inicjalne oraz finalne. Rosyjską bajkę magiczną rozpoczyna często tzw. *привказка*, która wyznacza klimat następującej po niej opowieści i zwykle nie ma bezpośredniego związku z akcją bajki. *Привказка* wyróżnia bajkę wschodniosłowiańską spośród bajek innych narodów.<sup>13</sup>

W rosyjskiej bajce magicznej można odnaleźć wszystkie artystyczne cechy folkloru. Rozpoczyna się ona zawiązaniem akcji, wprowadzeniem w świat bajki: „В некотором царстве, в некотором государстве...”, „Жили-были” – tego rodzaju sformułowania sprawiają, że nie jest wiadomo kiedy i gdzie opowiadanie ma miejsce. W polskim przekładzie często ten wstęp jest wyrażony za pomocą formuły: „za siedmioma górami, za siedmioma lasami”. W bajce wszystko jest możliwe – nawet czas może się wydłużać, zatrzymywać i skracać. Aby przejść od jednego epizodu do drugiego, często przytaczane są formuły: „Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается...”, „Ехали близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли...”, które wskazują na nieokreśloną długość trwania czynności. Wiąże się to z faktem, że czas bajki jest szczególnie, całkowicie niezależny od czasu rzeczywistego. Bajki charakteryzują się szczęśliwym zakończeniem, wieńczy je zwykle opis bogatej weselnej uczty oraz jedna z formuł: „Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало”, „И стали они жить-поживать и добра наживать” lub „И стали жить да быть, и теперь живут”. Po tych słowach słuchacz rozpoznaje, że bajka się już kończy.

Bylinę i bajkę cechuje zbiór stałych, charakterystycznych środków stylistycznych, które są podporządkowane pewnym utartym prawom poetyki ludowej. Wy-

<sup>12</sup> *Byliny...*, s. XCVIII–XCIX.

<sup>13</sup> I. Rzepnikowska, *Специфика толмачения текстов фольклористических: на материале polskich przekладов росийской сказки волшебной*, Toruń 1997, s. 17.

stępują przede wszystkim, już wcześniej wspomniane w artykule, powtarzające się sceny – toposy. Pomagają one w zapamiętaniu oraz powtórzeniu utworów folklorystycznych, a także „zdobią” opowiadanie. W poetyckiej twórczości ludowej wypracowany został specyficzny system środków, które rzadko lub w ogóle nie są używane w literaturze, polega on na tworzeniu symbolicznych obrazów, np. młodzieniec – sokół jasny, dziewczyna – labędź biała.<sup>14</sup> W bylinach bohater zawsze jest określany przy pomocy formuły: „Крест-то он клал по-писаному, да поклонь-то вел по-ученому”; urodę królowny mają odzwierciedlać słowa: „Ни в сказке сказать, ни пером описать”, a koń jest przywoływany przez swojego pana za pomocą formuły: „Встань передо мной, как лист перед травой”.<sup>15</sup>

W bajkach i bylinach można zauważyć występowanie pewnych liczb magicznych, np. w rosyjskich bajkach bohater wyrusza w drogę do „trzydziestego dziewiątego królestwa”, natomiast w polskiej kulturze jego cel znajduje się „za siedmioma górami, za siedzioma lasami”. Najbardziej rozpowszechniona w utworach ludowych jest liczba 3 – czytamy o trzech królestwach (złotym, srebrnym i miedzianym), trzech synach (dwóch mądrych i jednym głupcu), złota rybka spełnia trzy życzenia, kamień na rozdrożu proponuje bohaterowi trzy drogi, za trzecim razem zwykle wszystko się udaje, smok posiada trzy głowy. Liczba 3 to jedna z uniwersalnych, magicznych liczb nie tylko w folklorze rosyjskim, ma ona także znaczenie sakralne – w Biblii Bóg występuje pod postacią trzech osób, Noe posiada trzech synów. Często również kompozycja bylin i bajek zbudowana jest na trzykrotnym powtórzeniu epizodów. Ten stylistyczny chwyt wzmacnia napięcie poprzez zwolnienie tempa akcji oraz nadanie utworowi ładunku kompozycyjnego. Należy przy tym zauważyć, że powtarzają się nie tylko całe epizody, ale także pojedyncze słowa i zdania, np. jednakowo mogą zaczynać się wersy:

Не слышал ли посвисту соловьего,  
Не слышал ли покрика звериного<sup>16</sup>

Często powtarzają się oddzielne słowa:

Втройне товаров принавезено,  
Втройне товаров принаполнено,  
Подоспели товары московские<sup>17</sup>

Mogą powtarzać się także całe linijki, a czasem nawet większe fragmenty tekstu.

Opis wydarzeń oraz bohaterów w bylinach wyrażony jest w szczególny sposób, odmienny od opowiadania o codziennym życiu. Z tego powodu został wypracowany specyficzny styl przedstawiania postaci i ich wyczynów, dla opisanego wszystk-

<sup>14</sup> Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин, *Русское устное народное творчество*, Москва 1983, s. 10.

<sup>15</sup> М. Шинкарук, *Энциклопедия...*, s. 76.

<sup>16</sup> В. П. Аникин, *Русский фольклор*, Москва 1985, s. 227.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 243.

go, co jest związane z głównym bohaterem: jego siły, budowy ciała, broni, konia itd., stosowane są hiperbole, czyli celowe wyolbrzymienia.<sup>18</sup> Pozytywni bohaterowie w oczach ludu są wspaniałomyślni, silni i piękni – stanowią przeciwieństwo negatywnych postaci. Chociaż wróg na początku przedstawiany jest jako silniejszy oraz pewny wygranej, proporcje zmieniają się w toku akcji, a bohater ostatecznie zwycięża.

Do charakterystycznych środków artystycznych stosowanych w rosyjskich bylinach i bajkach należą tzw. stałe epitety. Ich „stałość” polega na tym, że mocno i na zawsze zrosły się z jednym słowem, który określają. Najczęściej powtarzają się w utworach połączenia: „czyste pole”, „zielona trawa”, „białe ręce”, „wierna żona”, „jasny księżyc”, „dobry młodzieniec”, „piękna dziewczyna” i inne. Ruś w bylinach zawsze jest określana mianem „matuszki” lub „świętej”, a bohaterowie nazywani są „sławni” i „silni”. Alosza Popowicz jest „śmiały” a Ilja Muromiec „mocny” lub „krzepki”, do imienia księcia Włodzimierza dołączany jest przydomek „łaskawy”. Ręka, światło, dzień, śnieg i brzoza opisywane są za każdym razem jako „białe”, wilk – „szary”, złoto i słońce – „czerwone”, step i droga – „szerokie”. Epitety stałe posiadają szczególną wymowę oraz pełnią funkcję poznawczą, bowiem dostarczają wielu szczegółów z życia społecznego, politycznego i obyczajowego starej Rusi.<sup>19</sup>

W rosyjskim folklorze występują często wyrażenia, które w językoznawstwie określane są jako tautologie: „дождь дождит”, „горе горькое”, „диво дивное”. Nie rzadko spotyka się również pewne utarte pary synonimów: „дани-пошлины”, „правда-истина”, „роду-племени”, „щука-рыба”.<sup>20</sup> W języku bylin i bajek pojawiają się zdrobnienia: „Алешенька”, „дорожечка”, „славушка”. Charakterystyczne dla tych gatunków są porównania oraz przeciwstawienie, np. w bajce dwóch braci jest mądrych, a trzeci zawsze głupi; w bylinie na uczcie u księcia Włodzimierza większość gości się bawi, a tylko jeden bohater siedzi samotnie:

А как все тут сидят, пьют, едят и хвастают,  
А только один сидит, не пьет, не ест, не кушает...<sup>21</sup>

Częstymi środkami leksykalnymi i składniowymi, które pojawiają się w bylinach i bajkach, są różne formy anafory, epifory i paralelizmów. W poetyckim języku bylin rzadko natomiast występują metafory. Opowiadacz stara się nie szyfrować tego, o czym opowiada, ważne jest bezpośrednie znaczenie słów.

Charakterystycznym wyznacznikiem stylu bylin jest ich organizacja rytmiczna oraz dźwiękowa. Narodziły się one i istniały jako pieśni, dlatego przy ich wykonywaniu potrzebne było powiązanie z melodią. Występuje kilka rodzajów bylin – od

<sup>18</sup> М. Шинкарук, *Энциклопедия...*, s. 73.

<sup>19</sup> *Вуліны...*, s. С–СІ.

<sup>20</sup> Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин, *Русское устное...*, s. 10.

<sup>21</sup> М. Шинкарук, *Энциклопедия...*, s. 64.

powolnych i poważnych do skocznych oraz wesołych. Byliny posiadają oryginalną strukturę wiersza, opierają swój rytm na częstych powtórzeniach i wyliczeniach. Wiersz ten stanowi charakterystyczną odmianę białego, niedzielącego się na strofy, wiersza typu tonicznego.<sup>22</sup> Wiersz w bylinach jest miarowy i rytmiczny, chociaż zwykle nie występują w nich rymy, a także nie ma ściśle określonej liczby sylab. Rytm w pieśniach bohaterskich tworzy się przez liczbę akcentów w wersie. Z jednej strony przybliża to wiersz do prozy oraz sprzyja opowiadaniu, a nie śpiewaniu, z drugiej strony tworzy niepowtarzalne, właściwe tylko bylinie brzmienie.<sup>23</sup> Tak oryginalna struktura sprawia duży problem w przekładzie bylin na inny, nierosyjski system językowy i wersyfikacyjny.

Celem niniejszego artykułu było ukazanie specyfiki byliny i bajki, które wyróżniają się na tle rosyjskiego folkloru. Posiadają one dużo wspólnych cech, a niektóre elementy pojawiają się w obu gatunkach. Występują w nich środki stylistyczne charakterystyczne tylko dla twórczości ludowej. Są to między innymi „stałe miejsca” (toposy), czyli pewne powtarzające się motywy i tematy, które wyglądają jak gotowe szablony w opowieści. Specyficzne dla obu tych gatunków są stałe epitety – wyrażenia, które na zawsze zrosły się z określanym słowem. Często występują trzykrotne powtórzenia, hiperbole, porównania zaprzeczone, paralelizmy składniowe, antytezy, tautologie, anafory i epifory. Znacząca jest obecność magicznej liczby trzy, która bardzo często występuje w tych gatunkach.

Bajkę i bylinę odróżnia ich przeznaczenie. Zauważono, że bajki nastawione są na indywidualny los człowieka, a byliny na los narodu czy państwa. Inaczej również są motywowane działania bohaterów. W pieśniach epickich rycerze-bohaterowie walczą za wolność ziemi rosyjskiej, przy czym nie czerpią z tego żadnych własnych korzyści. W baśniach bohaterowie często są nagradzani za swoje czyny, np. otrzymują część królestwa lub księżniczkę za żonę. Oba te gatunki mają odmienny stosunek do przedstawianej rzeczywistości. Bajka jest oparta na wymyśle i fantastyce, a bylina opowiada o prawdziwych wydarzeniach. Chociaż można zaobserwować, że w niektórych pieśniach epickich występują elementy magiczne, o baśniowych charakterze. Przedstawione w bylinach sytuacje nie stanowią rzetelnego źródła poznania historii Rosji, są one oparte na historycznych faktach wizji ludu rosyjskiego, dotycząca idealnej rzeczywistości. Wiele bajek również może mieć zabarwienie obyczajowe i ukazywać jakiś etap z życia ludności rosyjskiej. Pokazują one jak wyglądała codzienność mieszkańców oraz ich stosunek do otaczającego świata, jednak nigdy bezpośrednio nie wskazują one na miejsce i czas przedstawianych historii. Natomiast w bylinach od początku wiadomo gdzie przebywa bohater – zwykle jest to Kijów lub jego okolice, dwór księcia Włodzimierza, albo kupieckie miasto Nowogród. W dzisiejszych czasach większość bajek przeznaczona jest głównie

<sup>22</sup> R. Łużny, *Rosyjska literatura...*, s. 105–106.

<sup>23</sup> М. Шинкарук, *Энциклопедия...*, s. 76.



dla dzieci, natomiast byliny skierowane są do tego odbiorcy, który rozumie ich przesłanie.

Folklor rosyjski był przekazywany z pokolenia na pokolenie, ale chociaż ulegał wielu zmianom, nie zatracił swojego specyficznego charakteru. Byliny i bajki to bogaty materiał pozwalający poznać charakter, relacje oraz zachowania narodu rosyjskiego w obliczu niesprawiedliwości i nierówności. Są one inspiracją dla pisarzy, malarzy i poetów, którzy chętnie sięgają do ustnej twórczości ludowej. Motywy z bylin i bajek są stale obecne w muzyce, teatrze i kinematografii, co świadczy o ogromnej niezwykłości tych gatunków. Chociaż przez wiele stuleci były one przekształcane oraz dopasowywane do panującej rzeczywistości, to są stale obecne we współczesnym świecie. Mimo, że utworów tych nie spotyka się już w żywym wykonaniu, każdy zna treść bajek i wie jak wyglądali i kim byli najsłynniejsi bohaterowie bylin.

### **Bibliografia**

*Byliny*, opr. Marian Jakóbiec, Wrocław 1955.

Łużny R., *Rosyjska literatura ludowa*, Warszawa 1977.

Rzepnikowska I., *Specyfika tłumaczenia tekstów folklorystycznych: na materiale polskich przekładów rosyjskiej bajki magicznej*, Toruń 1997.

Аникин В. П., *Народные русские сказки: из сборника А.Н. Афанасьева*, Москва 1977.

Аникин В. П., *Русский фольклор*, Москва 1985.

Богомолова В., *Былины*, Ленинград 1950.

Веснина Б., *Былина*, Онлайн Энциклопедия Кругосвет, [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru).

Костюхин Е. А., *Лекции по русскому фольклору*, Москва 2004.

Кравцов Н. И., Лазутин С.Г., *Русское устное народное творчество*, Москва 1983.

Пропп В. Я., *Морфология волшебной сказки*, Москва 1998.

Шинкарук М., *Энциклопедия для детей. Русская литература. Часть 1: От былин и летописей до классики XIX века*, Москва 2010.



## POSTRZEGANIE DYNASTII ROMANOWÓW W XX WIEKU

W nocy z 16 na 17 lipca 1918 roku w Jekaterynburgu z polecenia władz bolszewickich rozstrzelano przebywających w areszcie w Domu Ipatjewa, zwanym Domem Specjalnego Przeznaczenia, ostatniego rosyjskiego cara Mikołaja II, jego żonę – carycę Aleksandrę Fiodorownę, ich córki – Olgę, Tatianę, Marię i Anastazję, syna Aleksego oraz towarzyszącą im służbę. Ciała zamordowanych ukryto w pobliskim lesie na tzw. Uroczysku Czterech Braci, uczyniwszy wszystko, by uniemożliwić ich rozpoznanie i odnalezienie<sup>1</sup>. Zbrodni towarzyszyły działania propagandowe, mające na celu jej uzasadnienie oraz służące podsyceniu społecznej nienawiści wobec monarchy-oprawcy, symbolizującego znieprawdzone przez rewolucjonistów reżim. Niniejszy artykuł został poświęcony postrzeganiu ostatniego władcy Rosji przez oficjalne władze oraz społeczeństwo przez cały okres istnienia ZSRR. Poruszony będzie w nim problem interpretacji wydarzeń 1918 roku oraz działania podjęte przez przywódców państwa radzieckiego w celu zniszczenia wszelkich pozostałości carskich czasów. Nadrzędny cel rozważań stanowi możliwie wielopłaszczyznowe przedstawienie wykreowanego przez komunistyczną propagandę obrazu zamordowanych Romanowów.

Po zabójstwie cara władze bolszewickie zastosowały metodę dezinformacji. W Domu Ipatjewa przez pewien czas zachowywano pozory „normalności” – utrzymano strażę i postępowano tak, jakby Romanowowie nadal znajdowali się w środku<sup>2</sup>. Dopiero 4 dni po egzekucji, 20 lipca, na murach Jekaterynburga pojawiła się uchwała Prezydium Uralskiej Rady Obwodowej:

Ввиду приближения контрреволюционных банд к красной столице Урала и возможности того, что коронованный палач избежит народного суда (раскрыт заговор белогвардейцев пытавшихся похитить его семью и его самого (...)) президиум областного Совета, исполняя волю революции, постановил расстрелять бывшего царя Николая Романова в ночь на 16 июля 1918 года. Приговор этот приведен в исполнение. Семья Романова

---

<sup>1</sup> Por. R. Massie, *Romanowowie: ostatni rozdział*, Warszawa 2007, s. 11-14.

<sup>2</sup> Por. F. Bering, *Przekleństwo tronu Romanowów*, Warszawa 1998, s. 309.

содержится вместе с ним под стражей, в интересах охраны общественной безопасности эвакуирована из города Екатеринбурга<sup>3</sup>.

Władze przy pomocy kłamstwa próbowały pokazać egzekucję jako działanie niezbędne oraz humanitarne. Zgodnie z wcześniejszymi przygotowaniem, zabicie cara kłamliwie uzasadniono wyłącznie zbliżaniem się do Jekaterynburga wrogich sił, które miały uwolnić Mikołaja II i jego bliskich. Jednakże w obwieszczeniu nie wspomniano o zamordowaniu pozostałych więźniów, w tym członków dworskiej służby oraz pięciorga carskich dzieci, którzy, co było oczywiste dla większości społeczeństwa, nie popełnili żadnych przestępstw przeciwko ludowi czy rewolucji.

Władze twierdziły, że żona oraz dzieci byłego imperatora żyją i są bezpieczni. W tym przekonaniu utrzymywano również osoby zajmujące znaczące dla nowego reżimu stanowiska. Adolf Joffe, radziecki dyplomata, wspomina w swoich pamiętnikach, iż podczas egzekucji Romanowów znajdował się w Berlinie. Został oficjalnie poinformowany o śmierci Mikołaja II, nie otrzymał jednak żadnych wiadomości o losach pozostałych członków rodziny, sądził zatem, że faktycznie znajdują się oni w bezpiecznym miejscu. Kiedy o informacje dotyczące sytuacji Aleksandry Fiodorowny i jej dzieci prosili go przedstawiciele władz niemieckich oraz brat carycy – książę Hessen-Darmstadt, powtarzał tę wersję, uważając ją za prawdziwą. Z czasem do Joffego zaczęły docierać różne pogłoski dotyczące prawdziwych wydarzeń w Jekaterynburgu. Chociaż próbował on je potwierdzić w Moskwie, to nigdy nie udzielono mu żadnych konkretnych informacji i dopiero w jakiś czas później, gdy prawda o śmierci wszystkich Romanowów z Domu Ipatjewa wyszła na jaw, w prywatnej rozmowie z Dzierżyńskim dyplomata miał usłyszeć, iż sam Lenin zabronił udzielania mu prawdziwych informacji o wydarzeniach nocy z 16 na 17 lipca 1918, żeby „łatwiej mu było kłamać, tam, w Berlinie”<sup>4</sup>.

Powtórzeniem jekaterynburskiego obwieszczenia były ulotki Wszechrosyjskiego Centralnego Komitetu Wykonawczego, w których podkreślano, że decyzja uralskiej rady o rozstrzelaniu Mikołaja II została podjęta w obliczu zbliżania się do miasta Korpusu Czechosłowackiego, który planował „wyrwać” cara spod władzy bolszewików. Zwracały one szczególną uwagę na to, iż owa decyzja została uznana przez władze centralne za słuszną i zatwierdzona<sup>5</sup>.

W lipcu w oficjalnej bolszewickiej gazecie „Prawda” („Правда”) ukazały się artykuły wstępny oraz raport dotyczący rozstrzelania ostatniego imperatora<sup>6</sup>. Mikołaj II został tu ostro skrytykowany – nazwano go symbolem brutalnego reżimu i przemocy wobec ludu, krwawym dyktatorem. Gazeta wprost pisze, że car został zabity,

<sup>3</sup> *Извещение о убийстве царской семьи*, <http://rus-sky.com/history/library/docs.htm#6>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>4</sup> Por. D. Wolkogonow, *Lenin. Prorok rajju, apostoł piekła*, Warszawa 2006, s. 220.

<sup>5</sup> Por. M. Steinberg, V. Khrustalev, *The fall of the Romanovs. Political Dreams and Personal Struggles in a Time of Revolution*, Haven and London 1995, s. 341.

<sup>6</sup> Por. *ibidem*, s. 341-343.

bowiem jego „czechosłowaccy przyjaciele” chcieli „wykraść go” proletariatu, żeby przywrócić mu tron, jednocześnie podkreślone zostaje, że Mikołaja II „już nie ma i nie zmartwychwstanie on, bez względu na to jak gorąco duchowni będą modlić się o jego zdrowie”<sup>7</sup>. W artykule zaakcentowano winę byłego imperatora w sprowokowaniu licznych brutalnych incydentów, które miały miejsce w czasie jego rządów, m.in. masakry na polu chodyńskim, krwawej niedzieli w 1905 r. czy przystąpienia Rosji w 1914 roku do wojny. Zdaniem autora zdarzenia te były poddyktowane krwiożerczością oraz okrucieństwem cara. Ostatni Romanow pokazany został jako wskrzesiciel „średniowiecznego reżimu z (...) jego urokami”<sup>8</sup>. Jego panowanie jawi się w tekście czasem, gdy wszystko w państwie wskazywało na zbliżanie się nieuniknionej katastrofy, zaś nowa władza zostaje pokazana jako zobowiązana do osądzenia i ukarania poprzedniego reżimu. Zauważono jednak, że:

Mikołaj II nie był jedynie personifikacją barbarzyńskiego władcy, obskuranta (...) i krwiożerczego dzikusa. W jego żyłach płynęła także „szlachetna” krew angielskich królów i niemieckich cesarzy<sup>9</sup>.

W związku z tym, zdaniem gazety, imperialistyczne kraje europejskie będą oplaakiwać śmierć cara, podczas gdy rosyjski proletariat ma tylko jedno marzenie: „wbić osikowy kolek w jego przeklęty przez ludzi grób”<sup>10</sup>.

Wiadomość o egzekucji szybko obiegła Europę i wzbudziła dezaprobatę władz poszczególnych państw. Ambasada Niemiec w Rosji oficjalnie potępiła egzekucję oraz wyraziła niepokój o losy Aleksandry Fiodorowny i carskich dzieci. Bolszewiczkie władze podtrzymywały kłamstwo o tym, że są oni cali i zdrowi, dodając, iż może zostaną uwolnieni z pobudek humanitarnych. W sierpniu jeden z organizatorów nowej bolszewickiej dyplomacji, Karol Radek, proponował Niemcom nawet zamianę carskiej rodziny na więźniów rosyjskich pozostających w rękach niemieckich. Rozmowy o wymianie „zakładników” prowadzone były jeszcze we wrześniu 1918 r. W trzecim tygodniu września Berlin poinformowano, że władze radzieckie planują przenieść najbliższych zamordowanego cara na Krym<sup>11</sup>.

Dezinformacja i pogłoski sprzeczne z oficjalnymi komunikatami bolszewików sprawiły, że Wywiad Brytyjski zaczął badać tę sprawę. Już 31 sierpnia 1918 roku król Jerzy otrzymał raport, w którym stwierdzono, że pozostałych mieszkańców Domu Ipatjewa również rozstrzelano. Jednak w rezultacie podtrzymywania przez władze radzieckie swojej wersji wydarzeń sir Charles Eliot, który z polecenia rządu brytyjskiego udał się do Jekaterynburga, sporządził w październiku 1918 roku raport, przywracający nadzieję na pozostawanie Romanowów przy życiu. Eliot pisał:

---

<sup>7</sup> Cytat za: *ibidem*, s. 341. [Tłum. własne]

<sup>8</sup> Cytat za: *ibidem*, s. 343. [Tłum. własne]

<sup>9</sup> Cytat za: *ibidem*. [Tłum. własne]

<sup>10</sup> Cytat za: *ibidem*. [Tłum. własne]

<sup>11</sup> R. Massie, *Romanowowie...*, s. 21-22.

Siedemnastego lipca w Jekaterynburgu widziano pociąg, w którym zasłonięte były wszystkie okna; odjechał w niewiadomym kierunku. Panuje tu powszechne przekonanie, że znajdowali się w nim pozostali przy życiu członkowie carskiej rodziny... i że cesarzowej, jej córek i syna nie zamordowano<sup>12</sup>.

26 września 1918 roku w bolszewickim czasopiśmie „Uralskij rabocziej” („Уральский рабочий”) ukazał się artykuł *Pogrzeb Mikołaja Krwawego*<sup>13</sup>, w którym powołując się na artykuł z pisma „Vlast’ naroda” („Власть народа”), opisano pochówek Mikołaja II, rzekomo zorganizowany w Jekaterynburgu po przejęciu miasta przez białych. Było to kolejne polityczne oszustwo, ponieważ nie odbył się żaden pogrzeb, a zwłoki cara i pozostałych zabitych wciąż pozostawały ukryte w lesie w okolicach miasta. W artykule informowano, że ciało cara zostało wydobyte z grobu w rzekomym miejscu egzekucji, a przy ekshumacji byli obecni m.in. syberyjscy hierarchowie kościelni, duchowni i żołnierze Korpusu Czechosłowackiego. Pogrzeb, według gazety, odbył się w jekaterynburgskiej katedrze, a nabożeństwo miało bardzo uroczysty charakter. Po jego zakończeniu trumna została tymczasowo pochowana w specjalnym sarkofagu w Omsku<sup>14</sup>. Artykuł kończył się pogardliwym:

Niech cieszą się swoim triumfem! Nowa fala rewolucji rozbije w proch i rozrzuci na wietrze Białą Armię, podobnie jak rozrzuci prochy Mikołaja Krwawego<sup>15</sup>.

25 lipca 1918 roku do Jekaterynburga rzeczywiście wkroczyli biali, którzy przejęli władzę nad miastem. Nie zorganizowali oni rzecz jasna pogrzebu cara, bowiem nie było wiadomo, gdzie znajduje się jego ciało, natomiast wszczęli dochodzenie w sprawie niedawnych wydarzeń w Domu Specjalnego Przeznaczenia. Przez całe śledztwo pomocą w ustaleniu prawdy służył Pierre Gillard, dawny nauczyciel carewicza Aleksego<sup>16</sup>. Biali oficerowie po zajęciu miasta od razu udali się do Domu Ipatjewa, tam wśród rzeczy pozostawionych przez Romanowów odnaleźli m.in. należącą do wielkiej księżnej Olgi książkę *Orlątko*, w której znajdował się zapisany przez nią wiersz pt. *Modlitwa (Molitwa)*<sup>17</sup>, który został odebrany jako symboliczny testament carskiej rodziny:

Пошли нам, Господи, терпенье  
В годину буйных мрачных дней  
Сносить народное гоненье  
И пытки наших палачей. (...)

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> M. Steinberg, V. Khrustalev, *The fall...*, s. 345. [Tłum. własne]

<sup>14</sup> Por. ibidem.

<sup>15</sup> Cyt. za: ibidem. [Tłum. własne]

<sup>16</sup> F. Bering, *Przekleństwo...*, s. 314.

<sup>17</sup> E. Radziński, *Jak naprawdę zginął car Mikołaj II*, Warszawa 1994, s. 463.

И в дни мятежного волнения,  
Когда ограбят нас враги,  
Терпеть позор и оскорбления,  
Христос Спаситель, помоги. (...)  
И у преддверия могилы  
Вдохни в уста Твоих рабов  
Нечеловеческие силы  
Молиться кротко за врагов<sup>18</sup>.

W styczniu 1919 obowiązki sędziego śledczego przejął Mikołaj Sokolow. Na podstawie zeznań świadków, uzyskanych w trakcie wcześniejszych przesłuchań Sokolow zaczął wiosną 1919 roku przeszukiwać tzw. Uroczysko Czterech Braci w jekaterynburskim lesie. Było to rzeczywiście miejsce, w którym bolszewicy ukryli ciała zamordowanych Romanowów i ich służby. W czasie przeszukiwania jednego z szczybów znajdujących się na polanie znaleziono drobiazgi należące do carskiej rodziny, np. klamry od pasów noszonych przez Mikołaja II i carewicza Aleksego, kule rewolwerowe, fragmenty częściowo nadpalonych i strawionych kwasem kości oraz ludzki palec. Sokolow nie odnalazł ciał zamordowanych, lecz na podstawie zgromadzonego materiału dowodowego doszedł do wniosku, że Jurowski je zniszczył. Sokolow uznał za grób miejsce, w którym jego zdaniem dokonano spalenia zwłok. Gdy Armia Czerwona odzyskała zwierzchnictwo nad Jekaterynburgiem, sędzia śledczy, uciekając przed nią, wywiózł zgromadzone przedmioty z Rosji do Europy. W 1924 roku, przebywając na emigracji, opublikował on książkę odnoszącą się do prowadzonego przez niego dochodzenia, w której dowodził, iż bolszewicy zamordowali wszystkich mieszkańców Domu Ipatjewa, po czym skrupulatnie zniszczyli ich ciała. Ta wersja wydarzeń była najbardziej popularna na Zachodzie przez większość XX wieku<sup>19</sup>. Kolejną próbę rozwiązania zagadki śmierci Romanowów podjęto dopiero w latach 60. i 70.

Zabójstwo cara i jego rodziny urosło do rangi starannie wyreżyserowanego przez władzę wydarzenia historycznego, któremu towarzyszył swoisty fenomen społeczny. Pierwsze oficjalne komunikaty o śmierci Mikołaja II wzbudziły podobno entuzjastyczne reakcje wśród robotników i żołnierzy Armii Czerwonej<sup>20</sup>.

Mężczyźni, którzy wykonali wyrok śmierci na członkach dawnej dynastii panującej, byli dumni ze swojego „dokonania”. W latach 30. popularne były swoiste „tournee” oprawców dynastii Romanowów, w czasie których spotykali się oni z mieszkańcami Związku Radzieckiego i opowiadali o swym „chlubnym” wyczynie – zamordowaniu zniechęconych symboli reżimu uciskającego proletariatu. Podobno w 1934 r. Jakow Jurowski, kierujący zabójstwem ostatniego monarchy, wy-

---

<sup>18</sup> *Молитва*, <http://rus-sky.com/history/library/docs.htm#19>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>19</sup> R. Massie, *Romanowie...*, s. 16-17.

<sup>20</sup> Por. D. Wolkogonow, *Lenin. Prorok raju...*, s. 224.

głosił odczyt dla partyjnego aktywu w Domu Ipatjewa. Powtórzył on w nim swoje sprawozdanie z egzekucji oraz stwierdził, że osobiście zastrzelił Mikołaja II<sup>21</sup>. W latach 30. Także inny z oprawców, Piotr Jermakow, utrzymywał, że miał:

(...) wielkie szczęście dokonania ostatniego, proletariackiego, radzieckiego sądu nad tyranem, który za swego panowania sądził, powiesił i rozstrzelał tysiące ludzi, za co powinien odpowiadać przed ludem<sup>22</sup>.

Jermakow chętnie dzielił się wspomnieniami na temat egzekucji z młodymi pionierami, zawsze przedstawiając siebie jako człowieka, który zastrzelił ostatniego imperatora. Edward Radziński w swojej książce *Jak naprawdę zginął car Mikołaj II* przytacza list od A. Karelina z Magnitogorska, który opisuje jak około roku 1935 na obozie pionierskim w okolicach Czelabińska, usłyszał przy ognisku opowieść Piotra Jermakowa<sup>23</sup>. Podkreśla on podziw, wzbudzał we wszystkich uczestnikach spotkania zabójca cara – „(...) Wręczono mu kwiaty. Mój Boże, jakże patriotycznie nas wychowano! Patrzyłem wtedy na Jermakowa z ogromną zazdrością”<sup>24</sup>. Powodem do chwały był również udział w egzekucji „przyjaciół” dworu oraz carskiej świty, np. Piotr Jermakow w czasie swoich prelekcji opowiadał także o tym, jak rozstrzelał marynarza Nagornego – „carskiego sługusa – piastuna bylego następcy tronu”<sup>25</sup>.

W latach 20. XX w. zabójcy wielkiego księcia Michała Romanowa – Markow i Nowosielow prowadzili spór o to, „komu powinna przypadać historyczna chwala”<sup>26</sup> za ową zbrodnię. By udowodnić swe racje, Nowosielow wysłał nawet do Instytutu Historii Partii list ze szczegółowym opisem egzekucji oraz ograbienia zwłok<sup>27</sup>. Jeszcze większą skalę przybrał spór pomiędzy czekistami, którzy wykonywali egzekucję w Domu Ipatjewa. Kilku z nich przez długie lata utrzymywało, że to oni, a nie któryś z pozostałych „pretendentów do tej chwalebnej roli”, osobiście zastrzelili Mikołaja II. Poza wspomnianymi już Piotrem Jermakowem i Jakowem Jurowskim, dokonanie tej zbrodni przypisywał sobie Michał Miedwiediew-Kudrin. W 1964 r. syn tego ostatniego, Michał Michajłowicz Miedwiediew namówił innego spośród katów rodziny Mikołaja II Grzegorza Nikulina, by ten nagrał swe wspomnienia o nocy z 16 na 17 lipca 1918 w studiu radiowym. Syn Miedwiediewa opowiedział Nikulinowi, jak jego ojciec spierał się z Jurowskim o to, który z nich zastrzelił cara. Nikulin odpowiedział, że nie potrafi tego stwierdzić, bowiem w piwnicy Domu Ipatjewa miała miejsce gwałtowna strzelanina, w czasie której nie było miejsca na

<sup>21</sup> E. Radziński, *Jak naprawdę...*, s. 510.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 511.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 509.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 391.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 219.

<sup>27</sup> Ibidem.



żadne jednoznaczne obserwacje<sup>28</sup>. Również w 1964 roku syn Jurowskiego ofiarował Muzeum Rewolucji kopię napisanej po egzekucji przez jego ojca notatki, w której twierdził on, że zabił Mikołaja II. W latach 60. spór o to, kto zamordował ostatniego samodzielną, trwał nadal<sup>29</sup>.

Swoistą czią otaczano także przedmioty związane z egzekucją. W 10. rocznicę Rewolucji Październikowej Jurowski i Nikulin przekazali do Muzeum Rewolucji<sup>30</sup> dwa rewolwery – colta o numerze 71905 i mauzera o numerze 167177. Pierwszy miał posłużyć Jurowskiemu do zabicia cara Mikołaja II, natomiast z drugiego zginęły carskie dzieci. Motywowali swój podarunek „zainteresowaniem, które w młodym pokoleniu wzbudzą zapewne dowody rzeczowe (...)”, które sprawiło, że uznali oni za swój obowiązek przekazać muzeum narzędzia zbrodni<sup>31</sup>. Wzbudziło to szybką reakcję Piotra Jermakowa, utrzymującego, że to jemu przypadł „zaszczyt” zabicia „Mikołaja Krwawego”, który także w 1927 roku przekazał do lokalnego muzeum rewolucji mauzera, z którego rzekomo zastrzelił cara<sup>32</sup>. W tym samym roku Jurowski zgłosił do KC WKP(b) propozycję wydania dokumentów oraz wspomnień związanych z egzekucją, jednak plany te nie zostały zrealizowane, prawdopodobnie z polecenia Stalina<sup>33</sup>.

Miejsce kaźni wzbudzało ogromne zainteresowanie wśród Rosjan, każdy aktywista partyjny, przyjeżdżający do Swierdłowska<sup>34</sup>, zabiegał o pokazanie mu Domu Specjalnego Przeznaczenia. Edward Radziński przytacza fragment wspomnień byłego pracownika Ministerstwa Spraw Wewnętrznych K. Szeboldajewa, który w latach 30. oglądał to miejsce:

Gdy przyjechałem do Swierdłowska zaprowadzono mnie do Domu Ipatiewa. To była wtedy taka ciekawostka dla wybranych – oglądanie domu, gdzie wystrzelano carską rodzinę (...)<sup>35</sup>.

Radziński opisuje również ciekawość, jaką wzbudzał „grób” cesarskiej rodziny. W 1928 roku ówczesny przewodniczący Rady Uralskiej – Paramonow, pokazywał Władimirowi Majakowskiemu prawdopodobne miejsce pochówku ciał w jekaterynburskim lesie<sup>36</sup>. Poeta opisał to w swoim wierszu *Imperator (ILmneпamop)*:

<sup>28</sup> Ibidem, s. 551-552.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 553-554.

<sup>30</sup> W 1927 w Muzeum Rewolucji znalazł się również inny eksponat upamiętniający wydarzenia 1918 roku, był to obraz W. Pczolkina *Przekazanie Romanowów Radzie Uralskiej*. Por. ibidem, s. 359.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 480.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 507.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 508.

<sup>34</sup> W latach 1924-1991 Jekaterynburg nosił nazwę Swierdłowsk. Por. *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, Warszawa 1996, Jekaterynburg [hasło], s. 164.

<sup>35</sup> E. Radziński, *Jak naprawde...*, s. 180.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 534.

(...)  
 снег хрустит  
     под Парамоновым,  
 председателем  
     исполкома.

(...)  
 - Будто было здесь?!  
 Нет, не здесь.  
     Минмо! -  
 Здесь кедр  
     топором перетроган,  
 зарубки  
     под корень коры,  
 у корня,  
     под кедром,  
     дорога,  
 а в ней -  
     император зарыт (...)<sup>37</sup>

Po przejściu władzy bolszewicy zniszczyli wiele pomników upamiętniających znienawidzonych „przedstawicieli burżuazji”. W nowym krajobrazie nie było miejsca na wizerunki „Mikołaja Krwawego”, puste cokoly zostały zapelnione posagami nowych bohaterów – działaczy i przywódców socjalistycznych<sup>38</sup>. 13 lipca 1918 roku Rada Komisarzy Ludowych zaaprobowała dekret o nacjonalizacji majątku Romanowów:

Всякое имущество, принадлежащее низложенному революцией российскому императору Николаю Александровичу Романову, бывшим императрицам Александре и Марии Федоровнам Романовым и всем членам бывшего российского императорского дома, в чем бы оно ни заключалось и где бы оно ни находилось, не исключая и вкладов в кредитных учреждениях, как в России, так и за границей, объявляется достоянием Российской Социалистической Федеративной Советской Республики<sup>39</sup>.

Dekret został ogłoszony 19 lipca 1918 roku, niektórzy historycy uznają, że stanowił on realizację sekretnego postanowienia władzy centralnej o zamordowaniu cara oraz członków jego najbliższej rodziny<sup>40</sup>. Na własność państwa przechodził majątek ruchomy, nieruchomości, lokaty w bankach krajowych i zagranicznych, na-

<sup>37</sup> В. Маяковский, *Император*, <http://v-mayakovsky.com/stihi-1928.html>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>38</sup> D. Wolkogonow, *Lenin. Prorok raju...*, s. 218.

<sup>39</sup> *Декрет о национализации имущества низложенного Российского императора и членов бывшего императорского дома*, <http://constitution.garant.ru/history/act1600-1918/5404/>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>40</sup> Por. M. Steinberg, V. Khrustalev, *The fall...*, s. 293.

leżące dotąd do przedstawicieli dynastii. Każdy, kto posiadał informację o miejscach, w których znajdowały się elementy fortuny Romanowów, był zobowiązany pod groźbą kary do poinformowania o tym odpowiednich organów:

Все лица и учреждения, знающие о месте нахождения имущества (...) обязаны в двухнедельный срок со дня опубликования настоящего декрета представить соответственные сведения в Народный Комиссариат по Внутренним делам. За умышленное несообщение указанных в настоящей статье сведений виновные подлежат ответственности, как за присвоение государственного достояния<sup>41</sup>.

Natomiast z protokołu Wszechrosyjskiego Centralnego Komitetu Wykonawczego z posiedzenia z dnia 8 lipca 1918, podczas którego Jakow Swierdłow przekazał informację o egzekucji Mikołaja II, wynika, że przyjęto wówczas postanowienie o zarekwirowaniu wszelkich należących do niego dokumentów, m.in. pamiątek i listów. Swierdłow został wybrany do utworzenia specjalnej komisji, która miała zapoznać się z ich treścią, a następnie je opublikować. Gazeta „Prawda” w swoim komunikacie o egzekucji z lipca 1918 poinformowała opinię publiczną, iż poza dokumentami zamordowanego cara komisja zajmie się również pamiątkami oraz korespondencją odebranymi jego żonie i dzieciom, w tym, jak podkreślono, listami Grigorija Rasputina do członków rodziny<sup>42</sup>. Komisja powstała pod zwierzchnictwem Ludowego Komisariatu Oświaty. Wybrane przez nią dokumenty były publikowane z odpowiednim komentarzem w gazecie „Izwestija” („Известия”) i innych czasopiśmie oraz kilku wydaniach książkowych<sup>43</sup>.

Po egzekucji więźniów Domu Specjalnego Przeznaczenia rozpoczęło się poszukiwanie biżuterii, którą rodzina zabrała w swoją ostatnią podróż. 20 listopada 1933 r. w Tobolsku zostały skonfiskowane kosztowności, które podczas pobytu Romanowów w mieście zostały przekazane na przechowanie przez ich kamerdynera Czemuodurowa przeoryszy klasztoru Iwanowskiego. Po likwidacji klasztoru pieczę nad „skarbem” przejął W. Kornilow, u którego odnaleziono 154 przedmioty o wartości ponad 3 milionów rubli. Sukces tego śledztwa przyczynił się do przeprowadzenia w latach 1932-1933 masowych przeszukiwań u osób w jakikolwiek sposób związanych z Mikołajem II i jego rodziną w czasie ich aresztowania<sup>44</sup>.

Pierwsza próba sprzedaży biżuterii należącej do Romanowów miała miejsce w maju 1918 r. W Nowym Jorku zatrzymano wtedy dwoje ludzi próbujących wwieźć do Stanów Zjednoczonych klejnoty o wartości 350 tysięcy rubli należące do siostry Mikołaja II – Olgi. Po III Międzynarodówce Komunistycznej w marcu 1919 r. agenci Kominternu zaczęli wywozić z Moskwy drogie przedmioty, by

---

<sup>41</sup> *Декрет о национализации имущества...*

<sup>42</sup> Por. M. Steinberg, V. Khrustalev, *The fall...*, s. 344.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 339.

<sup>44</sup> E. Radzinski, *Jak naprawdę...*, s. 383.

je sprzedać, a za uzyskane pieniądze działać na rzecz komunistycznej rewolucji w swoich krajach. Dopiero w lutym 1920 roku powstał skarbiec państwowy – Гохпан, którego zadaniem było skatalogowanie i ochrona carskiej biżuterii oraz innych wyrobów jubilerskich. Przedmioty te początkowo planowano zastawić za granicą, później nowa władza doszła do wniosku, że szybszym sposobem uzyskania pieniędzy jest ich sprzedaż. Klejnoty na podstawie wartości, mistrzostwa wykonania oraz znaczenia historycznego zostały podzielone na trzy kategorie. Przedmioty, które zaliczono do pierwszej kategorii, wyceniono na ok. 654 935 000 rubli, były one najcenniejsze i miały pozostać w kraju. Przedmioty z pozostałych dwóch kategorii od 1922 roku były „masowo” sprzedawane przez bolszewików, m.in. w Londynie, Amsterdamie i Paryżu. W latach 1925-1926 wydawano katalog *Алмазный фонд*, tłumaczony na języki francuski, niemiecki i angielski, zachęcający do kupna carskich klejnotów. W latach 20. i na początku lat 30. komunistyczne władze sprzedały 569 z 773 pokazanych w nim eksponatów<sup>45</sup>.

Bolszewicy po dojściu do władzy odrzucili wszystkie osiągnięcia poprzedniej epoki, w tym jej kulturę, która wydawała się im ideologicznie szkodliwym anachronizmem. Nowa władza w ramach nacjonalizacji zabierała z domów i pałaców dzieła sztuki, które następnie były przekazywane Funduszowi Muzeów Państwowych. Tylko do 1923 roku umieszczono tam 110 tysięcy przedmiotów z Moskwy i ponad 144 tysiące z Petersburga. Dzieła sztuki były początkowo przechowywane na Kremlu i w Ermitażu. Jednak w 1928 roku do magazynów Ermitażu w Gatchynie wpuszczono zagranicznych kupców, co zapoczątkowało, w pełni zaaprobowany przez Stalina, proces wyprzedawania zabytków za granicę, w celu uzyskania pieniędzy na finansowanie kolejnych celów państwa. Sprzedano dziesiątki drogocennych obrazów m.in. piętnaście płócien Rembrandta, dzieła Van Eycka, Rafaela, Boticello, Velasqueza czy Tycjana. Bolszewicy uznawali „śmieci Romanowów”, przedmioty z kolekcji arystokratów czy zbiorów cerkiewnych za burżuazyjne relikty, których należy się pozbyć, by móc stworzyć nową całkowicie proletariacką kulturę<sup>46</sup>.

Podobnie kształtowały się losy pałaców, które przed rewolucją należały do rodziny Romanowów. Posiadłość Aleksandria w Peterhofie, gdzie swoje pałace posiadali Mikołaj I, Aleksander II i Mikołaj II, po rewolucji została otwarta dla publiczności. W 1925 r. wstęp do pałaców był wyceniony, w zależności od budynku na 15 lub 25 kopiejek. W przewodnikach turystycznych podkreślano, że w Peterhofie nie ma dzieł sztuki. Jedyny wyjątek stanowił portret Aleksandra III namalowany przez Walentina Sierowa. Mimo to posiadłość, podobnie jak inne domy Romanowów, których zwykły człowiek nigdy wcześniej nie mógł obejrzeć, wzbudzała ogromne zainteresowanie turystów. Wszystkie pałace w Peterhofie zostały zdewa-

<sup>45</sup> А. Петросова, *Сокровища нации оптом. Как большевики продавали драгоценности Романовых*, <http://wordweb.ru/2008/03/30/sokrovishha-nacii-optom.html>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>46</sup> Por. *Sankt Petersburg: Upadła metropolia*, [w:] A. George, *Ucieczka z „sali numer sześć”*. *Rosja na drodze przeszłości i teraźniejszości*, Warszawa 2004, s. 334-347.

stowane przez żołnierzy niemieckich w czasie II wojny światowej. W latach 60. całkowicie zrujnowany został Nowy Pałac, który służył sowieckiej flocie za cel podczas ćwiczeń artyleryjskich. W latach 70. ukończono restaurację części Aleksandrii, która jest obecnie udostępniona dla zwiedzających, w pozostałych budynkach nadal trwają prace remontowe<sup>47</sup>.

Posiadłość Romanowów w Gatczynie, obecnie remontowana, podczas rewolucji została zniszczona, a cenne przedmioty zostały skradzione lub sprzedane za granicą na aukcjach dzieł sztuki. W latach 30. wejście do pałacu, w którym znajdowały się m.in. pokoje wielkiego księcia Michała, brata ostatniego cara i prywatne komnaty cara Pawła I, kosztowało zaledwie kilka kopiejek. W czasie II wojny światowej posiadłość została zniszczona, a po zakończeniu walk znalazła się w zamkniętej strefie wojskowej. Jednak w roku 1977 władze radzieckie zdecydowały się odrestaurować pałac na wzór obrazów Uchtomskiego i Haa, prace renowacyjne trwają do dziś<sup>48</sup>.

Typowy dla znacjonalizowanych majątków dawnych klas posiadających los spotkał pałace Romanowów na Krymie. Były one wykorzystywane jako domy wypoczynkowe radzieckich fabryk i spółdzielni lub jako luksusowe dachy dla przedstawicieli władz. Liwadię, ulubioną posiadłość Aleksandra III i Mikołaja II, przekształcono w pierwsze sanatorium dla chłopów. Po II wojnie światowej Liwadia została otwarta dla turystów, jednak mieszcząca się w niej wystawa nie dotyczyła ostatnich Romanowów, tylko niedawnej konferencji jałtańskiej. Romanowowie „powrócą” do pałacu dopiero po rozpadzie ZSRR<sup>49</sup>.

Najwięcej szczęścia miał Pałac Aleksandryjski w Carskim Siole, w którym Mikołaj II oraz jego najbliżsi najczęściej przebywali i który stał się również ich pierwszym więzieniem po abdykacji ostatniego Romanowa. Budynek ten nierozzerwalnie łączy się z tragedią rodziny imperatora. Na początku 1918 r. bolszewicy wkroczyli do pustego pałacu. Anatolij Łunaczarski, komisarz oświecenia, postanowił zmienić budynek w centrum edukacji socjalistycznej, rozpoczął nawet rozdawanie książek i zabawek carskich dzieci szkołom oraz szpitalom. Po fali protestów ze strony historyków i muzealników Łunaczarski zaprzestał swojej działalności, a w czerwcu 1918 r. budynek został otwarty dla zwiedzających. W 1937 r. nowym kustoszem Pałacu Aleksandryjskiego został Anatolij Kuczumow, który starał się odtworzyć w nim przedrewolucyjną atmosferę. Dzięki niemu posiadłość ta zaczęła być remontowana tuż po II wojnie światowej. Jednak władza, przewrażliwiona na punkcie wszelkich miejsc związanych z ostatnim carem, w 1951 r. wstrzymała odbudowę pałacu, zamknęła go dla turystów i przekazała budynek wydziałowi marynarki wojennej<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> C. Zeevat, *Zmierzył rodziny Romanowów. Ostatni wiek imperialnej Rosji*, Warszawa 2008, s. 31-33.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 116.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 160-162.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 326-329.

Dom, w którym zabito Mikołaja II oraz jego bliskich, nazywany Domem Ipatjewa i Domem Specjalnego Przeznaczenia, został z czasem przekształcony w antyreligijne Muzeum Rewolucji. Swoje siedziby miały w nim również: Związek Ateistów, Okręgowe Archiwa Partii i rektorat Uniwersytetu Uralsko-Syberyjskiego. Jeden z pokoi mieszczący się na piętrze zawierał ekspozycję dotyczącą Romanowów. Znajdowały się tam m.in. wybrane fragmenty dzienników carskiej rodziny czy archiwalne gazety. Zwiedzających nie wpuszczano jednak do piwnicy domu. Mimo że radzieccy turyści nie okazali carskiej rodzinie szczególnego zainteresowania i sympatii, gdyż jej losy były dla nich tylko częścią potępionej przeszłości, w 1977 roku Jurij Andropow, ówczesny szef KGB, przekonał Leonida Breżniewa, że istnieje niebezpieczeństwo, iż dom stanie się miejscem pielgrzymek tajnych ugrupowań monarchistycznych. Kreml polecił pierwszemu sekretarzowi okręgu swierdłowskiego, Borysowi Jelcynowi, w ciągu trzech dni zburzyć budynek. Rozbiórka trwała jedną noc – miała ona miejsce 27 lipca 1977 roku<sup>51</sup>. Mimo iż zburzenie Domu Specjalnego Przeznaczenia nie było pomysłem Jelcyna, to w późniejszym okresie całą odpowiedzialność za ten czyn zaczęto przypisywać właśnie jemu. Pierwszy prezydent Rosji w swojej autobiografii napisał, że Rosjanie „prędzej czy później będą się wstydzić tego barbarzyństwa”<sup>52</sup>. Po 1990 roku teren, na którym znajdował się budynek, przekazano rosyjskiej Cerkwi, która rozważała wzniesienie w tym miejscu świątyni<sup>53</sup>. W latach 2000-2003 wybudowano tam cerkiew pod wezwaniem Wszystkich Świętych Ziemi Rosyjskiej – *Храм Всех Святых, в Земле Российской Просиявших*, tzw. *Храм-На-Крови*, stanowiącą ośrodek kultu Mikołaja II, jego żony i dzieci, którzy w 2000 roku zostali uznani przez Rosyjski Kościół Prawosławny za świętych<sup>54</sup>.

Władze radzieckie bardzo długo wybierały politykę mówienia o ostatnich Romanowach w tonacji oskarżenia, często posuwając się nawet do obelg. Ten agresywny, oficjalny ton jest wyraźnie obecny w pracy Marka Kaswinowa *Dwadziesiąt trzy stopnie w dół*, publikowanej latach 70. w piśmie „Zvezda” („Звезда”), zaś w 1982 r. wydanej w formie książkowej. Jest to licząca 565 stron opowieść o 23 latach panowania Mikołaja II. Monarchia została tu pokazana jako ustrój posiadający jedynie wady, Romanowowie jako nikczemni, bezmyślni, samolubni degeneraci, niemal niedorozwinięci umysłowo, zaś Mikołaj II, zdaniem autora, scala w sobie wszystkie ich najgorsze cechy i jest władcą zupełnie bezradnym<sup>55</sup>. Steffan Skott w swojej pracy *Romanowowie wczoraj i dziś* twierdzi, iż książka ta była:

<sup>51</sup> Por. R. Massie, *Romanowowie...*, s. 27.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>54</sup> *Екатеринбург. Церковь Всех Святых, в Земле Российской Просиявших*, <http://sobory.ru/article/?object=01227>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>55</sup> Por. S. Skott, *Romanowowie wczoraj i dziś*, Warszawa 1994, s. 270.

(...) pierwszą pracą o Romanowach po wielu dziesięcioleciach i stanowiła radziecką odpowiedź na gruntowne (...) dzieło Roberta K. Massiego „Nicholas and Alexandra”, które ukazało się w 1968 i bardzo prędko poznano je w związku radzieckim<sup>56</sup>.

W zakończeniu do swej książki Kaswinow dał wyraz propagandowemu przekonaniu, że carobójstwo w imię rewolucji było nie tylko koniecznością, ale jedyną słuszną drogą:

Вопрос поставлен прямо и вынесен на улицу: быть или не быть самодержавию. Ответ истории: не быть! Царская Россия умирала. На ее место шла свободная Россия. (...) решение дала история в России в 1917-1918 годах. Она не "пугала" здесь ни монархию, ни ее представителей из царствовавшей династии, а вырвала то и другое из русской почвы с корнем, раз и навсегда<sup>57</sup>.

Oficjalny stosunek wobec ostatnich Romanowów uległ zmianie dopiero w drugiej połowie lat 80. Pierwszy symptom stanowiła recenzja baletu o buncie na pancerniku Potiomkin. W przedstawieniu była scena, w której rodzina carska tańczy triumfalnie nad zwycięzonymi marynarzami. Recenzent pisma „Literaturnaja gazeta” („Литературная газета”) stwierdził, że balet zaklamuje historię, gdyż rodzina Mikołaja II nie przebywała w czasie buntu nad Morzem Czarnym. Była to jedna z pierwszych prób zobiektywizowania stosunku do Romanowów w nurcie oficjalnym<sup>58</sup>. W 1988 roku został także opublikowany w gazecie „Sovetskaja kul’tura” („Советская культура”) artykuł Heinricha Ioffego o śmierci przedstawicieli dawnej dynastii w Jekaterynburgu, w którym autor próbował szczegółowo naświetlić okoliczności egzekucji oraz podkreślił, iż niezależnie od jego opinii na temat kaźni carskiej pary, zamordowania pięciorga niewinnych dzieci nie można niczym usprawiedliwić<sup>59</sup>. W tym samym roku na łamach czasopisma „Nowyj mir” („Новый мир”) Piotr Czerkasow opublikował recenzję książki Marka Kaswinowa *Dwadzieścia trzy stopnie w dół*, w której również dał do zrozumienia, iż zabicie carskich dzieci było niepotrzebne. Jeszcze ostrzej w 1989 r. w wywiadzie dla gazety „Moskovskije novosti” („Московские новости”) wypowiedział, się jeden z „odkrywców” miejsca pochówku ostatnich Romanowów - Gelij Riabow.<sup>60</sup>

Zmiana oficjalnego stosunku do dynastii przyczyniła się także do powstania w ZSRR w II połowie lat 80. organizacji Pamiat’ (Память), która pod pozornie godnymi pochwały hasłami, jak pisze Steffan Skott, „odzwierciedla najbardziej mroczne, złowieszcze prądy w duszy rosyjskiego narodu, to bezpośrednie dziedzic-

---

<sup>56</sup> Ibidem, s. 271.

<sup>57</sup> М. Касвинов, *Двадцать три ступени вниз*, <http://lib.ru/HIST/KASWINOW/dwadcattri.txt>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>58</sup> S. Skott, *Romanowowie wczoraj...*, s. 272.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Ibidem.

two czarnej sotni (...) reakcyjne i antysemickie”<sup>61</sup>. W 1988 r. członkowie organizacji zorganizowali w radzieckich miastach manifestacje, w trakcie których maszerowali pod carskimi flagami i chętnie pozwalali się filmować na tle portretów rodziny carskiej. Hasła organizacji budziły niepokój, gdyż o wszystkie patologie systemu, w tym m.in. zamordowanie rodziny Mikołaja II, byli obwiniani Żydzi<sup>62</sup>.

W czasie gorbaczowowskiej głośności zaczęto prowadzić coraz dokładniejsze badania dotyczące okresu panowania ostatniego imperatora, jego abdykacji, uwięzienia i śmierci. Chociaż jeszcze 25 listopada 1989 roku w podpisie pod zdjęciem portretu Mikołaja II namalowanym przez Sierowa, opublikowanym w piśmie „Literaturnaja gazeta”, stwierdzono, że będący dziełem sztuki obraz pokazuje cara „upiękzonego”<sup>63</sup>.

Koniec lat 80. przyniósł rozwiązanie przynajmniej niektórych zagadek związanych z egzekucją w Domu Ipatjewa – udało się odnaleźć ciała niektórych zabitych. Szczątków rodziny carskiej poszukiwał Aleksander Awdonin, który jeszcze w latach 60. rozpoczął badanie tego trudnego i wówczas zakazanego tematu. Prowadzona przez niego eksploracja oparta była na wskazówkach dostarczonych mu przede wszystkim w relacjach ustnych osób, które wiedziały coś o tajemnicy, skrywanej od kilkudziesięciu lat przez tzw. Uroczysko Czterech Braci<sup>64</sup>. Awdonin działał w tajemnicy, bowiem jego przedsięwzięcie było ryzykowne – wiązało się z niebezpieczeństwami ze strony KGB<sup>65</sup>. Z czasem do Awdonina przyłączył się reżyser filmowy Gelij Riabow – udało im się odnaleźć miejsce pochówku dziewięciu z jedenastu zamordowanych osób. Jednak do ekshumacji doszło dopiero po rozpadzie ZSRR w lipcu 1991 roku – 17 lipca miejscowe władze przekazały dziennikarzom oświadczenie o znalezieniu ciał, „które prawdopodobnie należą do cara Mikołaja II, jego rodziny i służby”<sup>66</sup>.

Zanim zidentyfikowano szczątki doszło do kolejnej walki o Romanowów, tym razem Jekaterynburg stanął w szranki z Moskwą o prawo do zbadania szczątków carskiej rodziny. Władze miasta utrudniały naukowcom pracę, zachowując się tak, jakby jedynym decydującym w sprawie znaleziska były one same, co bardzo wydłużyło czas trwania badań<sup>67</sup>. 22 czerwca 1992 roku ogłoszono na konferencji prasowej, że przy pomocy metody antropometrycznej udało się ustalić, że w grobie odkryto szczątki następujących osób: Mikołaja II, Aleksandry Fiodorowny, wielkich księżniczek Olgi, Tatiany i Anastazji, doktora Botkina, pokojówki Demidowej, lokaja Truppa i kucharza Charitonowa. Brakowało dwóch ciał – carewiczka Alekse-

---

<sup>61</sup> Ibidem, s. 275.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 274.

<sup>64</sup> R. Massie, *Romanowowie...*, s. 29-30.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 42-43.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 46-47.



go oraz księżniczki Marii<sup>68</sup>. Tożsamość zwłok potwierdzono także w badaniach DNA, materiał porównawczy został pobrany między innymi od brytyjskiego księcia Filipa, spokrewnionego z rodziną ostatniego rosyjskiego jedynowładcy<sup>69</sup>. W 1994 r. wstępnie potwierdzono, tym razem dzięki analizom materiału genetycznego, iż odnalezione ciała to rzeczywiście szczątki Romanowów<sup>70</sup>. Było to pierwsze na tak dużą skalę śledztwo historyczne, w którym posłużono się metodą badania DNA mitochondrialnego.

Następnym krokiem stało się zorganizowanie pogrzebu ostatniego cara i jego bliskich. Do pracy w Komisji zajmującej się tą sprawą nie zaproszono żadnego żyjącego Romanowa. Jekaterynburg kontynuowała swoją walkę tym razem o prawo do pochowania ciał, przeciwko roszczeniom miasta wystąpiły władze Petersburga. Władze lokalne chciały, by to właśnie w ich mieście odbył się pogrzeb, bowiem wiązało się to z prestiżem, pieniędzmi oraz stworzeniem swoistej „atrakcji” przyciągającej turystów oraz pielgrzymów. Opinie tak członków rodu, jak i przedstawicieli rosyjskich władz, co do tego gdzie, kiedy i w jaki sposób powinien odbyć się pogrzeb, były zróżnicowane. Wielka księżna Maria Władymirowna, przez część Romanowów uznana za pretendentkę do tronu, chciała, żeby szczątki zostały podzielone na trzy grupy: car i caryca mieliby zostać pochowani w Soborze Piotropawłowskim w Petersburgu, ich 3 córki w grobowcu przy soborze, natomiast doktor Botkin i służba w Jekaterynburgu<sup>71</sup>. Pomysł ten wzbudził wiele sprzeciwów, zwłaszcza Romanowów skupionych wokół księcia Mikołaja, przewodniczącego Stowarzyszeniu Rodziny Romanowów, którzy domagali się pochowania wszystkich zabitych razem w Jekaterynburgu – w miejscu ich męczeńskiej śmierci, jeśli zaś doszłoby do pogrzebu carskiej rodziny w Soborze Pietropawłowskim, to powinni zostać oni pochowani ze służbą. Książę Mikołaj podkreślał w swoich wypowiedziach, że cesarska świta to ludzie, którzy nigdy nie zdradzili rodziny i spoczywali z Romanowami we wspólnym grobie już od 73 lat<sup>72</sup>.

Data pogrzebu wyznaczana była trzy razy. Pierwotnie na 18 maja 1994 r., w rocznicę urodzin ostatniego imperatora, jednak do pogrzebu nie doszło, bowiem Cerkiew zażądała dodatkowych badań, m.in. ekshumacji w celu badań porównawczych z ciałem brata Mikołaja II – wielkiego księcia Jerzego. Kolejny termin wyznaczono na 3 lipca 1994, jednak zmieniono go na 5 marca 1995, bowiem przed lipcem nie wykonano jeszcze żądanej przez hierarchów kościelnych ekshumacji. 5 marca 1995 r. przypadająca, poprzedzająca w religii prawosławnej Wielki Post, Niedziela Przebaczenia, przez co pogrzeb w ten dzień mógłby mieć znaczenia symbolicznej prośby narodu, władzy oraz Cerkwi o przebaczenie i stać się przyczynkiem

<sup>68</sup> R. Massie, *Romanowowie...*, s. 49.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>71</sup> R. Massie, *Romanowowie...*, s. 123.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 123-124.

do ogólnonarodowej skruchy za komunistyczne zbrodnie zapoczątkowane zglądą rodziny Romanowów<sup>73</sup>. Niestety z tej daty również zrezygnowano. Pogrzeb rodziny Mikołaja II zamiast zjednoczyć Rosjan, podzielił ich tak jak dawniej same rządy carskie oraz zbrodnia w Domu Specjalnego Przeznaczenia.

17 lipca 1998 roku, w 80 rocznicę egzekucji, w kaplicy św. Katarzyny w soborze Pietropawłowskim w Petersburgu pochowano dziewięć odnalezionych w jekaterynburskim lesie ciał<sup>74</sup>. W pogrzebie wzięły udział delegacje 44 państw, Zakonu Maltańskiego i Komisji Europejskiej oraz ponad 30 osób z rodziny Romanowów z księciem Mikołajem na czele, ponadto akredytowanych było ponad tysiąc dziennikarzy z całego świata<sup>75</sup>. Mimo początkowej zapowiedzi, że nie weźmie udziału w ceremonii, w pogrzebie uczestniczył prezydent Borys Jelcyn, który jak napisała w sprawozdaniu z pogrzebu „Gazeta Wyborcza”:

(...) mówił o zabójstwie cara przez bolszewików jako o jednej z najhaniebniejszych stronnic historii Rosji, stwierdzając, że winni są ci, którzy to zrobili, ci, którzy milczeli, (...) „winni jesteście my wszyscy”<sup>76</sup>.

Niestety uroczystości pokazały podziały w rosyjskich środowiskach kościelnych oraz politycznych. Rosyjski Kościół Prawosławny za Granicą uznał, że pomimo dwóch niezależnych ekspertyz, które potwierdziły, iż szczątki należą do zamordowanych Romanowów, odnalezione kości nie są autentyczne. Podobnie Rosyjski Kościół Prawosławny z patriarchą Aleksym II na czele, stwierdził, iż nie można wykluczyć, że odnalezione w Jekaterynburgu ciała nie należą do rodziny Mikołaja II. W wywiadzie dla „Magazynu”, dodatku do „Gazety Wyborczej” ojciec Wsiewołod Czaplina ze służby informacyjnej Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej, powiedział, że Cerkiew nie może zignorować faktu, iż część wiernych nie wierzy, że odnalezione w Jekaterynburgu ciała to szczątki ostatniego imperatora, ponieważ badania naukowe nie mogą być ważniejsze od mistycznej istoty zjawiska, która wymaga „poczucia jedności w ludzie bożym”<sup>77</sup>.

Synod uznał, iż w organizowanym przez państwo pogrzebie mogą wziąć udział jedynie niżsi duchowni. W petersburskim soborze modlono się za „wszystkich niewinnie zgładzonych” przez komunistów, nie wymieniając bezpośrednio w trakcie ceremonii pogrzebowej imion ofiar, natomiast w Moskwie i innych miastach rosyjskich odbywały się nabożeństwa za wymienianych z imienia członków dynastii. „Konkurencyjne”

<sup>73</sup> Ibidem, s. 124-125.

<sup>74</sup> W 2007 roku odnaleziono szczątki carewicza Aleksego i jego siostry księżniczki Marii. Były one ukryte 70 metrów od miejsca, w którym odnaleziono ciała pozostałych ofiar. W 2009 r. naukowcy potwierdzili tożsamość znalezionych szczątków. Por. *История идентификации останков членов царской семьи. Справка*, <http://www.rian.ru/society/20090115/159280504.html>. [Dostęp: 15.05.2013]

<sup>75</sup> E. Skalski, *Pogrzeb cara*, „Gazeta Wyborcza”, 17.07.1998, s. 1.

<sup>76</sup> Idem, *Pokłon Jelcyna*, „Gazeta Wyborcza” 18.07.1998, s. 1.

<sup>77</sup> Por. idem, *Był car*, „Magazyn”, 17-18.07.1998, s. 6-15.

względem petersburskiego nabożeństwo w ławrze troicko-siergiejewskiej 70 km od Moskwy odprawił sam patriarcha Aleksy II, uczestniczyły w nim także trzy osoby z rodziny Romanowów – pretendentka Maria Władymirowna, jej matka Leonida i syn Gieorgij<sup>78</sup>.

W czasie uroczystości w Petersburgu, w momencie, gdy do grobu była spuszczana trumna Mikołaj II, rozległy się wystrzały z dział. Jednak z uwagi na abdykację ostatniego imperatora, oddano 19, jak dla wielkiego księcia, a nie 21, jak dla cara, salw<sup>79</sup>.

Propaganda pokazywała Romanowów jako „krwiopijców” i ludzi, którzy przez wieki prześladowali rosyjski proletariat. Pomijano milczeniem fakt, że za panowania Mikołaja II w latach 1906-1912, gdy miały miejsce między innymi represje związane z rewolucją lat 1905-1907, z rąk przedstawicieli carskiego reżimu zginęło około 11 tysięcy ludzi. Natomiast po przejęciu władzy przez bolszewików, którzy pragnęli zemścić się na reprezentantach dawnego ustroju, a przede wszystkim na „kacie” - „Mikołaju Krwawym”, przez pierwsze 6 lat ich rządów, w wyniku m.in. wojny domowej i czerwonego terroru, zginęło od 200 tysięcy do kilku milionów ludzi – liczby te są szacunkowe i były celowo zaniżane przez władzę radziecką. Przez 14 pierwszych lat panowania Mikołaja II na śmierć skazano 94 przestępców politycznych, przy czym karę tę wymierzano tylko wobec osób, które popełniły zbrodnie stanu<sup>80</sup>. To jednak ostatni imperator był zdaniem rewolucjonistów bezwzględny oprawcą, a jego obalenie miało zapoczątkować w Rosji czasy bezpieczeństwa i pokoju. Szybko jednak okazało się, że to programowo głoszone szczęście będzie się opierać na ludzkich cierpieniach oraz śmierci. Już w pierwszych latach po rewolucji bolszewicy znacząco „wyprzedzili” ostatniego monarchę w zabijaniu tych, których uznali za przeciwników politycznych. Kwestia winy ofiar pozostawała bez znaczenia.

Stosunek oficjalnej władzy wobec ostatniego cara był niemal do samego końca istnienia państwa radzieckiego jednoznacznie negatywny. Mikołaja II pokazywano w jak najgorszym świetle, przy czym wspominano o nim niechętnie, zwykle wyłącznie w kontekście rewolucji oraz zwycięstwa bolszewików nad poprzednim, ich zdaniem, zbrodniczym reżimem. Przekładało się to na opinie historyków nie tylko w ZSRR, ale również w tzw. krajach bloku wschodniego. Przykładem takiego podejścia do postaci ostatniego władcy jest m.in. wydana w 1987 r. *Encyklopedia rewolucji październikowej*, która powstała pod redakcją naukową polskich badaczy Ludwika Bazyłowa i Jana Sobczaka. Mikołaj II został tam określony jako człowiek „dysponujący przeciętnymi jak na działacza państwowego zdolnościami, pozbawiony woli, (...) uparty, dwulicowy i podejrzliwy”. W krótkim haśle encyklopedycznym znalazło się miejsce na powtórzenie wszystkich typowo propagandowych

<sup>78</sup> Idem, *Spór nad trumną*, „Gazeta Wyborcza” 18.07.1998, s. 5.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Por. S. Skott, *Romanowowie wczoraj...*, s. 271-272.

oskarżeń pod adresem cara, który zdaniem autorów „brutalnie prześladował rewolucjonistów; pozostawał pod silnym wpływem żony”; otaczał się „rozmaitymi szarlatanami, wśród których szczególną rolę odegrał (...) Grigorij Rasputin”<sup>81</sup>.

### Bibliografia

- Bering F., *Przekleństwo tronu Romanowów*, Warszawa 1998.
- Encyklopedia rewolucji październikowej*, pod red. L. Bazyłowa, J. Sobczaka, Warszawa 1987.
- George A., *Ucieczka z „salu numer szczęść”. Rosja na rozdrożu przeszłości i teraźniejszości*, Warszawa 2004.
- Massie R., *Romanowowie: ostatni rozdział*, Warszawa 2007.
- Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, Warszawa 1996.
- Radzinski E., *Jak naprawdę zginął car Mikołaj II*, Warszawa 1994.
- Skalski E., *Był car*, „Magazyn”, 17-18.07.1998.
- Skalski E., *Pogrzeb cara*, „Gazeta Wyborcza”, 17.07.1998.
- Skalski E., *Pokłon Jelcyne*, „Gazeta Wyborcza” 18.07.1998.
- Skalski E., *Spór nad trumną*, „Gazeta Wyborcza” 18.07.1998.
- Skott S., *Romanowowie wczoraj i dziś*, Warszawa 1994.
- Steinberg M., Khrustalev V., *The fall of the Romanovs. Political Dreams and Personal Struggles in a Time of Revolution*, Haven and London 1995.
- Wolkogonow D., *Lenin. Prorok rajy, apostoł piekła*, Warszawa 2006.
- Zeeprvat C., *Zmierzczył rodziny Romanowów. Ostatni wiek imperialnej Rosji*, Warszawa 2008.
- Декрет о национализации имущества низложенного Российского императора и членов бывшего императорского дома*, <http://constitution.garant.ru/history/act1600-1918/5404/>.
- Екатеринбург. Церковь Всех Святых, в Земле Российской Просиявших*, <http://sobory.ru/article/?object=01227>.
- Извещение о убийстве царской семьи*, <http://rus-sky.com/history/library/docs.htm#6>.
- История идентификации останков членов царской семьи. Справка*, <http://www.rian.ru/society/20090115/159280504.html>.
- Касвинов М., *Двадцать три ступени вниз*, <http://lib.ru/HIST/KASWINOW/dwadcatti.txt>.
- Маяковский В., *Император*, <http://v-mayakovsky.com/stihi-1928.html>.
- Молитва*, <http://rus-sky.com/history/library/docs.htm#19>.
- Петросова А., *Сокровища нации оптом. Как большевики продавали драгоценности Романовых*, <http://wordweb.ru/2008/03/30/sokrovishha-nacii-optom.html>.

<sup>81</sup> *Encyklopedia rewolucji październikowej*, pod red. L. Bazyłowa, J. Sobczaka, Warszawa 1987, Mikołaj II [hasło], s. 253-254.