

Pamiętnik Literacki 2009, 2, s. 85-108



**Muza pamięci – o twórczości Osipa
Mandelsztama w Polsce. W siedemdziesiątą
rocznicę śmierci poety**

Monika Wójciak

MONIKA WÓJCIAK
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

MUZA PAMIĘCI –
O TWÓRCZOŚCI OSIPA MANDELSZTAMA W POLSCE
W SIEDEMDZIESIĄTĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI POETY

„Rewolucja Październikowa nie mogła nie wpłynąć na moją pracę, gdyż pozbawiła mnie »biografii«, pozbawiła mnie znaczenia osobistego” – twierdził Osip Mandelsztam¹. Miał rację, żaden bowiem poeta nie zaistniał w odbiorze, także polskim, jak on: żywotem podwójnym i skomplikowanym. Wpływ Mandelsztama na kilka pokoleń literackich pozostaje bezsporny. Z drugiej zaś strony, jego dzieł na polskim rynku wydawniczym niemalże nie było. Oficjalnie egzystował jako poeta kultury, mistrz słowa, współtwórca akmeizmu, przedstawiciel „srebrnego wieku” literatury rosyjskiej. W późniejszych latach, kiedy popadł w niełaskę Stalina, to biografia zdominowała recepcję jego twórczości².

Z Polską autor *Zeszytów woroneskich* był związany w sensie dosłownym: urodził się bowiem w 1891 roku w Warszawie. Nieznane pozostaje miejsce zamiesz-

¹ O. Mandielsztam, *Soczinienija w 2-ch tomach*. Sost. S. Awierincew, P. Nierler. T. 2. Moskwa 1990, s. 310.

² Choć artykuł poświęcony jest funkcjonowaniu i recepcji dzieł Mandelsztama w Polsce, podaję tu jednak – aby ukazać właściwą skalę zjawiska – wybrane opracowania dotyczące życia i twórczości poety, które opublikowane zostały w języku rosyjskim: G. Fiedin, *Sidia na sanjach: Osip Mandielsztam i charismaticzeskaja tradycja russkogo modiernizma*. Moskwa 1992. – I. M. Siemienko, *Poetika pozdniego Mandielsztama*. Moskwa 1997. – M. L. Gasparow: *Mandielstam. Graždanskaja lirika 1937 goda*. Moskwa 1996; *Osip Mandielstam. Tri jego poetiki*. W: *O russkoj poezii. Analizy – intierprietacyi – charakteristiki*. Sankt Pietierburg 2001. – D. M. Siegał, *Osip Mandielstam. Istorija i poetika*. Ijerusalim 1998. – W. W. Musatow, *Lirika Osipa Mandielstama*. Kijew 2000. – O. Ronien, *Poetika Osipa Mandielstama*. Sankt Pietierburg 2002. – O. A. Liekmanow: *Żyżn Osipa Mandielstama. Dokumentalnoje powiestwowanije*. Sankt Pietierburg 2003; *Mandielstam*. Moskwa 2004. – L. G. Panowa, „Mir”, „powiestwowanije”, „wriemia” s poezii Osipa Mandielstama. Moskwa 2003. – A. K. Żółkowski, „Ja pju za wojennyje astry”: *poeticeskij awtoportriet Mandielstama*. W: *Izbrannyje statji o russkoj poezii: inwarianty, struktury, strategii, intiertieksty*. Moskwa 2005. Zob. też ważniejsze prace wydane na Zachodzie: N. A. Nilsson, *Osip Mandel'stam: Five Poems*. Stockholm 1974. – O. Ronen, *An Approach to Mandelstam*. Jerusalem 1983. – G. Freidin, *A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-Presentation*. Berkeley – Los Angeles – London 1987. – J. M. Coetzee, *Osip Mandelstam and the Stalin Ode*. „Representations” 1991, nr 35 (special issue): *Monumental Histories*. – D. Davie, *Mandelstam and Milosz*. „Literature and Theology” 1992, nr 6. – R. Dutli, *Meine Zeit, mein Tier. Ossip Mandelstam. Eine Biographie*. Zürich 2003.

kania Mandelsztamów, a także powód, jaki ich tu przywiódł. W stolicy Mandelsztam przeżył zaledwie rok, później wraz z rodzicami przeprowadził się do Pawłowska, a następnie – do Sankt Petersburga. Jednakże jego obecność literacka przewyciężyła granice czasu. Poeta zajął ważne i godne miejsce na kulturowej mapie kraju, zaistniał w czytelniczej świadomości poprzez swoją twórczość, jej translatorską interpretację, jak też w refleksji krytycznoliterackiej oraz w dialogu z rodzimymi poetami.

Odbiór Mandelsztamowej poezji wyznaczają dwa etapy: pierwszy odnosi się do twórcy w czasach przedrewolucyjnych, drugi – w okresie stalinowskiej nocy³. Fazy recepcji pokrywają się do pewnego stopnia z działalnością artystyczną autora *Kamienia*, którą na dwa okresy rozdzieliło czteroletnie milczenie poety w latach 1926–1930. Według Ryszarda Przybylskiego różnica między nimi polegała na tym, że w pierwszym okresie poezja Mandelsztama ukazywała „człowieka jako gospodarza świata-domu urzędzonego z sensem i miłością. Każda czynność tego gospodarza jest święta. Jest to niewątpliwie najbardziej sakralna wizja poetycka, jaką zna XX wiek”⁴. Natomiast po roku 1930 sytuacja diametralnie się zmienia. Przybylski pisze:

Ten humanistyczny porządek kosmosu zniknie zupełnie [...]. Świat stał się potworny i okrutny. W domu człowieka zburzono oś kosmiczną. Człowiek porzucił rytualne czynności i rozpoczął walkę z okrutnym złem, które ogarnęło również i słowo. Gdzieś we mgle rozpląnął się biały Akropol. Mandelsztam widzi, że wszędzie dokoła kopią mu tylko grób [...]. Była to więcej niż hiobowa odmiana losu: stwórcy świata stał się cierpiącym nerwem. Był Dantem. Został szeregowym męczennikiem. Mandelsztam może nas nauczyć, co znaczy człowiek, co znaczy matka ziemia, kiedy filozofia nie znaczy już nic⁵.

Innymi słowy, jak konstatuje Stanisław Barańczak, poeta w ostatniej dekadzie życia staje się głosem epoki, zajmując jednocześnie pozycję „odszczępieńca”, „pełnego niepokoju o los zaślepionych mas ludzkich gnanych przez historię do niewiadomego celu”⁶. Ogromną rolę w kształtowaniu wizerunku poety zmagającego się z rzeczywistością autorytarnego państwa odegrały, wydane w „drugim obiegu”, wspomnienia żony, Nadieжды Mandelsztam⁷. Powstała wtedy legenda pisarza osaczonego, prześladowanego i – w rezultacie – unicestwionego.

To mniej znane oblicze Mandelsztamowej twórczości już w latach trzydziestych XX wieku przyswajał polskim przyjaciółom porewolucyjny emigrant, krytyk i publicysta, Dmitrij Fiłosofow. Założony z jego inicjatywy „Domek w Kolumnie”, czyli słynny salon literacki, przyciągał osobistości ówczesnego pante-

³ Tworzy Mandelsztama drukowały od 1934 roku lubelska „Kwadryga” i warszawska „Kamea”. Warto też podkreślić, iż – jak podaje P. Mitzner w artykule *Polskiej policyjskiej pieriewodit Mandielsztama* („Nowaja Polska” 2007, nr 1) – pierwszego polskiego, europejskiego i prawdopodobnie światowego tłumacza wiersza O. Mandelsztama *Polacy* dokonał H. Wardęski w 1925 roku i opublikował w książce *Moje wspomnienia policyjne* (Warszawa 1925).

⁴ R. Przybylski, *Uwagi o poezji Mandelsztama*. W: O. Mandelsztam, *Poezje*. Wybór, wstęp R. Przybylski. Warszawa 1971, s. 16.

⁵ *Ibidem*, s. 16.

⁶ S. Barańczak, *Słowo wstępne*. W: O. Mandelsztam, *Późne wiersze*. Przeł. S. Barańczak. Warszawa 1979 (przedruk z wyd.: Londyn 1977), s. 11.

⁷ Wspomnienia N. Mandelsztam wydano na Zachodzie w latach 1970–1972, w języku polskim po raz pierwszy dzieło opublikowano w Londynie w roku 1976, natomiast w krajowym „drugim obiegu” w 1981 roku.

onu kulturowego, atmosfera zaś w nim panująca, treść dysput i kreatywna wymiana myśli ukształtowały światopoglądowo wielu orędowników sprawy rosyjskiej. Wśród nich znaleźli się m.in. Józef Czapski i Jerzy Giedroyc. A także wybitni tłumacze: Włodzimierz Słobodnik, który jako jeden z pierwszych spolszczył wiersze autora *Kamienia*, oraz Seweryn Pollak, pozostający w orbicie wpływów Filosofowa, co z pewnością rzutowało na jego powojenne wybory translatorskie.

Utwory Mandelsztama, twierdzi Andrzej Walicki, krążyły w odpisach także w latach pięćdziesiątych.

W Warszawie Ziemowit Fedeki przyczynił się do większego wyrafinowania moich gustów pożyczając mi między innymi wiersze Pasternaka, a nawet udostępniając mi i pozwalając przepisywać poszczególne, prawie nikomu jeszcze nie znane (nawet, jak się miało okazać, Glebowi Struvel!) wiersze Mandelsztama⁸.

Z kolei Jarosław Marek Rymkiewicz zachwycił się strofami rosyjskiego poety, które odkrył dzięki Przybylskiemu. Tłumacz również powiełał je metodą „samizdatową” – przepisywał wiersze ręcznie i rozdawał znajomym⁹. W oficjalnych wydaniach utwory Mandelsztama pojawiały się sporadycznie. Warto odnotować, iż w opublikowanym po wojnie tomie *Dwie podróże* Paweł Hertz zamieścił dwa ważne przekłady: *W widmowym Petropolu* oraz *Natura to też Rzym*. Prawdopodobnie tłumacz zetknął się z twórczością poety w czasie wojny, którą przeżył na zesłaniu w Związku Radzieckim. Niemniej – późne wiersze Mandelsztama znane były wąskiemu gronu admiratorów literatury rosyjskiej.

Do bardziej rozpowszechnionych w kraju liryków należały zapewne: *Skrzypek Hercowicz* i *Cyganka*, które w krakowskiej Piwnicy Pod Baranami w charyzmatyczny i przejmujący sposób śpiewała Ewa Demarczyk. Pierwszy ze wspomnianych utworów powstał w 1931 roku, a więc w szczególnie trudnym dla poety okresie. Autor przekładu, Wiktor Woroszyński, dowodzi, iż w wierszu „na osobę trzecią przeniesione zostają złe przeczucia dotyczące samego poety i całej ówczesnej rzeczywistości”¹⁰. Przeczucia najzupełniej uzasadnione, gdyż w roku 1934, na osobisty rozkaz Stalina, twórca został zesłany do Czerdynia, następnie do Woroneża. Wygnanie trwało trzy lata. Ponowne aresztowanie nastąpiło w 1938 roku, wtedy też skazano poetę – za „kontrrewolucyjną działalność” – na pięcioletnią katorgę. Mandelsztam znalazł się wówczas na skraju wyczerpania nerwowego. Zdaniem Sergieja Awierincewa, wiersze powstałe w latach trzydziestych przypominają dziennik człowieka osaczonego przez rzeczywistość, można je określić mianem „poezji wyzwolenia”¹¹. *Skrzypek Hercowicz* sugestywnie oddaje nastrój tego okresu:

⁸ A. Walicki, *Zniewolony umysł po latach*. Warszawa 1993, s. 119.

⁹ Zob. Mandelsztam – *pobieditelj istorii*. Biesieda s Jarosławom Mariekom Rymkiewiczem. Biesiedu wiela N. Gorbaniewskaja. „Nowaja Polska” 2004, nr 7/8, s. 56. Pierwotnie tekst opublikowała „Russkaja mysl” (nr 3577 (1985), z 12 VII).

¹⁰ W. Woroszyński, *Moi Moskale. Wybór przekładów z poezji rosyjskiej od Puszkina do Ratuszyńskiej*. Wrocław 2006, s. 376.

¹¹ Na S. Awierincewa powołuje się w postłowie do antologii wierszy Mandelsztama T. Klimowicz (*O tłustych palcach tyrana, znęcaniu się nad enkawudzią i zegarze z kukłką*. W: O. Mandelsztam, *Nikomu ani słowa...* Wybór i postłowie T. Klimowicz. Kraków 1998, s. 225).

Był sobie skrzypek Hercowicz,
Co grał z pamięci jak z nut.
Z Schuberta on umiał zrobić –
No brylant, no istny cud.

Dzień w dzień, od świtu po wieczór,
Zgraną jak talia kart,
Tę samą sonatę wieczną
Wciąż pieścił jak jaki skarb.

I co pan powiesz, Hercowicz? –
Za oknem ciemność i śnieg...
Dałbyś pan spokój, Sercowicz!
Takie jest życie, nie?...

Niech harmonijka – Cyganka,
Jak długo ściska mróz,
W ślad za Schubertem na sankach
Zawija kreskami płóz.

Nam z muzyką, taką bliską,
Niestraszny i nagły zgon,
A potem – z wieszaka zwisnąć
Jak płaszcz z oskubanych wron.

Dawno już, panie Sercowicz,
Wszystko skołował śnieg...
Dałbyś pan spokój, Scherzowicz.
Takie jest życie, nie?...¹²

Bardziej łaskawe, jeśli idzie o działania edytorskie, okazały się dla Mandelsztama dopiero lata siedemdziesiąte. Wtedy to dzięki staraniom Przybylskiego opublikowane zostały tomy jego poezji i esejów¹³. Co prawda, już w latach sześćdziesiątych wybór wierszy złożył do druku Ignacy Szenfeld – ówczesny kierownik redakcji literatury rosyjskiej i radzieckiej w „Iskrach”, wyśmienity tłumacz i „marcowy” emigrant – ale, niestety, ze względów politycznych zamysłu wydawniczego nie udało się sfinalizować.

Utwory Mandelsztama drukowano także w antologiach poezji rosyjskiej oraz w nielicznych opracowaniach krytycznych¹⁴. Jednak nakład najważniejszej publikacji tego czasu został skonfiskowany; *Wdzięczny gość Boga* Przybylskiego, będący zbiorem mądrych i pięknych szkiców poświęconych autorowi *Kamienia*, ukazał się ponownie w roku 1980, w paryskim wydawnictwie „Libella”. Eseje bodaj najwybitniejszego polskiego mandelsztamisty kolportowano do kraju i z atencją czytano. Przybylski ukazuje poetę jako twórcę kultury, nawiązującego głęboką i świadomą relację z tradycją antyczną. Mandelsztamowe peregrynacje, zwłaszcza do źródeł helleńskich i rzymskich, pozwalały sformułować program poetycki, co więcej – określić kondycję duchową współczesnego człowieka. W różnorodnych przejawach kultury – słowie, muzyce, architekturze – poszukiwał poeta oryginalnego wyrazu, a także potwierdzenia tożsamości XX wieku. Każda ze wspomnianych form, konstatuje krytyk, stanowi element systemu. Ten z kolei porządkuje świat i historię. Aby jednak dzieje świata ogarnąć myślą i wyrazić słowami, należy je wpiąć w symbole.

Mandelsztam poszukuje symbolu umożliwiającego wypowiedzenie światu budowanej ze strof mądrości. Człowiek, zdaniem poety, jest otoczony symbolami, w których zawarte zostało całe doświadczenie historyczne ludzi, bo „symbol to współposiadanie czasu przez wszystkich jego współtowarzyszy, współposzukiwaczy i współodkrywców”¹⁵. Kto umie odczytać symbol, ten odkrywa tajemnicę

¹² O. Mandelsztam, *Był sobie skrzypek Hercowicz*. W: *Nikomuni słowa...*, s. 161 (przeł. W. Woroszyński).

¹³ O. Mandelsztam: *Poezje; Słowo i kultura. Szkice literackie*. Przeł., komentarz R. Przybylski. Warszawa 1972.

¹⁴ *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967*. Red. W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński. Wrocław 1971. – S. Pollak, *Przybliżenia*. Kraków 1972. – W. Orłowski, *Szkice o poezji*. Przeł. R. Zimand. Wybór, wstęp A. Drawicz. Warszawa 1972.

¹⁵ R. Przybylski, *Wdzięczny gość Boga. Esej o poezji Osipa Mandelsztama*. Paris 1980, s. 58.

świata, a jednocześnie rzuca wyzwanie Niebytowi. Symbol ma moc jednoczącą żywych i umarłych we wspólnocie kultury, przewycięża czas, co oznacza, iż wszystkie czasy przemieniają się w Wieczne Teraz.

Z symboli poeta buduje wiersze. Budowanie to pokłon złożony rzeczywistości, zaślubiny człowieka z życiem. Dobra budowla trwa niezmiennie, pokonuje temporalne przeszkody, wiedzie do istoty bytu. Każda piękna budowla przypomina poemat, a ten winien w całość zespolać formę i ideę. Przybylski związki poety z budowaniem i architekturą odnosi do materii słowa i koncepcji wiersza:

W źle zbudowanym wierszu nie ma żadnej myśli. W istocie rzeczy jest to tylko ruina słów. Mandelsztam brał pod uwagę ciężar słów i uważał, że źle zbudowany wiersz zawali się, podobnie jak zawali się świątynia, której architekt dopuścił się pomyłki przy wyliczaniu równowagi sił. Kto nie potrafi zbudować wiersza, ten nie ma nic do powiedzenia, nie jest poetą¹⁶.

Słowo wyraża stosunek do wartości: kto kocha słowo – szanuje człowieka. A ten z natury i dążenia winien być filologiem, słowem budować rzeczywistość, która zaprzecza pustkę. Upadek filologii, pisze autor szkiców, oznacza upadek ludzkich form współżycia. Na straży słowa staje poeta, to on poszukując jedności cywilizacji europejskiej, buduje kościół kultury, tworzy ciągłość historyczną. Poeta jest więc wcieleniem kulturowej pamięci, przejmuje tym samym funkcję bogini Mnemosyne. Matka muz chroniła ludzi przed zapomnieniem, poprzez które dusza nie mogła wrócić do życia. Pamiętanie to życie, a pamięć symbolizuje przekraczanie progu śmierci. Według Przybylskiego Mnemosyne nazywano „budziicielką tęsknoty”, która „odrywała [...] ludzi od codziennego banału i wznosiła do nieba. Napełniała oczy człowieka łzami, czyniąc rzeczy minione pięknymi”¹⁷. Dlatego też poeta jako spadkobierca tytanidy winien głosić tęsknotę za bezpowrotnie utraconym kształtem świata. W tym świecie człowiek znajduje szczęście i – nade wszystko – wolność. Erudycyjne i nasycone duchem Mandelsztamowej poezji szkice stanowią pochwałę wolności. Wolny był autor *Drugiej księgi*, ale też badacz pochylający się nad jego biografią i twórczością:

Człowiek, który nie utracił wolności wewnętrznej, może pogardzić wszystkimi instytucjami, włącznie z państwem ojczystym, które istnieją tylko dzięki autorytetowi przemocy i fałszywej więzi społecznej, dzięki morderczemu porządkowi i idiotycznej hierarchii. Ponad światem bzdury i kłamstwa może się włączyć w sakralną jedność kultury europejskiej. [...] Może się znaleźć w symbolicznym Rzymie, w którym autorytet nie zabija wolności, ład jest źródłem życiodajnego ruchu, a hierarchia nie poniża godności ludzkiej¹⁸.

Przybylski podejmuje również refleksję nad śmiercią. Poruszająca jest myśl o tekście poetyckim jako sumieniu, będącym przeciw głośm Boga. Sumienie podpowiada, że tylko wiersz może uświęcić byt historyczny.

Tu, twierdzi krytyk, należy szukać źródła dumy i pewności Mandelsztama, który nawet na zesłaniu świętował swoje zwycięstwo, ponieważ wiedział, że tylko poezja może usprawiedliwić dzieje i tylko poeta może być sędzią historii¹⁹.

Natomiast „śmierć przekształca serce poety w dzwon świata”²⁰. Śmierć stała

¹⁶ *Ibidem*, s. 80.

¹⁷ *Ibidem*, s. 135.

¹⁸ *Ibidem*, s. 32.

¹⁹ *Ibidem*, s. 159.

²⁰ *Ibidem*, s. 149.

się zenitem jego twórczości, zebrała wszystkie wiersze w księgę mądrości. Takie ujęcie filozofii Mandelstama oraz jego poetyckiego uniwersum nie mogło zyskać aprobaty cenzorów i władz.

Symptomatyczne dla omawianego okresu okazały się także losy obszernej antologii utworów Mandelstama w opracowaniu Marii Leśniewskiej z 1984 roku²¹. Tom wycofano ze sprzedaży na skutek interwencji rosyjskiego konsula, ale odtąd był najbardziej poszukiwaną książką poetycką dekady²². Powrócił na księgarskie półki – wydany w 30 tys. egzemplarzy – po trzech latach, a wtedy kontrowersje wywołało posłowie zamieszczone w zbiorze. O ile bowiem informacje biograficzne dotyczące represji i okoliczności śmierci Mandelstama zostały z oczywistych względów przemilczane w zbiorach i antologiach z lat siedemdziesiątych, o tyle w omawianym wydaniu brak elementarnych faktów na rzecz „intrygujących aluzji” – zastanawia. Zdaniem Anny Legeżyńskiej:

Wątpliwości budzi także wewnętrzny porządek książki. Przyjęto tu zasadę podziału liryki Mandelstama na dwie części: *Wiersze* oraz *Wiersze z lat 1925–37 nie włączone do zbiorów poetyckich za życia autora*. [...] uogólnienie i zamknięcie twórczości Mandelstama w dwóch tylko działach utrudnia czytelnikowi nieprofesjonalnemu dostrzeżenie linii ewolucyjnej tej liryki. Tymczasem przemiany podmiotu lirycznego i języka poetyckiego są tu przecież szczególnie – ściśle powiązane z prywatną biografią poety i ogólną biografią narodu rosyjskiego²³.

Nie ulega jednak kwestii, że antologia ta była najobszerniejszym opublikowanym w kraju, w dodatku oficjalnie, zbiorem wierszy. Oczywiście, niedosyt wydawniczy, wynikający z koniunkturalizmu władz, był zaspokajany przez „drugi obieg”. Jednakże w podziemiu twórczość Mandelstama ukazana została w silnie akcentowanych kontekstach pozaliterackich.

„Istnieć – oto wielka ambicja artysty”, pisał Mandelstam w manifestie *Świt akmeizmu* (1919). Tymczasem, jak wyjaśnia Adam Zagajewski:

W encyklopedii znowu zabrakło miejsca
dla Osipa Mandelstama znów jest
bezdomy ciągle tak trudno o mieszkanie²⁴.

Autor miał na myśli encyklopedię nader konkretną, wydaną w roku 1975, w epoce gierkowskiego „odprężenia”. Ta 4-tomowa edycja jest i „emanacją ducha epoki”, i „metonimią rzeczywistości”. Odzwierciedla więc zinstytucjonalizowaną wizję kultury, która podporządkowana została ideologii oraz normatywnej formule historii. Na stronicach encyklopedii pojawiają się obficie skomentowane portrety członków partii, natomiast twórcy, jak Mandelstam, to „coś kłopotliwego i zbęd-

²¹ O. Mandelstam, *Poezje*. Wybór, redakcja, posłowie M. Leśniewska. Kraków–Wrocław 1984.

²² Reakcja ambasady radzieckiej wywołana została zamieszczeniem w tomie kilku wierszy nie publikowanych w ZSRR. Fakt ów odnotowali autorzy „drugiego obiegu”; w niezależnej prasie – m.in. w „Kulturze Niezależnej”, „Czasie Kultury”, „Obecności”, „Brulionie” – obszernie komentowano fakt wstrzymania edycji, a także poprzedzające publikację restrykcje cenzorskie wobec pierwotnego projektu obwoluty z wierszem A. Międzyrzeckiego.

²³ A. Legeżyńska, *Turniej tłumaczy*. „Literatura na Świecie” 1988, nr 209, s. 337–338. Głosy polemiczne względem posłowa Leśniewskiej wyrażała także na łamach czasopism „drugiego obiegu” m.in. E. Milewicz w liście do redakcji („Kultura Niezależna” 1987, nr 32, s. 95–97).

²⁴ A. Zagajewski, *W encyklopedii znowu zabrakło miejsca*. W: *List*. Kraków 1979, s. 19.

nego”, przeczącego propagowanemu wizerunkowi dziejów, również literackich. Wiersz Zagajewskiego nawiązuje do peerelowskiej rzeczywistości i jej redukcyjnego wobec literatury charakteru. Potwierdza też status poety „bezdomnego”, którym autor tego utworu sam poniekąd był. Próżno by w oficjalnych wydawnictwach szukać tomu, z którego pochodzi przytoczony tu fragment.

W poetyckich strofach pojawia się również istotne pytanie o o b e c n o ść twórcy w kulturze: jak bowiem wytłumaczyć oddziaływanie jego pisarstwa w obrębie konkretnego środowiska czytelników? Zagajewski prowokuje do zrekonstruowania drogi, którą dzieło, pokonując przeróżne granice i przeszkody, dociera do świadomości czytelniczej, by się w niej twórczo zakorzeni (nie bez znaczenia tu będą prywatne wędrówki rusycystów po Kraju Rad, a także możliwość bezpośredniego dotarcia do wdowy po poecie, do świadków epoki oraz do ważkich materiałów).

Skąd mieliśmy wiedzieć,
że w naszych czasach żyją poeci,
o których istnieniu milczą najemne gazety.

– pyta inny poeta pokolenia ’68, Ryszard Krynicki, w wierszu *Planeta Fantasmagoria*²⁵, a tytułowa planeta konotuje dodatkowe znaczenia. Utwór, przypomnijmy, dedykowany jest Miłoszowi, który opisał planetę zniewoloną. Te intertekstualne związki potwierdzają, iż między Kołymą a Fantasmagorią istnieje znamienne pokrewieństwo.

Odnotowana przez poetów nieobecność Mandelsztama – i w encyklopedii, i w „najemnych gazetach” – ma jeszcze inny wymiar: zdradza poczucie niedosytu, więcej, pragnienie sztuki wyzwolonej z ideologicznego gorsetu. Tym tylko da się bowiem wytłumaczyć próby, trudnego i ryzykownego niekiedy, odkrywania u nas Mandelsztamowego przesłania. Powtórzę zatem pytanie: co znaczy być o b e c n y m w kulturze, istnieć – jak pragnął tego autor *Kamienia*? Marian Stala konstatuje:

To znaczy uczestniczyć we wciąż trwającym w niej [tj. w kulturze] i nadającym jej sens dialogu wartości. Mandelsztam uczestniczy we współczesnej polskiej świadomości nie tylko poprzez przekłady, stanowiące świadectwo i zarazem „materialną” podstawę obecności. Współlistnieje w niej dlatego, iż namysł nad jego losem i dziełem jest dla polskich poetów, krytyków, ludzi teatru jednym ze sposobów kształtowania i ujawniania ich własnej wizji świata, systemu wartości, zakorzenień w tradycji. Myślenie o Mandelsztamie, myślenie Mandelsztamem staje się więc tu i teraz pytaniem o własną tożsamość, wtajemniczeniem w historię i egzystencję²⁶.

Na przestrzeni 20 lat toczył się w kraju spór o Mandelsztama. Jedni tłumaczy pragnęli widzieć w nim poetę, inni przede wszystkim symbol. Dlatego też analizując przekłady Mandelsztamowskich strof dostrzec można różnorodność ujęć i zamiarów. Tłumacz jest interpretatorem lub nawet, by użyć frazy Legeżyńskiej, „drugim autorem” przekładanego tekstu. Z dokonanych w kraju translacyjnych przedsięwzięć wyłania się więc niejednorodny wizerunek autora *Zeszytów woroneskich*.

²⁵ R. Krynicki, *Planeta Fantasmagoria*. W: *Nasze życie rośnie*. Kraków 1981, s. 102.

²⁶ J. Krzos [M. Stala], *Obecność Mandelsztama*. „Arka” 1986, nr 15, s. 59.

Paweł Hertz, Artur Międzyrzecki, Jarosław Marek Rymkiewicz tłumaczą wiersze „w poczuciu powinowactwa własnej poezji z oglądem świata rosyjskiego poety”²⁷, a więc dominantę przekładu stanowi więź światopoglądowa, rodzaj współodczuwania rzeczywistości i aktu twórczego. Ryszard Przybylski osadza dzieła w perspektywie XX-wiecznego klasycyzmu, eksponując w przekładzie Mandelsztamowski ład, harmonię oraz pamięć antycznych źródeł. Nie bez znaczenia jest tu wybór tłumaczonych strof. Inaczej przekłada Stanisław Barańczak, ale to przypadek szczególny, poeta bowiem wziął na warsztat „późne wiersze” Mandelsztama, a więc te silnie współgrające z nastrojami czasu. Barańczak ukazuje zatem dostrzegalne związki „nowofalowego etosu z wielkimi pytaniami epoki”²⁸.

Warto w tym miejscu wspomnieć także o przekładzie intersemiotycznym, czyli o przeniesieniu twórczości i biografii Mandelsztama na język i formę teatru. W latach osiemdziesiątych niezależne sceny czerpały inspirację z literatury rosyjskiej, ukazując jej walor, siłę, aktualność bądź jej nieznanne oblicze. Po twórczość rosyjskiego poety sięgnął szczeciński Teatr Kana w przedstawieniu *Ciemności kryją ziemię* (spektakl oparty był na różnych tekstach, również na prozie Jerzego Andrzejewskiego) i przede wszystkim w *Księdze o życiu, miłości i śmierci Osipa Mandelsztama*²⁹. W odpowiedzi zaś na stan wojenny – poznański Teatr Ósmego Dnia wystawił *Wzlot*³⁰.

Tytuł spektaklu konotuje różnorakie warianty interpretacyjne. Niewątpliwie ścierają się w nim dwa światy: obozowo-totalitarny i duchowy – przepełniony tęsknotą do wolności. Jest zatem „wzlot” ku wyzwoleniu i od stalinowskich mroków. Nasycony poezją Mandelsztama spektakl pozostawiał widza z uczuciem nostalgii i głębokiego poruszenia. Biorąc pod uwagę kontekst polityczno-społeczny: stan wojenny, internowania, lęk przed inwazją radziecką – była to reakcja zrozumiała. Jednakże weryfikując rzeczywistość, *Wzlot* otwierał także na inny jej wymiar – kulturowy i śródziemnomorski, a to z kolei budziło nadzieję. Zdaniem Piotra Mitznera, alternatywny i niepokorny teatr z Poznania odegrał znaczącą rolę w „wypromowaniu” Mandelsztama, istotniejszą nawet niż rola krajowej działalności wydawniczej czy krytyki literackiej³¹. Przedstawienie wpłynęło więc w sposób zasadniczy na recepcję spuścizny rosyjskiego poety w Polsce lat osiemdziesiątych.

Autorzy spektaklu stworzyli głęboką i piękną impresję na temat życia, śmierci, poezji, a także uniwersalnych wartości, które nie straciły sensu nawet w „wilczym wieku”. Natomiast tłumacze mierzący się z dorobkiem literackim autora *Kamienia* podjęli wyzwanie osobistego i kulturowego z nim dialogu. Podobnie czynili polscy poeci, którzy w celowych nawiązaniach współkreowali intertekstu-

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*. Twórczość Mandelsztama tłumaczyli także: A. Mandalian, W. Dąbrowski, S. Pollak, W. Woroszyński, M. Leśniewska, J. Pomianowski, L. Lewin, A. Pomorski.

²⁹ Autorski Teatr Kana został założony w Szczecinie w 1979 roku przez Z. Duczyńskiego. Wymienione spektakle po raz pierwszy wystawiono w 1981 i w 1983 roku. *Księga o życiu, miłości i śmierci Osipa Mandelsztama* powstała na podstawie *Zeszytów woroneskich* O. Mandelsztama, *Nadziei w beznadziei* N. Mandelsztam, *Archipelagu GUŁag* A. Sołżenicyna, *Przepasnych wyżyn* A. Zinowiewa oraz tekstu N. Bierdiajewa *Czym jest komunizm*.

³⁰ *Wzlot* miał premierę w Poznaniu w 1982 roku.

³¹ Tezę taką P. Mitzner postawił w czasie rozmowy przeprowadzonej przez autorkę niniejszego artykułu 8 XII 2003 w Warszawie.

alną przestrzeń spotkań. Wiersze o Mandelsztamie lub inspirowane jego dziełem pisali poeci wszystkich pokoleń literackich: kształtowani przez wojnę i stalinizm, październik '56 i czerwiec '76, a także „neoklasycy i nowofalowcy”. „Mandelsztamowski” utwory publikowali „oficjalnie, pod ziemią i na emigracji”.

Niejednokrotnie wiersze te, co świadczy o ich wyjątkowej wartości, kształtowały daną poetykę bądź też nadawały ton cyklom poetyckim. Potwierdza ów stan rzeczy choćby wybór Rymkiewicza z 1983 roku, którego tytuł: *Ulica Mandelsztama*, nawiązuje do wiersza rosyjskiego poety o incipicie „*Eta, kakaja ulica? / Ulica Mandielsztama*”. Albo też utwory Międzyrzeckiego: *Powolny krok centurii przyluszał skowronki, A na północ półnagi półbosy, W lustrach kwietnia*, które naczają aurę całego tomu *Wygnanie do rymu. Czy wreszcie Wierzę* Krynickiego – ten niemalże manifest poetycki otwiera pierwszy, emigracyjny, tom autora:

Powiem prawdę: czasami wierzę
w istnienie tamtego świata, wierzę w zjawy,
wampiry, wysysające mózgi i krew,
zresztą, może bardziej się boję niż wierzę
(co na jedno wychodzi w naszych czasach: bać się – wierzyć).
Staram się wtedy nie siadać plecami do drzwi,
drzwi żyją własnym życiem, powiem więcej:
stałem się przesądny, już nie mówię głośno o swoich marzeniach,
nadziejach, aby ich nie spłoszyć, unikam
wypowiadania słów, które potrafią się zemścić,
wykreślam je ze starych wierszy (zresztą,
nie tylko ja), nie ukrywam jednak,
że niekiedy zapominam o środkach ostrożności,
piję wódkę, kocham kobietę, udaję się w podróż, myślę
telepatycznie, odwracam plecami
do drzwi – które żyją własnym życiem
i prędzej czy później się otworzą,
i prędzej czy później dotkną mnie
ta lodowata ręka, może tylko da mi znak,
a może bez ostrzeżenia zaciśnie się na moim sercu,
powiem prawdę: nie wierzę, aby to była ręka
Osipa Mandelsztama ani Georga Trakla,
ani żadnego innego poety, który niezależnie od ludzkiej
czy nieludzkiej śmierci, jaka go spotkała,

ciągle jeszcze mówi do nas swoimi żywymi słowami³².

„Żywe słowa” niosą przesłanie, które wciąż na nowo odkrywa prawdę o świecie i dowodzi istnienia wartości. Jednakże docieranie do „żywych słów” wymaga wysiłku, trzeba pokonać fałsz i milczenie, zdaje się twierdzić Krynicki, wbrew intencjom tych, którzy żądają, „by słowo wraz ze światłem zgasło / wetknięte siłą pod martwe powieki”³³. „Żywych słów” poszukują także w swoich „mandelsztamowskich” wierszach Wiktor Woroszyński, Jan Polkowski, Jacek Bierezin, Ewa Kuryluk, Wojciech Kawiński, Krzysztof Dawidowicz, Andrzej Garczarek, Krzysztof Senajko. Teksty powstałe w wyniku lekturowych spotkań z poetą stanowią

³² R. Krynicki, *Wierzę*. W: *Magnetyczny punkt*. Warszawa 1996, s. 97. Wiersz nosi dedykację: „Annie i Stanisławowi Barańczakom”.

³³ K. Dawidowicz, *A gdy się ciało tylko ciałem stało*. W: *Koniec kanikuły*. Kraków 1981, s. 9.

jednocześnie istotny epizod w dorobku artystycznym ich autorów. Wszystkie one znalazły się w wydanej w Wielkiej Brytanii antologii *Homage to Mandelstam. An Anthology of Poems* (W hołdzie Mandelstamowi. Antologia wierszy)³⁴. Zebrane w niej zostały utwory poetów różnych narodowości i reprezentujące różne stylistyki, ale, jak twierdzi Stala, to polskie wiersze wybrzmiewają w zbiorze najdobitniej, z empatią i szczerze.

Forma i treść tych dialogów poetyckich stanowi koherentną całość, podobnie jak życie i twórczość Mandelstama. Antologia kreuje obraz poety pozbawiony ingerencji cenzorskich i politycznych, a więc prawdziwy. Ukazuje autora wielkiego, acz tragicznego. Natomiast zaprezentowana rzeczywistość przekształcona zostaje w przestrzeń symbolu. Mandelstam bowiem to poeta losu symbolicznego. Liryki słowem malują portret, na którym „*bios* i *logos*” stanowią „absolutną jedność”, a także „wzajemne potwierdzenie”. Konsensus tak pojęty ustanawia porządek aksjologiczny, w którym wartości poświadczone zostają przez wybór Mandelstamowych słów, tematów i motywów. Staje się on uzasadnieniem dla rodzimych poetów, poszukujących odpowiedzi i zrozumienia wieku o „przetraconym kręgosłupie”.

Mandelstam w młodości związany był z Petersburgiem. W nadnewskim grodzie, tętniącym życiem kulturalnym i intelektualnym, zadebiutował jako poeta. Wraz z Nikołajem Gumilowem oraz Anną Achmatową powołał do istnienia akmeizm, który w definicjach nazywał „tęsknotą za światową kulturą”. Idee akmeistyczne konfrontował z symbolizmem i futuryzmem, na niekorzyść tych ostatnich. „Akmeizm jest dla tych, których opanował duch budowania” – pisał w manifestie rodzącego się tuż przed pierwszą wojną światową kierunku³⁵.

Metaforyka budowania tworzy założenia akmeizmu; budowniczy winien wierzyc w realność materiału, pokonując jego opór i przekształcając w substancję słowa. „I nie urodził się na budowniczego ten – pisze poeta – dla którego dźwięk dłuta rozbijającego kamień nie jest dowodem metafizycznym”. Ów kamień stał się tytułem i kluczem pierwszego tomu Mandelstama, w kamieniu autor poszukuje dowodów bytu, gdyż w sztuce nie wolno przyjmować niczego na wiarę. Powiada: „kochajcie istnienie rzeczy bardziej niż samą rzecz, a swój byt bardziej niż samych siebie. Tak brzmi najważniejsze przykazanie akmeizmu”. W istnieniu, a właściwie z koegzystencji istnień powstaje „spisek przeciw pustce i niebytowi”. Dowodem na istnienie jest konkret, przedmiot, ciało, ale i samo słowo³⁶.

W tomie *Kamień* szczególny rodzaj istnienia przypisany został Rzymowi, który okaże się, podobnie jak hellenizm i chrześcijaństwo, drogowskazem estetycznym poety. Wieczne Miasto było dlań, stwierdza Przybylski, synonimem „silnego autorytetu jednoczącego ludzi we wspólnocie, antynomii prawa społecznego (kanonu) i życia naturalnego (wolności), zasadą porządku i hierarchii stanowiącej podstawę wszelkiej organizacji społecznej”³⁷. Fascynacja Rzymem umożliwiła poecie weryfikację conceptów proveniencji antycznej, egzegezę ich treści i odniesienie sensów na nowo odkrytych do współczesności.

³⁴ *Homage to Mandelstam. An Anthology of Poems*. Ed. R. Burns, G. Gömöri. Cambridge 1981.

³⁵ O. Mandelstam, *Świt akmeizmu*. W: *Słowo i kultura*, s. 184.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Przybylski, *Uwagi o poezji Mandelstama*, s. 11.

Mity np., będące fundamentem kultury antycznej, pełniły według Mandelsztama podwójną funkcję: powodowały, iż komunikat poetycki nabierał znaczeń powszechnie rozumianych, a zatem obiektywnych; ponadto dzięki mitom artysta mógł podnieść swe jednostkowe doświadczenie do rangi symbolu. Z antyku więc pochodzą słowa o znaczeniu symbolicznym, którym w procesie historycznym przybawało dodatkowych sensów. Nazwy, za których pomocą określamy rzeczywistość, mają, twierdził poeta, walor symboliczny.

Wynika z tego, iż wszystko, co otacza człowieka, jest symboliczne, a wszelka jego działalność polega na ujmowaniu świata istniejącego dokoła w symbole. Pięsie Przybylski:

[Mandelsztam] pragnął otoczyć człowieka słowami-symbolami, w których zamknięte jest historyczne doświadczenie człowieka. Poezja złożona z takich symboli, aczkolwiek stworzona przez jednego człowieka, ograniczonego czasem historycznym, jest jak potężna fuga wykonana na organach „ożywionych przez oddech wszystkich stuleci”³⁸.

W kontekście powinowactwa pokoleniowego, polegającego na wspólnym doświadczeniu przekazywanym w symbolach kulturowych, wiersze polskich poetów nabierają donośnych znaczeń. Czytamy u Woroszyńskiego:

Poeta jest żebrakiem Ten stan
przystoi mu Nie upokarza W nim
otwarcie i otwartość dłoni Gest
tak zwykły w powietrzu
przejrzystym swego miasta czasu Stuk
kostura po płytach ulicy to jakby
pastorał zachowany spoza
siedemdziesięciu pokoleń

O gdybyż
tak mogło być do końca Jeszcze tylu
nie odwiedzonych nie wiedzących Tylu
którzy nie zdążą nie dadzą nie wezmą
Poeta jest żebrakiem Ale już niedługo³⁹

Wiersz nawiązuje do Mandelsztamowskiej symboliki, zarówno z okresu akmeistycznego, jak i woroneskiego. W utworze rosyjskiego poety z 1914 roku znajdujemy strofę:

Kosturze mój, moja wolności,
Rdzeniu bytu –
Czy prędko prawdą ludu
Stanie się moja prawda?⁴⁰

„Kostur” symbolizuje tu wewnętrzną wolność: możliwość wyboru i wędrowania. Pielgrzymowanie bowiem stanowi figurę życia, a kostur to jego nieodłączny atrybut. Korzystając z daru wolności można odnaleźć Rzym, dotrzeć do niego po cenny dar tożsamości kulturowej. Zaczerpnąwszy zaś u źródeł poznania – przekazać prawdę, a to potrafi uczynić tylko poeta. W symbolicznym Rzymie „autorytet nie zabija wolności, ład jest źródłem życiodajnego ruchu, a hierarchia nie poni-

³⁸ *Ibidem*, s. 14.

³⁹ W. Woroszyński, *Osip i Nadzieja*. W: *Jesteś i inne wiersze*. Poznań 1977, s. 9.

⁴⁰ O. Mandelsztam, *Kosturze mój, moja wolności...* Cyt. za: Przybylski, *Wdzięczny gość Boga*, s. 178.

za godności ludzkiej”⁴¹. W roku 1936 nastąpiła w twórczości Mandelstama znacząca zmiana:

Tu, w sercu wieku, mam swój postój,
Cel niknie w czasie jak we śnie –
Znużony jest dębowy kostur,
Żebracza jest miedziaków śniedź⁴².

Woroszyński podejmuje dialog z wierszami, ale też odnosi się do biografii autora *Zeszytów woroneskich*. „Poeta jest żebrakiem” – pisze polski autor, można rzec, że liryka nobilituje żebraczy stan. Natomiast żebrak jest jednocześnie włóczęgą, bezdomnym i „odszczepińcem”. Pozostaje na zewnątrz społeczności, a także w opozycji do norm ją określających. Ale kostur zastąpiony „pastorałem” uwzniośla poetę-żebraka. Zostaje on powołany do głoszenia prawdy. „Znużenie” i „postój”, jak się zdaje, nie będą trwać długo, przyjdzie bowiem czas, że przesłanie poety stanie się udziałem większości, a „pastorał” posłuży za przewodnika wspólnoty. Poza czasem, w wymiarze metafory, łączą się losy poetów odrzuconych. Woroszyński opisał historię poetycką Mandelstamów na początku lat siedemdziesiątych, nie mogąc liczyć na jej publikację. Sam też pozostawał wtedy „poetą-żebrakiem”, egzystującym na marginesie literackiej „ocenzurowanej” rzeczywistości.

Z nieco innej pozycji podejmuje rozmowę z rosyjskim pisarzem Artur Międzyrzeccki: odwołując się także do sfery symboli, ale z akcentem położonym na inne wątki. We wczesnej twórczości Mandelstam ukazywał świat rządony przez „cztery przasady”: *m u z y k ę*, która jest oddechem świata oraz inspiracją poetów; *c e n t r u m – a x i s m u n d i*, czyli w tym przypadku Rzym, z całym jego dobrodziejstwem kulturowym; *m i ł o ś ć*, gdyż to ona posiada moc stwórczą; *l o g o s*, słowo bowiem ma siłę i pozwala działać⁴³. Według poety elementy te określają świat bezpiecznego Południa. Kiedy jednak świat ten ginie, człowiek podejmuje walkę z czasem, przewycięża historię i śmierć. Niestety, nie udaje mu się pokonać przestrzeni, a jego przeznaczeniem staje się Północ.

A na północ półnagi półbosy
Wyszeptując ustępy z *Inferno*
Oszalały jedzie święty Osip
W nieskończoną dal niemiłosierną

Jeszcze kracze kruk nad kroplą krwi
Ale dalej nie ma nic prócz lodu
I przekrzywia eskimoskie brwi
Persefona wilczego ogrodu⁴⁴

Muzykę zastępuje „szepł”, którego „i na dziesięć kroków” nie słyhać, oraz „krakanie kruka”, symbolizującego niepokój, złą wróżbę oraz śmierć. Centrum świata uległo dezintegracji, a miłość zastąpiły uczucia „wilcze”. W cyklu poetyckim powstałym na zesłaniu w latach 1930–1933 Mandelstam wyznawał:

⁴¹ Przybylski, *Wdzięczny gość Boga*, s. 32.

⁴² O. Mandelstam, *Tu, w sercu wieku, mam swój postój...* W: *Późne wiersze*, s. 49.

⁴³ Zob. Przybylski, *Uwagi o poezji Mandelstama*, s. 16.

⁴⁴ A. Międzyrzeccki, *A na północ półnagi półbosy*. W: *Wygnanie do rymu*. Warszawa 1977, s. 44–45.

Jak brytan wilka, dławi mnie wiek wściekły,
Lecz wilcza krew we mnie nie płynie.
Lepiej jak czapkę pchnij mnie w rękaw ciepły –
W futrzaną sybirską równinę⁴⁵.

Pozostają *logos* i poezja jako emanacja ginącej cywilizacji. To one uświęcają szaleństwo, które podług wierzeń syberyjskich ludów, ale także wśród innych społeczności pierwotnych traktowane jest z największą czcią. Szaleniec widzi jaśniej, wie więcej, dociera w głąb jestestwa, a jego słowa są niczym wyrocznia. Przyjmuje się nabożnie i z wdzięcznością mądrości obłąkanego zawarte w słowach, gestach, biografii:

Mówisz do mnie przez łany słów
ziemię odległą nie przekłutą wzrokiem
krwawiących wron, nad murem głuchych chmur
mówisz i słyszysz: ból za Azji krokiem.

– wyznaje Jan Polkowski⁴⁶, budując pomost między czasem Mandelsztama a współczesnością. „Słyszeć” to uobecniać przekaz poetycki i pochylać się nad cierpieniem człowieka. Zarówno Międzyrzecki, jak i Polkowski uruchamiają myślenie symboliczne. Przywołują mity, a także ujmują w symbole rzeczywistość poety zmierzającego do miejsca ostatecznych rozstrzygnięć. Ów eschatologiczny ton wierszy wywołują słowa brzemiennie w znaczenia, pojawiające się figury ptaków: kruka i wrony, zwiastujących najgorsze, a także, pochodząca z greckiego mitu, postać Persefony – królowej świata podziemnego i zmarłych. W poetyckiej wersji Międzyrzeckiego bogini ma rysy Azjatki, jej ogród skuwa lód, a świat, do którego powraca na zimę, przypomina „niemiłosierną”, „nieskończoną” przestrzeń Syberii i sowieckiego GUŁagu.

Podróż ku Północy nawiązuje do dantejskiej peregrynacji. Zachwiana zostaje jednakże logika przestrzenna: wedle tradycji północ to góra, piekło umiejscowione jest w dole. W przypadku Mandelsztama wektory przestrzenne odwracają porządek rzeczy, gdyż ten w zasadzie przestał istnieć. Josif Brodski pisał:

Jest jakaś przerażająca logika w położeniu obozu koncentracyjnego, w którym w 1938 roku zmarł Mandelsztam: pod Władywostokiem, w samym brzuchu upaństwowionej przestrzeni. To chyba najdalej, gdzie można dotrzeć z Petersburga w głąb Rosji⁴⁷.

Nawiązanie do Dantego ma podwójny sens: Mandelsztam uważał autora *Boskiej Komedii* za najwybitniejszego poetę cywilizacji europejskiej. W jego szkicu *Rozmowa o Dantem* (1933) pojawiają się słowa brzmiące dość profetycznie:

Czytanie Dantego to przede wszystkim nieskończona praca [...]. Pierwsze czytanie wywołuje jedynie zadyszkę. Na następne radzę zaopatrzyć się w parę dobrych szwajcarskich butów podbitych gwoździami. [...] *Inferno*, a już zwłaszcza *Purgatorio*, wychwala chód człowieka, rozmiar i rytm kroków, stopę i jej formy⁴⁸.

Literacka wizja florentczyka i symbolika, którą jego utwór przeniósł w wiek XX,

⁴⁵ O. Mandelsztam, *Na grzmicą wielkość wieków nadchodzących*. W: *Późne wiersze*, s. 25.

⁴⁶ J. Polkowski, *Sława otieczestwo nasze swobodnoje*. Cyt. za: Krzos [Stala], *op. cit.*, s. 60.

⁴⁷ J. Brodski, *Dziecko cywilizacji*. Przeł. K. Tarnowska, A. Konarek. „Zeszyty Literackie” 1996, nr 3, s. 82.

⁴⁸ O. Mandelsztam, *Słowo i kultura*, s. 86–87.

spełniła się w biografii rosyjskiego poety. „Piekielne kręgi to saturnowe pierścienie emigracji” – pisał Mandelsztam⁴⁹. Rzeczywiście, zły los sprawił, że musiał na zawsze opuścić „swoje” miasto, a pociechą pozostawała tylko myśl, iż dla wygnanca jego jedyne, zakazane, utracone miasto istnieje wszędzie i wszędzie go otacza. Tak więc Rzym, Petersburg, Moskwa otaczały *inferno* „przekształcając się w mgłę, przechodząc w stan gazowy”⁵⁰, co sugestywnie wyraża utwór Ewy Kuryluk:

Kuli się dzień w nieświeżej szparze oka
Nie swoim głosem gada letni zmierzch
Leje się w płuca petersburski potop
Poeta ginie w gniewnej mgle⁵¹

Uchwycił ów stan także Rymkiewicz w cyklu poetyckim *Tristia*⁵², będącym z tytułu i treści nawiązaniem do Mandelsztamowskiej twórczości:

Wszyscy kiedyś wrócą do Rzymu
Którzy w Rzymie się urodzili
I na czarnym złym Awentynie
Czarne wino będziemy pili⁵³

Mandelsztam został tu ukazany jako zesłaniec, który za cały dobytek ma „pryczę i koc podarty”, a „za kratą kawałek nieba”. „Mruczy” leżąc na pryczy, zapewne tworzy wiersz. W dali pasterze śpiewają piosenki o „potężnym wodzu Stalinie”. Poeta umiera. Rzym jest dalekim echem, na „via Cassia” nikt jego „mruczenia” nie słyszy ani nie wspomina jego słowicznych śpiewów.

Aż zapomnisz żeś był poetą
Niewolniku Trzeciego Rzymu⁵⁴

Śmierci towarzyszą jednakże żałobne Muzy, a symboliczne obrzędy związane z umieraniem wskazują na powinowactwo z antykiem. Rytuał pogrzebowy bowiem przypomina, iż człowieka po śmierci winna chronić pamięć potomnych: „Wraz ze śmiercią [...] czas ludzki, jeśli tylko został skroplony w teksty, rozpoczyna nowy etap istnienia na ziemi”⁵⁵. Tak pojmowany stosunek do śmierci Mandelsztam nazywał hellenizmem.

Już tu idą twoje dwie Muzy
Mają długie czarne chitony

Już prostują ci martwe łokcie
Kładą w dłonie owoc granatu

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ E. Kuryluk, *Pamięci Mandelsztama*. Cyt. za: Krzos [Stala], *op. cit.*, s. 61.

⁵² *Tristia* to tytuł drugiego tomu poetyckiego Mandelsztama, na który złożyły się wiersze powstałe w latach 1916–1921; Mandelsztam nawiązywał do utworu Owidiusza, napisanego podczas wygnania w Tomi nad Morzem Czarnym. „*Tristia*” oznaczają żale. Mandelsztama polscy poeci często w swoich utworach nazywają Owidiuszem: „Owidiuszu w więziennej celi / Wschodzi słońce ponad Troadą / I pasterze tracy w kozuchach / Przez via Cassia na kozach jadą” – pisał J. M. Rymkiewicz (*Tristia*. W: *Ulica Mandelsztama i inne wiersze z lat 1979–1985*. Kraków 1992, s. 27 (cykl powstał w kwietniu 1984)).

⁵³ *Ibidem*, s. 31.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 28.

⁵⁵ Przybylski, *Wdzięczny gość Boga*, s. 155.

Zaprzęgają woły do arby
Będiesz śpiewał miastu i światu⁵⁶

W miejsce miast utraconych pojawiały się miasta wygnania: Czerdyń, Woroneż, Druga Rzeczka, a kolejnymi kręgami piekła były aresztowanie, choroba psychiczna, próba samobójstwa, status poety wyklętego i wreszcie zesłanie.

Wypuść mnie już, oddaj mnie im, Woroneż,
Zabronisz mnie czy zwrócisz, czy zawronisz,
Czy mnie uronisz, obrócisz w perz i kurz
Woroneż – perz, Woroneż – wrona, nóż⁵⁷.

„Saturnowe pierścienie emigracji”, o których pisał rosyjski poeta, odnoszą się też do sfery duchowej, oznaczają banicję wewnętrzną. „Zabronisz mnie”? – pytał, mimo oczywistej odpowiedzi. Skazany na milczenie, a także na środowiskowy ostracyzm, Mandelsztam bał się zapisu, śladu myśli na papierze i dowodu niezależności intelektualnej. Dlatego przywoływał Muzę Pamięci – aby ocalić od zapomnienia poezję „wilczą” i „wroneską”.

Zdaniem Przybylskiego, poeta w swoich wczesnych wierszach sięgał do pamięci kultury, był „budzicielem tęsknoty” za wielkim mitem o rajy śródziemnomorskim, za utraconą krainą szczęśliwości. Przejmował magiczną funkcję bogini pamięci Mnemosyne, matki Muz, która „odrywała [...] ludzi od codziennego banału i wznosiła do nieba”. I jako spadkobierca Pieryd, przez lata tworzył pieśni o tęsknocie za bezpowrotnie straconym kształtem świata⁵⁸. W ostatnim okresie życia funkcja pamięci polegała już tylko na przechowaniu obrazu piekła i świadectwa o cywilizacji zła. Muza Pamięci pozwalała, na co z kolei zwraca uwagę Brodski, zapamiętać Mandelsztamowski wiersz, gdyż posiada on antyczne metrum i miarę. Tej umiejętności mnemotechnicznej poeta nie wyzbył się nawet w dantejskiej wędrówce na Północ. W wierszu Międzyrzeckiego odnaleźć można motyw przekuwania na rym i rytm obrazów srogiej rzeczywistości:

Powolny krok centurii przygłuszał skowronki
Gęstwę świerków ostrzyły włócznie Oktawiana
Osip Mandelsztam słyszał te rozszewy łąki
Ten dzień co heksametry skanduje od rana⁵⁹

Infernalna peregrynacja Mandelsztama rozpoczęła się, według powszechnych sądów, w 1933 roku. Komunizm wchodził w kulminacyjną fazę, Ukrainę dziesiątkował sprowokowany przez władze głód, rozpoczynała się druga „pięciolatka”, oznaczająca proces gospodarczego regresu, w wyniku kolektywizacji społeczeństwo ulegało rozproszaniu. Współ ze Stalinem rządy sprawowali Gienrich Jagoda, Nikołaj Jeżow, Ławrientij Beria, Andriej Wyszyński, a każde z tych nazwisk budziło jak najgorsze asocjacje. Machina terroru nabierała rozpędu. W atmosferze strachu i niepewności jutro poeta stworzył wiersz. Nie zapisał go, ale wygłosił

⁵⁶ Rymkiewicz, *op. cit.*, s. 31.

⁵⁷ O. Mandelsztam, *Wypuść mnie już, oddaj mnie im, Woroneż...* W: *Trzydzieści trzy wiersze*. Przekłady i komentarze J. M. Rymkiewicz. Kraków 2003, s. 35.

⁵⁸ R. Przybylski, „*Et in Arcadia ego*”. *Esej o tęsknotach poetów*. Warszawa 1966, s. 25.

⁵⁹ A. Międzyrzecki, *Powolny krok centurii przygłuszał skowronki*. W: *Wygnanie do rymu*, s. 15.

w gronie znajomych, tylko raz. Dystychy te były najczęściej publikowanym w „drugim obiegu” utworem. Oto jego polskojęzyczny ekwiwalent:

Żyjemy tu, nie czując pod stopami ziemi,
Nie słyhać i na dziesięć kroków, co szepczemy,
A w półsłówkach, półrozmówkach naszych
Cień górala kremlowskiego starszy.
Palce, tuste jak czerwie, w grubą pięść układa,
Słowo mu z ust pudowym ciężarem upada.
Śmieją się karaluszki wąsiska
I cholewa jak słońce rozbłyska.
Wokół niego hałastrą cienkoszyich wodzów:
Bawi go tych usłużnych półludzików mozół.
Jeden łka, drugi czeka, trzeci skrzeczy,
A on sam szturcha ich i zlorzeczy.
I ukaz za ukazem kuje jak podkowę –
Temu w pysk, temu w kark, temu w brzuch, temu w głowę.
Miodem kapie każda nowa śmierć
Na szeroką osetyńską pierś⁶⁰.

Utwór został uznany za przyczynę uwięzienia, zsyłki i śmierci poety. Warto jednakże za Barańczakiem zauważyć, iż wiersz ten to zaledwie pretekst.

[Mandelsztam] „był winien” całym sobą, całym swoim światopoglądem i postępowaniem, każdą linijką, którą napisał. [...] Był winny przez samo swoje istnienie i przez swoją wewnętrzną wolność – winny aż do końca⁶¹.

Historię utworu dopełnia, stanowiąc w pewnym sensie jego egzegezę, pochodzący z 1921 roku wiersz krytyka i znakomitego tłumacza, Kornieja Czukowskiego, zatytułowany *Karaluszysko*. Z założenia rzecz została napisana jako poetycka bajka z morałem. Autor nie mógł jednak przypuszczać, iż w przedziwnych meandrach recepcji i po wielu latach utwór stanie się polityczną przypowieścią. W wierszu władze dostrzegły analogię między zachowaniem zwierząt nastraszonych przez karalucha – obdarzonego charakterystycznymi wąsami – a reakcją ludzi na sowiecki terror.

nagle staje w środku drogi
olbrzym straszny, potwór srogi.
Wąsami rusza, podchodzi blisko –
Ka-ra-luch.
Karaluszysko.
Ryczy i krzyczy.
Rusza wąsami:
„Zaraz się tutaj
rozprawię z wami.
Poczekajcie,
Nie uciekajcie:
Bez litości wszystkich zjem!”

⁶⁰ O. Mandelsztam, *Żyjemy tu, nie czując pod stopami ziemi... W: Późne wiersze*, s. 31.

⁶¹ Barańczak, *op. cit.*, s. 10–17.

Gdy zwierzęta to usłyszały,
Przeraziły się i pomdlały.

Wilki na ziemię upadły
I ze strachu wzajemnie się zjadły
[.]
No i został Karaluch zwycięzcą,
Pól i lasów wszechwładnym ciemiężcą...⁶²

W opinii Eugenii Siemaszkiewicz wiersz był jednym z „najzjadliwszych pamphletów epoki stalinowskiej”, ale władze na niego nie zareagowały⁶³. Przyczyną tego mógł być fakt, iż machina podejrzliwości i terroru dopiero się rozkręcała. Histeryczna wręcz i obsesyjna czujność wobec artystów miała dotknąć Mandelstama dopiero kilka lat później (oczywiście, nie tylko jego). „Śmiejące się karaluszki wąsiska” to, jak widać, nie jedyne nawiązanie do Czukowskiego. Niemniej właśnie ów insekt, budzący najgorsze skojarzenia, odrazę i wstręt, zdefiniował władzę oraz system, tym samym utrwalając negatywny wizerunek Stalina w świadomości powszechnej.

„Żyjemy tu, nie czując pod stopami ziemi” – pisał poeta, a jego słowa sugestywnie oddają atmosferę czasu. Cóż bowiem znaczy: nie czuć pod stopami ziemi? To, że grunt osuwa się spod nóg na skutek przerażenia i strachu? To, że tracimy pierwotny kontakt z ziemią – naturą, matką, żywicielką? A może raczej należy w poetyckim stwierdzeniu upatrywać swoistej alienacji, polegającej na zerwaniu kontaktu z „ziemią ognistą”? Wyrzeczenie się ziemi, na której panują zdrada humanistycznych wartości i fałsz? Zatem do wędrówki z Dantem przez kręgi wtajemniczenia nie były poecie przydatne „podbite gwoździami szwajcarskie buty”. Esej *Rozmowy o Dantem*, poświęcony wielkiemu poecie politycznemu i metafizycznemu, antycypował, co prawda, Mandelstamowy los, ale do miejsc przeznaczonych autor *Zeszytów woroneskich* docierał nie z własnej woli i w okolicznościach bynajmniej nie sprzyjających dialogom poetyckim.

Mandelstam
Znowu ciemności. Ścisk w pociągu.
I błędną dzienne sny.
Wszystko gdzieś niknie. Mroźny blask,
Pociąg i sen i my.

[.]

Już Władywostok. I przerwa w podróży.
A pociąg toczył się dalej⁶⁴.

Pobrzmiewa w wierszu Jacka Bierzina ton woroneskiej strofy: „pociąg pędził na Ural”. W roku 1938 Mandelstam koleją właśnie wyruszył na Kołymę. Nie dotarł jednak do celu, zmarł w więzieniu przesyłkowym Druga Rzeczka pod Wła-

⁶² K. Czukowski, *Karaluszysko*. Przeł. W. Broniewski. Cyt. za: E. Siemaszkiewicz, *Wyjęte spośród bajek*. „Arka” 1986, nr 15, s. 66–68.

⁶³ Siemaszkiewicz, *op. cit.* W szkicu autorka przedstawia historię aluzyjnego odczytania literatury już od czasów Puszkina i czujnego oka cenzury, która doskonaliła swe umiejętności i instrumenty, by wszelkie aluzje w utworze wychwycić.

⁶⁴ J. Bierzina, *Linia życia. Wybór poezji*. Kraków 1999, s. 27–28 (wiersz napisany w 1970 roku).

dywostokiem. W miejscu tym miał spędzić zimę, ale w obłądnie, podejrzewając, że zostanie otruty, zagłodził się na śmierć. Zachowały się wspomnienia świadków, wedle których poeta okradał współwięźniów, za co był „bezlitośnie” bity i wyrzucany z baraku. Błąkał się po obozie nieufny, zaniedbany, głodny, czasami dokarmiali go lekarze z obozowego ambulatorium – miłośnicy jego poezji. Według innej wersji Mandelsztam recytował swoje utwory zesłańcom, za co ci odwdzięczali się jedzeniem. Opinie świadków, które upływający czas wielokrotnie weryfikował, złożyły się na powstanie mandelsztamowskiej legendy. Żona poety wspominając jedno z takich świadectw zanotowała:

W pamięci tego człowieka realia i fakty obozowego życia zmieszane były jak groch z kapustą z fantazjami, legendami i wymysłami. Wiedziałam już, że taka choroba pamięci nie jest wyjątkiem i że nie chodzi tu o alkoholizm; podobnie wyglądały sprawy u wszystkich niemal byłych więźniów, których wówczas napotkałam. Nie istniały dla nich daty i następstwo zdarzeń, nie umieli przeprowadzać granicy między tym, czego byli naocznymi świadkami, a obozowymi legendami. Wszystko spletywało się w ich pamięci w jeden wielki, niemożliwy do rozwiązania kłęb. [...] Życie obozowe rozpadało się w tych pamięciach na pojedyncze epizody, mające świadczyć o tym, że chociaż żyć niepodobna, to wola życia czyniła niepodobieństwo możliwym. Wstrząśnięta tym zjawiskiem często mówiłam sobie, że wejdziemy w przyszłość bez ludzi, którzy zdolni będą dać świadectwo przeszłości. I wewnątrz, i na zewnątrz zasieków z drutu kolczastego straciliśmy pamięć. Okazało się jednak, że istnieli ludzie, którzy od początku postanowili nie tylko przeżyć, ale zostać świadkami. Ci czciciele prawdy tylko na pewien czas zniknęli w masie więźniów. Bodajże właśnie tam, w obozach, było ich więcej niż na wolności, gdzie wielu ludzi poddało się pokusie kompromisu i spokojnego życia. Oczywiście, takich ludzi z jasnymi głowami pozostało niewiele, ale fakt, że w ogóle niektórzy z nich ocaleli, stanowi najlepszy dowód tego, że ostateczne zwycięstwo należy zawsze do dobra, a nie zła⁶⁵.

Niewiele wiadomo o ostatniej drodze poety. Niemniej jednak pociąg uwożący autora *Zeszytów woroneskich* na katorgę stał się symbolem wszystkich transportów ludzkich idących na wschód, a w szerszej perspektywie – wielką metaforą wygnania, emigracji i uchodźstwa. Przymusowe peregrynacje stanowią o istocie XX wieku, pozostawiły trwałe ślady w dziejach jednostek i narodów, były kluczowym doświadczeniem także dla wielu pokoleń Polaków. Emigracja roku 1968 rozpoczęła się na Dworcu Gdańskim, skąd wyjechało z kraju kilka tysięcy polskich Żydów. Fakt ten ukształtował pokolenie, które w latach późniejszych współtworzyło podwaliny ruchu dysydenckiego. W efekcie wielu spośród najbardziej aktywnych kontestatorów podzieliło emigracyjny los. Tak też było w przypadku Bierzina. Autor przejmującego wiersza *Wam* należał do twórców źle w kraju widzianych m.in. za współpracę z KOR-em, udział w podziemiu wydawniczym, publikowanie w paryskiej „Kulturze”. Poetę internowano podczas pierwszej nocy stanu wojennego, po opuszczeniu obozu w Jaworzu, a potem w DarłóWKu wyemigrował do Francji.

Emigranci każdej fali podejmowali działania na rzecz promocji swojego kraju, jego kultury i niezależnego ducha. Dzięki wysiłkom wydawniczym emigrantów świat odkrywał nieznaną oblicze danego narodu. Z inicjatywy przedstawicieli rosyjskiej diaspory opublikowane zostały trzy tomy wspomnień Nadzieży Mandelsztam. Napisane w latach sześćdziesiątych, a wydane dekadę później memuary

⁶⁵ N. Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziei*. Przeł. A. Drawicz. Warszawa 1997, s. 349–350.

stanowią, zdaniem Miłosa, jedną z najważniejszych książek XX stulecia. Dzieło niejednokrotnie porównywano, ze względu na analogiczną siłę rażenia i oddziaływania, do Sołżenicynowego *Archipelagu GULag*. W pewnym sensie są to utwory komplementarne, nawzajem się uzupełniające. Marek Pieczara pisze:

Archipelag... przedstawia jakby faktograficzną stronę stalinizmu, ujmuje to zjawisko od nadrzędnej, epickiej, syntezującej strony. Mandelsztamowa odmalowuje sowiecki Nekropol z innej perspektywy, obnaża wnętrze systemu, jego powszedni, zwykły dzień. Jej spojrzenie jest bardzo osobiste, intymne⁶⁶.

W skróconej wersji wspomnienia wdowy ukazały się w polskim „drugim obiegu”. Selekcji bogatego materiału i tłumaczenia dokonał Andrzej Drawicz. Zatytułowane *Nadzieja w beznadziei* dzieło umożliwiło odkrycie „innego” Mandelsztama. Natomiast ukazanie się memuarów w „samizdacie” i na Zachodzie przyniosło przełom w odbiorze twórczości rosyjskiego poety. Nadzieja Mandelsztam w sposób niezwykle sugestywny i poruszający opisała zmagania męża z sowiecką rzeczywistością. W tle zaś nakreśliła wyraziście epokę, z jej absurdami i okrucieństwem. Wspomnienia, według Brodskiego, są „ziemskim Dniem Sądu nad całą epoką, w której [Mandelsztam] żyje, i jej literaturą”, autorka ukazała w nich „historię w świetle sumienia i w świetle kultury”⁶⁷. Z kolei Przybylski konstatuje:

Oczywiście, że jest to dokument czasu historycznego, ale jednocześnie jest to wściekła próba wprowadzenia w świadomość czytelnika pojęcia Sądu Ostatecznego nad rozpanoszoną w nowożytnych społeczeństwach, totalitarnych i demokratycznych, socjopolityczną redukcją człowieka, która stanowiła samą istotę morderczych manipulacji systemu stalinowskiego. [...] W gruncie rzeczy był to Sąd Ostateczny nad współczesnym światem, ponieważ pani Mandelsztam uważała państwo radzieckie za twór, w którym zło zgromadzone w świecie osiągnęło studium infernalne⁶⁸.

Eschatologiczne odniesienia zawarte w przytoczonych wypowiedziach stwarzają istotny kontekst dla poezji Mandelsztama, zwłaszcza tej późnej. Nade wszystko jednak dowodzą postawy rosyjskiej wdowy, która wbrew „wilczym” czasom utrwaliła tak cenne świadectwo, co więcej – przez 40 lat przechowywała wiersze męża. Zapewne Muza Pamięci okazała się szczególnie łaskawa dla Nadzieży Mandelsztam. O jej misji ocalania od zapomnienia, a także o niezwykle i pięknym hołdzie złożonym zmarłemu mężowi pisał Woroszyłski:

Tymczasem
żona żebraka draży skrycie
schowki dla skarbów Konieczny jest pośpiech
Nocą draży i w schowkach pamięci ukrywa
tu obraz senny
tu krzyk po cezurze
tu dystych
Ja wiernuśia w moj gorod znakomyj do slioz
Do prożiłok do dietskich pripuchszich żelioz

⁶⁶ M. Pieczara, *Dotykanie ran*. „Kultura Niezależna” 1989, nr 51, s. 63.

⁶⁷ J. Brodski, *Na śmierć Nadzieży Mandelsztam*. Przeł. E. Krasieńska. „Zeszyty Literackie” 1996, nr 3, s. 93.

⁶⁸ R. Przybyłski, *Wprowadzenie*. W: N. Mandelsztam, *Mozart i Salieri oraz inne szkice i listy*. Wybór, przekład, komentarz R. Przybyłski. Warszawa 2000, s. 7–8.

tu tam rozsuwa rygluje rozkłada
na przyszły blask i przepych
pośmiertne pałace⁶⁹

Wspomnienia wdowy obejmują cztery lata wspólnego życia Mandelsztamów, aż do aresztowania i śmierci poety w 1938 roku. Całe jej późniejsze życie (zmarła w 1980 roku) podporządkowane było opiece nad spuścizną poetycką męża. Przez kilkadziesiąt lat inspirowała i służyła pomocą także tym, którzy nad jego dziełem się pochylali. Wśród licznych admiratorów twórczości Mandelsztama oraz przyjaciół „strażniczki pamięci” znaleźli się również Przybylski i Rymkiewicz. Ten ostatni nakreślił poetycki portret autorki *Nadziei w beznadziei*:

Nadieżda w bieli poprzez zboża leci
A jako gwiazda ptasiopióra świeci

Może w ruinach może w ptasich gamach
może nad wodą w cerkwiach ptasiokrtanich
Może gdzie Goethe
Ponad Meganonem
Ćwierka i piszczy i odsławia słowa
Aż wzleci fotel w jasne niebosłowia
A Osip gdzie A Osip w fotelu skulony
Umiera nagle w świetle reflektorów⁷⁰

Z inicjatywy Przybylskiego, o czym była już mowa, w latach siedemdziesiątych wydane zostały wiersze i eseje Mandelsztama. Zarówno *Poezje*, jak też *Słowo i kultura* to edycje wzajemnie się uzupełniające. Szkice bowiem oświetlają wiersze, stanowią istotny kontekst dla zrozumienia filozofii poetyckiej autora *Kamienia*. Wiele w esejach myśli-kluczy, poprzez które w inny, metafizyczny, a nawet mistyczny sposób należy czytać liryczne strofy. W jednym z fragmentów znajdujemy stwierdzenie, iż poeta to duszpasterz podnoszący słowo jak kapłan eucharystię. Zawarte tu zostało Mandelsztamowe *credo*. Poeta jest więc kapłanem niosącym światu niezwykły dar wierszy, które mają moc przemieniania człowieka i rzeczywistości.

Przybylski, jak już wspominałam, w różnoraki sposób opisywał twórczość rosyjskiego poety. W wydanym w 1966 roku zbiorze „*Et in Arcadia ego*” autor, wyjaśniając drogę Mandelsztama do klasycyzmu, poddał analizie wiersz *Wśród wzgórz Pierii kamiennej i golej*. Utwór stanowi współczesną wersję jednego z wiecznych mitów kultury śródziemnomorskiej – o Wyspach Szczęśliwych. W erudycyjnym wywodzie Przybylski wskazuje na ponadczasowy charakter lirycznych strof. Dowodzi, iż każdego człowieka, a poetę w szczególności, przepełnia tęsknota za wewnętrzną ciszą, spokojem myśli, „integracją duchową”. „Nowożytne rozterki”, twierdzi krytyk, fundują ludzkości zamęt i dezintegrację egzystencjalną, dlatego też ocaleniem dla współczesnych staje się utopia jako „krajina złudnej pociechy”. Bierezin nawiązując do Mandelsztamowego wiersza, ale w innym niż Przybylski kontekście historii i znacznie później, pisał:

⁶⁹ Woroszyński, *Osip i Nadieżda*, s. 9–10.

⁷⁰ J. M. Rymkiewicz, *Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963–2002*. Warszawa 2003, s. 14 (wiersz pochodzi z tomu *Anatomia* z 1970 roku).

Dzisiaj żółw-lira i słońce Epiru.
 Czas nędzy majaki gna.
 Szczęśliwe wyspy i błękit Hellady,
 A jutro pot i strach.

Samowar szumi. Kipi noc wzburzona.
 Wstrzymany zegarów bieg.
 Czas ruszyć wzorem achajskich mężów
 Po złote runo i krew.

Jest święta wyspa, gdzie Jenisej huczy,
 Gdzie wilk nie kona jak wilk.
 Kłami chce walczyć o wolność i życie,
 A w koło pustka. I Nic.

Czas przyszedł wilkom przyjaciołom
 Serdeczną podawać dłoń.

I wyrwać twarze z sieci utrudzenia,
 I oczom dać złudną broń.

Noc od słów gęsta. Kobieta z obrazu
 Ma uskrzydłony i lekki krok.
 Otworzą jej ciało, czapkę frygijską
 Pochłonie ludzki skowyt i mrok.

Kto milczy, zdaje się zezwalać.
 Dzień wyrwał sen z powiekami.
 A wrony ścierwo lepkie od krwi
 Darły dziobami i szponami.

Już Władystok. I przerwa w podróży.
 A pociąg toczył się dalej.
 A mnie się śniły wzgórza Pierii,
 Kamiennej i doskonałej⁷¹.

Obaj autorzy wykorzystują motyw Pierii – historycznej krainy, stanowiącej zaplecze Olimpu, opiewanej przez Homera oraz starożytnych aoidów – ale inaczej. Przybylski postrzega rosyjskiego poetę jako klasycystę, który swoim dziełem wznosi się ponad czas, przekazując uniwersalne wartości. Natomiast współtwórca Nowej Fali osadza arkadyjski mit w świecie mu współczesnym, na zasadzie kontrastu zestawia sen o szczęśliwych i mitycznych krainach ze złowrogim pomrukiem epoki. Łącznikiem obu tekstów – Przybylskiego i Bierzina – jest tęsknota jako immanentny element Mandelsztamowej twórczości.

Z oczywistych względów: pokrewieństwo pokoleniowe oraz wspólnota doświadczeń, idei poetyckiej Bierzina bliski był inny twórca, krytyk i tłumacz – Stanisław Barańczak. Jego mandelsztamowskie przekłady mają subiektywny charakter, wybrzmiewa w nich ton osobistych przeżyć, emocji, lęków. Barańczak podjął się bowiem przetłumaczenia późnej twórczości rosyjskiego poety – nacechowanej grozą czasów. Wiersze z okresu zesłania wpłynęły więc na klimat lirycznych tomów poznańskiego autora. Charakterystyczne dla Mandelsztama motywy, konstrukcje myślowe czy nastroje odnaleźć można chociażby w *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu*. W jego twórczości Barańczak odnajdywał zapewne walory katarskie i terapeutyczne. Zwłaszcza że tłumaczeniem zajmował się w szczególnie trudnym dla siebie okresie. Poeta, przypomnę, był współzałożycielem KOR-u i podziemnego „Zapisu”, uczestniczył w głodówkach, angażował się w działalność opozycyjną, inicjował akcję protestacyjną przeciw zmianom w konstytucji, za co w 1976 roku został relegowany z uczelni. Jego nazwisko objęto zapisem, utworów nie wydawano, był bez pracy, a atmosferę wokół zagęszczał strach przed inwigilacją i represjami. W 1981 roku wybrał emigracyjny los, wyjechał do USA.

Zeszyty woroneskie, a także inne wiersze z lat trzydziestych nie wpłynęły li tylko na tłumacza, ale również na czytelników „drugiego obiegu”, w którym spolszczone dzieła zostały wydane. Dzięki translacyjnym dokonaniom Barańczaka twórczość autora *Zgiełku czasu* dobitniej zaistniała w świadomości polskich odbiorców. Mandelsztam stał się symbolem poety „wyklętego”, odrzuconego i zanegowanego przez reżim. Zatem dla rodzimych poetów stanowił wzór, przykład oraz inspirację. Stąd tak wiele nawiązań do wierszy Mandelsztama, przejawów identy-

⁷¹ Bierzina, *loc. cit.*

fikacji, a także hołdów mu złożonych. Taka „symboliczna” recepcja dzieła rosyjskiego poety o ile była zrozumiała, o tyle też dlań krzywdząca. Autor *Kamienia* przewidział, w pewnym sensie, swój literacki los:

A to jaka ulica?
Ulica Mandelsztama.
Co za nazwisko miał ten człowiek!
Czy je obracać tak czy owak –
Pokrętność wciąż ta sama.

Umykał z dróg prostolinijnych,
Unikał bieli dusz lilijnych –
No i dlatego ta ulica,
Czy może raczej – jama,
Nazwana jest imieniem tego
Osipa Mandelsztama⁷².

Co znaczy dla ulicy jej nazwa i dla nazwy to, że nazywa ulice? Czy jej rangę określa usytuowanie: centralne, peryferyjne, związane z zasługą tego, kto jej patronuje? A jeśli przez ulice przelewają się ludzkie tłumy, to niosą pamięć czy obojętnie mijają tablicę z nazwą? Zdaniem Przybylskiego, idąc ulicami Warszawy schodzi się do świata umarłych, ponieważ każdy, kto podąża jej ulicami, dźwiga w sobie trudny czas przodków. Ten uliczny tłum, powiada krytyk, to nasza – współczesnych – wieczność, to „transcendencja jednostki”. Mandelsztamowska „jama” pozostała pod Władystokiem, tam gdzie pozostał poeta w swoim materialnym byciu. Jego zaś „czas rozlał się nad tłumem jak światło”, czego symbolem jest również nazwa ulicy. Motyw ulicy noszącej nazwisko poety podejmuje Rymkiewicz:

A gdzie jest ta ulica Nie ma tej ulicy
Idą przez śnieg w walonkach carscy robotnicy
A gdzie jest ta ulica To wiemy my troje
Tam gdzie kości są w ziemi jako w drzewie słoje
Tam gdzie w słojach krew płynie Wszystko jedno czyja
Jak u Schuberta śpiewa długa biała szyja
Tam gdzie kości puszczają zielone gałązki
Od wieczności nas dzieli tylko chodnik wąski
Tam gdzie on sobie chodzi karmi szczygły kosy
Jak u Schuberta w pieśniach długie białe włosy
Jak długa biała szyja naszej krwi naczynie
Jak krew gdy czarną falą z ust i uszu płynie
Tam gdzie z Bogiem pod rękę co dzień spaceruje
Fufajkę ma przegniłą i w szwach mu się pruje
Za nim enkawudzista idzie w sztok pijany
A Bóg z Schubertem grają na dwa fortepiany⁷³

Między ziemią a wiecznością jest tylko „chodnik wąski”, ta bliskość obu wymiarów rodzi inne poczucie istnienia, w którym stykają się różne doświadczenia

⁷² O. Mandelsztam, *Późne wiersze*, s. 38.

⁷³ J. M. Rymkiewicz, *Ulica Mandelsztama*. W: *Ulica Mandelsztama*, s. 14 (wiersz napisany w lipcu 1981).

rzeczywistości. Twórca, a wraz z nim sztuka schodzą na dno istnienia historycznego i jednocześnie otwierają eschatologiczne horyzonty. Talent nie potrzebuje historii, powiada Brodski, a cierpienie nie uszlachetnia poetów. O wartości poezji Mandelsztama stanowi ona sama. Gdy więc Brodski pytał Miłosza, którym z rosyjskich poetów pragnąłby być, gdyby nie opuścił Uralu⁷⁴, ten odpowiadał bez wahania, że Mandelsztamem, „ze względu na metaliczny dźwięk niektórych jego wersów”⁷⁵.

Skomplikowane biografie artystów żyjących w totalitarnych czasach trafnie streścił Jacek Kaczmarski. Bard, który również doświadczył emigracyjnego losu, napisał wiersz o Mandelsztamie, a właściwie o wszystkich poetach – współczesnikach nieszczęścia:

Po Archipelagu krąży dziwna fama,
 Że mają wydawać Oskę Mandelsztama.
 Dziwi się beżmiernie urzędnik nalany:
 Jakże go wydawać, On dawno wydany!
 Tłumaczy sekretarz nowy ciężar słowa:
 Dziś „wydawać” znaczy tyle, co „drukować”.
 Powstał mały zamęt w pamięci strażników:
 Którego Mandelsztama? Mamy ich bez liku!
 Jeden szyje worki, drugi miesza beton,
 Trzeci drzewo rąbie – każdy jest poetą.
 W oczach urzędników rośnie płomień grozy,
 Bo w szwach od poetów pękają obozy.
 Przeglądają druki, wyroki – nic nie ma,
 Każda kartoteka zmienia się w poemat.
 A w tym poemacie – ludzi jak drzew w tajdze,
 Choćbyś szczeł, to tego jednego – nie znajdziesz!
 Stary zek wspomina, że on dawno umarł,
 Lecz po latach zekom miesza się w rozumach.
 Bo jak to być może, że ziemia go kryje,
 Gdy w gazetach piszą, że Mandelsztam żyje!?
 Skądże mają wiedzieć w syberyjskich borach,
 Że to „życie” to tylko taka – metafora.
 Patrzy z góry Osip na te wyspy krwawe
 I gorzko smakuje swą spóźnioną sławę.
 Bo jak to być może, że ziemia go kryje,
 Gdy w gazetach piszą, że Mandelsztam żyje!?
 Skądże mają wiedzieć w syberyjskich borach,
 Że to „życie” to tylko taka – metafora⁷⁶.

⁷⁴ Miłosz spędził dzieciństwo w Rosji, doświadczył tam pierwszej wojny światowej i rewolucji. W czasie wyjazdu zawieruszył się na dworcu kolejowym. Brodski zapewne ma na myśli to zdarzenie.

⁷⁵ J. Brodski, *Rozmowa z Czesławem Miłoszem*. Przeł. I. Grudzińska-Gross. „Zeszyty Literackie” 2001, nr 3, s. 65.

⁷⁶ J. Kaczmarski, *Zmartwychwstanie Mandelsztama*. W: *Krzyk*. Szczecin 1989, s. 79. (wiersz powstał w 1987 roku).

W czerwcu 1940 Nadieżda Mandelsztam otrzymała świadectwo zgonu męża, zawierało ono lapidarne informacje: poeta zmarł 27 grudnia 1938, w wieku 47 lat, na paraliż serca. Według jednego ze świadków dobrze, że umarł, inaczej pojechałby na Kołymę. Tego zdania była też wdowa, która we wspomnieniach notowała: „Śmierć była w tych warunkach jedynym wyjściem”⁷⁷. Ciało poety wrzucono do zbiorowego grobu „wrytego w zlodowaciałej ziemi”, z numerkiem na nogach, między Władystokiem a Kołymą. Przybylski pisze:

Dramat Mandelsztama jest figurą naszego losu. Jest to może najbardziej przejmujące doświadczenie poetyckie XX wieku. Mandelsztam, jak Mozart, nie ma grobu. Jego grobem jest pamięć ludzkości⁷⁸.

W Polsce, wbrew niesprzyjającym okolicznościom politycznym, pamięć tę kultywowano. Twórczość poety była i znana, i ceniona. Na jej odbiór, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, rzutowała biografia poety. Ale właśnie z odkrywanej stopniowo prawdy o życiu i śmierci Mandelsztama wielu rodzimych autorów czerpało inspirację i odnajdywało w tej prawdzie duchowe wsparcie. W rzeczywistości totalitarnej twórczość bez biografii nie istniała. Jednakże, choć nie zawsze, zdominowana przez ową rzeczywistość poezja potrafiła wznieść się na wyżyny sztuki, tak jak miało to miejsce w przypadku Mandelsztamowych strof.

Abstract

MONIKA WÓJCIAK
(Adam Mickiewicz University, Poznań)

MUSE OF MEMORY – ON OSIP MANDELSTAM’S LITERARY CREATIVITY IN POLAND ON HIS 70TH DEATH ANNIVERSARY

The author of the article makes an attempt to determine the degree to which Osip Mandelstam’s literary creativity was known in Poland after 1945. The poet’s compositions reception was shaped by time, and his poems were read through the prism of his biography and in the social-political context. Nevertheless, the case of Mandelstam is extraordinary, since he was seen not only as a repressed poet but became also a patron of every persecuted poet, and a symbol of an artist who in his artistic creativity opposed to a totalitarian state. Thus, Mandelstam’s pieces allowed Polish writers to enter into a dialogue. The amount of poems inspired by those by Mandelstam is astonishing, and tells about the peculiarity of his reception. Published as underground literature, Mandelstam’s writings were politicized. Worth mentioning is thus the value of the studies which point at a universal dimension of the Russian poet’s works.

⁷⁷ N. Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziei*, s. 348.

⁷⁸ Przybylski, *Uwagi o poezji Mandelsztama*, s. 16.