

Problem gatunku *Opowiadań kołymskich* Warłama Szalamowa a ich edycje w języku polskim

FRANCISZEK APANOWICZ
(Uniwersytet Gdański)

Opowiadania kołymskie Warłama Szalamowa, dziś uważane przez badaczy za jedno z najwybitniejszych dzieł swego czasu nie tylko wśród utworów o tematyce łagrowej, nie miały szczęścia do wydań w języku polskim. I nie tylko w polskim. Więcej – niemal przez ćwierć wieku pozostawały prawie w ogóle nieznane w ojczyźnie autora. W ZSRR ze zrozumiałych względów nie były dopuszczane do druku. Pojawiły się tylko w samizdacie, ale tu krąg odbiorców był siłą rzeczy bardzo wąski, praktycznie ograniczał się wyłącznie do moskiewskich kół dysydenckich. Z samizdatu przedostawały się one – trudno powiedzieć, w jakim stanie – na Zachód. Poza tym w roku 1966 sam Szalamow przygotował, przy pomocy Leonida Pińskiego, tom składający się z trzech cykli (*Opowiadania kołymskie*, *Artysta łopaty*, *Lewy brzeg*) i przekazał go za pośrednictwem slawisty Clarence'a Browna, znajomego Nadieždy Mandelsztam badacza twórczości Osipa Mandelsztama, do Stanów Zjednoczonych, prawdopodobnie do redaktora Gleba Struwego, z żądaniem, aby każdy cykl opublikować w formie książkowej jako nierozdzielna całość¹.

Jednak nie wiadomo, z jakiego powodu ten ogromny, sześciusetstronicowy tom trafił do Romana Gula, redaktora nowojorskiego czasopisma „Nowyj żurnał”, i ten, wbrew woli autora, przez jedenaście lat publikował w swoim piśmie po dwa-trzy opowiadania w numerze, dokonując w nich wielu samowolnych poprawek. Na przykład wybitne opowiadanie o śmierci poety w łagrze *Sherry brandy* mocno skrócił

1 Дм. Нич, *Конспект послелагерной биографии Варлама Шаламова*, Личное издание, 2016, с. 16.

i poważnie przeredagował, przekształcając je w zwykłe dokumentalne świadectwo o ostatnich dniach Mandelsztama².

Roman Gul nie poznał się na literackich wartościach arcydzieła Szałamowa, traktował je nie jako literaturę, lecz jako coś w rodzaju dokumentu, wspomnień. Publikując w grudniowym numerze z 1966 roku swojego pisma pierwsze cztery wyrwane z różnych cykli opowiadania (*Sentencja, Paczka, Kant i Suchy prowiant*), w notce od redaktora przedstawił autora jako wieloletniego więźnia Kołomy, a jego utwór jako „dokument ludzki o wyjątkowej wartości”³. Nazwisko Szałamowa właściwie nic mu wtedy nie mówiło, dlatego tak swobodnie sobie poczynał z jego utworami. Dopiero po wielu latach we wspomnieniach napisał z dumą, że publikując Szałamowa w czasopiśmie, „pierwsi odkryli przed Zachodem tego znakomitego pisarza, który ukazał straszne i nieludzkie piekło Kołomy”⁴.

W rezultacie dzieło Szałamowa nie przebiło się właściwie również do rosyjskiego czytelnika na emigracji, zwłaszcza że podobną praktykę, uniemożliwiającą pełniejszą, głębszą jego przeżycie, stosowały także inne pisma, w tym wydawane w RFN „Grani” i „Posiew”⁵. Sytuacja zmieniła się dopiero w 1978 roku, gdy wybitny historyk i historyk literatury Michaił Heller opublikował w londyńskim wydawnictwie Overseas Publications Interchange Ltd pełne (jak wtedy sądzono) wydanie *Opowiadań kołymskich*, które notabene stało się podstawą niemal wszystkich polskich przekładów prozy kołymskiej Szałamowa.

Taki oto sposób publikacji najważniejszego dzieła, rozrywający utwór na strzępy, szczególnie złościł pisarza, czemu dał on wyraz w głośnym liście do „Literaturnej gazety”, w którym określił tę praktykę jako podłą⁶. Cykl *Opowiadania kołymskie*, a później i następne kołymskie cykle, traktował on jako jeden utwór. Wynikało

2 Я. Клоц, *Варлам Шаламов между тамиздатом и Союзом советских писателей (1966-1978). К 50-летию выхода „Колымских рассказов” на Западе*, <http://www.colta.ru/articles/literature/13546> (stan z 15 lutego 2017 r.).

3 „Новый журнал” 1966, № 85, с. 5. Gul umieścił tu teksty z dwóch cykli: *Opowiadania kołymskie*, tytuł którego nosił również cały tom, i *Lewy brzeg*.

4 „Мы печатали Шаламова больше десяти лет и были первыми, кто открыл Западу этого замечательного писателя, взявшего своей темой – страшный и бесчеловечный ад Колымы”. Р. Гуль, *Я унес Россию. Апология русской эмиграции*, т. 3 *Россия в Америке*, Нью-Йорк 1989, с. 179.

5 Należy dodać, że nie lepiej wyglądała w tym czasie sytuacja z przekładami *Opowiadań kołymskich* na języki obce. Redaktorzy dokonywali dowolnych wyborów poszczególnych opowiadań, ingerowali w ich tekst, nieraz zmieniali tytuł całości, kilka razy zniekształcone zostało nawet nazwisko autora: „Szalanow” zamiast „Szałamow”. Zob. m.in. М. Головинин, *К вопросу о происхождении первых зарубежных изданий „Колымских рассказов” В.Т. Шаламова*, <https://shalamov.ru/research/219/> (stan z 10 maja 2018 r.).

6 „Подлый способ публикации [...] – по рассказу – два в номере, – имеет целью создать у читателя впечатление, что я – их постоянный сотрудник”. В. Шаламов, *Письмо в редакцию „Литературной газеты”*, w: *idem, Собрание сочинений: В 6 т. + т. 7, доп.: т. 7, дополнительный: Рассказы и очерки 1960-1970; Стихотворения 1950-1970; Статьи, эссе, публицистика; Из архива писателя*, Москва 2013, с. 365.

to z przyjętej koncepcji literatury, a dokładniej z koncepcji prozy współczesnej, którą formułował w swoich esejach i listach, niejednokrotnie przekształcających się wręcz w manifesty artystyczne. Twierdził w nich, że mówiąc o nowych, niewyobrażalnych doświadczeniach, jakim poddany został człowiek współczesny w wieku XX, wieku Oświęcimia i Kołymy, pisarz powinien odrzucić stare konwencje literackie, zużyte i nieadekwatne już wzorce mówienia o świecie, i postulował poszukiwanie nowych reguł budowania tekstu, nieodsyłających czytelnika do doświadczenia potocznego ani nieprzywodzących na myśl opatrzonych schematów literackich. W jego koncepcji, wyrosłej z tradycji awangardy rosyjskiej, z którą zatknął się i u twórców której terminował w latach dwudziestych, nie było miejsca dla powieści, zwłaszcza w jej dziewiętnastowiecznym wariacie realistycznym, jako gatunku krańcowo skonwencjonalizowanego i z tej racji niezdolnego do powiedzenia czegokolwiek nowego – czyli w istocie martwego. Jego zdaniem doświadczenia, które dotknęły ludzkość, niewyobrażalne z perspektywy wieku XIX, wymagają nowatorskich sposobów mówienia o rzeczywistości, na które tradycyjna powieść nie potrafi się już zdobyć. Zresztą w ogóle sztuka, aby mogła istnieć, wymaga według niego „ciągłej nowości”⁷.

W liście do Aleksandra Sołżenicyna z 1966 roku napisał w związku z tym:

- » Powieść umarła. [...] Dla czytelnika, który przeżył wojnę, Hiroszimę, komory gazowe Oświęcimia i obozy koncentracyjne, zmyślane historie są obraźliwe. W prozie współczesnej i najbliższej przyszłości ważne jest wyjście poza granice i formy literatury⁸.

Należy, jak twierdził, „nie opisywać nowe zjawiska rzeczywistości, lecz tworzyć nowe sposoby opisu”, tak żeby było to już „nie literaturą”, choć i nie dokumentem, lecz „prozą przeżyta jak dokument”⁹.

Własne opowiadania łągrowe (i nie tylko łągrowe) określa pisarz mianem *новой прозы* i traktuje jako walkę z konwencjami literackimi, odbieranymi przez dzisiejszych czytelników jako literatura, czyli nieprawda. Nazwa „nowa proza” pozwala uniknąć jednoznacznych kwalifikacji gatunkowych, które lokowałyby jego utwory bądź w obszarze literatury pięknej, bądź form paraliterackich. Sugeruje jednak określony krąg znaczeń: epitet „nowa” oznacza odcięcie się od dotychczasowych norm literackości, wyraz „proza” pozwala zaś odnieść jego utwory do kategorii dzieł

7 В. Шаламов, *О моей прозе* (Из письма к И.П. Сиротинской), w: *idem, Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, Москва 1998, с. 475.

8 В. Шаламов, *Письма к А.И. Солженицыну*, w: *idem, Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, с. 472. Przekład cytatu mój, podobnie jak wszędzie tam, gdzie nie podano nazwiska tłumacza.

9 *Ibidem*.

artystycznych. Jest to zatem w jego intencjach termin genologiczny, co potwierdzają próby stworzenia całej teorii *nowej prozy*, najogólniej określającej jej cele artystyczne i niektóre reguły poetyki oraz uzasadniającej konieczność jej powstania na danym etapie dziejów literatury jako alternatywy dla umarłej już powieści¹⁰.

Nawiasem mówiąc, śmierć powieści ogłaszano już prawie od samego początku wieku XX. Na gruncie sowieckim w latach dwudziestych przeciwko powieści występował z pozycji faktografizmu LEF, a jeden z jego działaczy oskarżał ją nawet o to, że z powodu „masywności i niezwrótności” powoduje „odrywanie twórczości pisarzy od rewolucyjnego tempa naszych dni”¹¹. To jednak ekstremum. Bardziej uzasadniona teoria „śmierci powieści” powstała w 1923 roku, sformułowana przez hiszpańskiego filozofa José Ortegę y Gassetę w artykule *Uwagi o powieści*, którego omówienia wraz z pierwszymi publikacjami niektórych prac tego autora w języku rosyjskim pojawiły się w prasie i wydaniach książkowych w ZSRR, notabene na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a więc w czasie, gdy Szałamow pisał swoje *Opowiadania kołymskie*¹². Właśnie w latach pięćdziesiątych dyskusje o zmierzchu powieści rozgorzały na nowo, najpierw we Francji, gdzie w 1953 roku ukazał się głośny esej Émile’a Michela Ciorana pod wymownym tytułem *Koniec powieści*¹³, a następnie w innych krajach, także w Europie Wschodniej. Wszechstronnej krytyce poddali powieść tradycyjną przedstawiciele francuskiej „nowej powieści”, w tym Alain Robbe-Grillet i Nathalie Sarraute, która uzasadniała niemożność istnienia powieści w świecie współczesnym w podobny sposób jak Szałamow: „Jaka zmysłowa historia jest w stanie współzawodniczyć z tragedią jeńców z Poitiers, obozami koncentracyjnymi czy bitwą stalingradzką?”¹⁴.

Na fali odwilży echa tych dyskusji dotarły do Związku Sowieckiego w publikacjach poświęconych „nowej powieści” francuskiej, a szczególnie mocno nagłośnione zostały po leningradzkim spotkaniu pisarzy europejskich w 1963 roku, które było szeroko komentowane w sowieckiej prasie literackiej i w książkach¹⁵. Liczne wypowiedzi pisarza świadczą o tym, że śledził te dyskusje, rozpoznawał w nich wiele idei z czasów lefowskich oraz tych, które sam przyjął jako kryterium dla własnej

10 Szerzej na ten temat zob. F. Apanowicz, „Nowa proza” Warłama Szałamowa. *Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk 1996, s. 75-94.

11 Т. Мотылева, *Зарубежный роман сегодня*, Москва 1966, с. 6.

12 Zob. Ортега-ы-Гассет, *Дегуманизация искусства*, w: *Современная книга по эстетике*, Москва 1957, с. 63-64; Ю.Н. Давыдов, *Искусство и элита*, Москва 1966; И. Тертерян, *Гуманизоваться или погибнуть?*, „Вопросы литературы” 1961, № 6.

13 E. M. Cioran, *La fin du roman*, „La Nouvelle Revue Française” 1953, nr 12.

14 Сут. за: Т. Балашова, *Споры о „новом романе”*, „Вопросы литературы” 1963, № 12, с. 101.

15 Т. Балашова, *Французский роман шестидесятых годов*, Москва 1965; Т. Мотылева, *op. cit.* Zob. też przypis nr 13.

twórczości, co jeszcze bardziej go utwierdzało w tym wyborze. Dostrzegał również bliskość swoich poszukiwań z rozwiązaniami *nouveau roman* (choć w swoich wypowiedziach podkreślał także różnice), być może dlatego pojęcie *nowej prozy* stale stosował do określenia *Opowiadań kołymskich*, które spełniały według niego jej postulatory i miały zastąpić zużyty gatunek powieści. Znamienne jest też to, że jeden ze swoich późniejszych utworów, powstały w 1971 roku cykl opowiadań *Wiszera*, opatrzony nawet charakterystycznym podtytułem *antypowieść*, którym to terminem określana była – za przykładem Jeana Paula Sartre’a – powieściowa produkcja szkoły francuskiej. Stanowiło to rodzaj deklaracji, że z punktu widzenia tradycyjnych pojęć to, co pisał, było antypowieścią właśnie, a nawet więcej – antyliteraturą.

Obszerną i wnikliwą charakterystykę *Opowiadań kołymskich* jako nowego gatunku, który ma zastąpić powieść, zawarł pisarz w znakomitym, napisanym z głęboką świadomością teoretycznoliteracką eseju *O prozie*¹⁶. Szczególnie istotne z punktu widzenia prezentowanych rozważań są twierdzenia dotyczące spójności tekstu, w którym poszczególne opowiadania mają tworzyć jednolitą całość, nadrzędną wobec każdego z nich, mimo iż na pierwszy rzut oka są to różne, niepowiązane ze sobą utwory. Polski badacz Aleksander Madyda próbuje to wyjaśnić, wychodząc od wzorca gatunkowego cyklu nowelistycznego, i zauważa, że przyjęta tu kolejność „nie odwzorowuje żadnego logicznego porządku przedmiotowego”: ich układu nie cechuje „właściwa cyklowi opowiadań swoista progresywność”; nie ma w nich „ramy kompozycyjnej, która wiązałaby je w jedną całość”; kryterium cyklizacji nie stanowi także typ narracji ani tożsamość narratorów¹⁷. Dodałbym tu jeszcze duże zróżnicowanie gatunkowe cyklu Szalamowowskiego: oprócz opowiadań są tu nowele, szkice fizjologiczne, historyczne i literackie, reportaże, scenki, nawet miniatury liryczne. Zdawałoby się, że trudno tu mówić o spójnej całości.

Tymczasem autor dowodzi jedności kompozycyjnej *Opowiadań kołymskich* i żąda, aby je traktować jako całość. W swoim eseju podkreśla, że ich wielką zaletą jest właśnie kompozycyjna spójność i że można w nich zamienić miejscami tylko niektóre opowiadania, natomiast główne, bazowe muszą pozostawać na swoich miejscach, czego dowodzi – jego zdaniem – fakt, iż na każdym, kto czytał utwór jako całość, książkę, a nie jako zbiór poszczególnych opowiadań, zrobił on ogromne wrażenie. I to podkreślali wszyscy czytelnicy. Wynika to z nieprzypadkowego układu opowiadań i uważnego stosunku do kompozycji całości¹⁸. A już kilka linijek

16 W eseju tym Szalamow miał na myśli pierwszy cykl kołymski, ale w kolejnych cyklach zrealizowana została podobna zasada.

17 A. Madyda, *Problematyka genologiczna i moralna „Opowiadań kołymskich” Warłama Szalamowa* „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Human.-Społ. IV, Filologia Rosyjska” 1994, z. 281, s. 53-54.

18 „Композиционная цельность – немалое качество *Колымских рассказов*. В сборнике можно заменить и переставить лишь некоторые рассказы, а главные, опорные, должны стоять на своих местах. Все,

dalej twierdzi, że zgodnie z jego przekonaniem wszystkie opowiadania stoją tu na swoim miejscu. Wywód ten kończy nader przekonującą ilustracją: opowiadanie *Kwarantanna tyfusowa*, zamykające cykl i kończące opis kolejnych kręgów piekła, a zarazem ukazujące machinę, która wyrzuca ludzi na nowy etap i wystawia ich na nowe cierpienia, nie może znajdować się na początku książki¹⁹. O jedności cyklu stanowią według niego również przechodzenie w narracji od pierwszej osoby do trzeciej, stosowanie nazwisk prawdziwych i zmyślonych, wprowadzenie bohaterów występujących w kilku różnych opowiadaniach, a także włączanie do narracji partii dokumentalnych oraz fakt, że wszystkie opowiadania mają jednolitą linię melodyczną, zamierzoną przez autora. Są to – konkluduje – środki służące jednemu celowi²⁰.

Na kompozycyjną zwartość *Opowiadań kołymskich*, zbliżającą je w jakimś stopniu do powieści, choć bardzo odbiegającej od wzorca klasycznej powieści realistycznej, zwracają uwagę też niektórzy badacze twórczości Szalamowa. Na przykład wspomniany już wcześniej Michaił Heller napisał o nich, że „liczne opowiadania stanowią jakby rozdziały jednej książki” bądź mozaikę, dlatego żadne z nich z osobna „nie daje poglądu na całość”, podobnie jak jeden kamyk nie daje pojęcia o mozaice²¹, natomiast inny emigracyjny badacz Leonid Korniew wręcz uznał je za odmianę powieści współczesnej (należałoby chyba powiedzieć właśnie – antypowieści)²². Za powieść uznawał je również jeden z polskich tłumaczy, o pseudonimie Stefan Wodnik (właściwie Adam Bal), który opublikował swój przekład w słynnym wydawnictwie bezdebitowym (Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA). O dziele Szalamowa, znanym mu na podstawie wydania londyńskiego, mówił, że opowiadania są w nim „dokładnie przemieszane”, dodawał jednak, iż „wbrew pozorom nie jest to żadne niechlujstwo czy widzimisię wydawcy, lecz zabieg celowy”²³. A dalej we wstępie do swojego przekładu wypowiada dość dziwną hipotezę, uzasadniającą jednak przekonanie, że w istocie jest to powieść:

кто читал *Колымские рассказы* как целую книгу, а не отдельными рассказами, – отметили сильнейшее впечатление [...]. Это объясняется неслучайностью отбора, вниманием к композиции”. В. Шаламов, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, с. 367.

- 19 „Тифозный карантин – кончающий описание кругов ада, и машина, выбрасывающая людей на новые страдания, на новый этап (этап!), – рассказ, который не может начинать книги”. *Ibidem*.
- 20 „Переход от первого лица к третьему, ввод документа. Употребление то подлинных, то вымышленных имен, переходящий герой – все это средства, служащие одной цели. Все рассказы имеют единый музыкальный строй, известный автору”. *Ibidem*, s. 363.
- 21 M. Heller, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, tłum. M. Kaniowski, Warszawa 1981, s. 269-270.
- 22 Л. Корнев, *Геологическая тайна*, „Вестник Русского христианского движения” № 137, Париж-Нью Йорк-Москва 1982, с. 169.
- 23 S. Wodnik, *Wstęp*, w: W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, wybór, tłum. i przypisy S. Wodnik, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa 1987, s. 9. Tu i w następnych przypisach przy polskich wydaniach Szalamowa podaje nazwę wydawnictwa, gdyż jest to informacja ważna dla tekstu.

- » W Londynie, według wskazówek nieobecnego autora, rodziła się książka, powstawała powieść, składająca się z ponad stu rozdziałów. *Opowiadania kołymskie* bowiem są tylko pozornie zbiorem pojedynczych opowiadań, w istocie stanowią zamkniętą całość²⁴.

Pamiętamy, że Szalamow przygotował tom, o którym mowa, w Moskwie, nie zaś wysyłał wskazówki do Londynu do Michaiła Hellera, z którym nie miał żadnego kontaktu.

Natomiast do mozaiki porównywał prozę kołymską także znany rosyjski historyk literatury Naum Lejderman, który dowodził, że prezentuje ona obraz „świata rozbitego, pokawałkowanego, niepoddającego się syntezie epickiej”²⁵ – dlatego wykorzystane tu zostały krótkie formy prozatorskie. Każde opowiadanie z jednej strony tworzy „zamknięty obraz, w którym odbija się stosunek między człowiekiem a światem”, z drugiej zaś „jest częścią dużej formacji genologicznej, kamykiem w ogromnej mozaice”²⁶. Z kolei wspomniany już Aleksander Madyda obok cech dezintegracyjnych odnalazł w tej prozie wiele istotnych wyznaczników klasycznego cyklu nowelistycznego, jak „powrotność niektórych elementów”²⁷ i „wspólną większości utworów problematykę wraz ze związaną z nią postawą wobec rzeczywistości”. Badacz poczynił również nadzwyczaj ważne spostrzeżenie, że Szalamow „uksztaltował swoje opowiadania w sposób sugerujący czytelnikowi, iż ma on do czynienia z wypowiedziami nie fikcyjnego narratora, lecz samego pisarza”. Wskazał, że występująca w *Opowiadaniach kołymskich* postawa autobiograficzna manifestowana jest nie w sposób tradycyjny, bezpośrednio, niejako naiwnie, lecz pośrednio – takimi środkami jak powtarzalność motywów, wątków i postaci, kryptocytaty oraz sposób opowiadania. Wszyscy narratorzy i postacie pełniące funkcję medium personalnego „wykazują wiele wspólnych cech osobowościowych i intelektualnych – zazwyczaj są to osoby o wysokiej kulturze, rozległych horyzontach i sporej erudycji”. To „z jednej strony spaja opowiadania w jedną całość, a z drugiej jest wyrazistym autorskim sygnałem autobiograficzności tych utworów”.

W tym kontekście warto zauważyć, że literackie relacje o łagrach przeważnie miały charakter autobiograficzny: narracja była pierwszoosobowa, narrator tożsamy był z bohaterem, a fabuła na ogół układała się w schemat od aresztowania, przez łagry, po zwolnienie do domu. Opowieść snuta więc była *ex post* i z zewnątrz, z pozycji osoby już wolnej, czyli w ten schemat wpisane było „szczęśliwe zakończenie”.

24 *Ibidem*.

25 Н. Лейдерман, „...В метельный, леденящий век”, „Урал” 1992, № 3, s. 173.

26 *Ibidem*.

27 Ten i dalsze cytaty w tym akapicie: A. Madyda, *op. cit.*, s. 57.

W *Opowiadaniach kołymskich* natomiast, zwłaszcza w pierwszym cyklu, pod tym samym tytułem, narracja prowadzona jest ze środka łągru i, co więcej, ze środka danego zdarzenia, przedstawianego w czasie teraźniejszym w każdym z opowiadań. Nie ma więc tu mowy o żadnym „szczęśliwym zakończeniu”. Przy czym, na co wskazywał pisarz, narracja jest to w pierwszej, to w trzeciej osobie, zawsze jednak ma personalny charakter, punkt widzenia narratora jest zbieżny czy nawet wręcz tożsamy z punktem widzenia przeżywającego bohatera. Z kolei same te postacie również się zmieniają, ale zawsze znajdują się wewnątrz łągru oraz opisywanego zdarzenia. Wśród nich pojawia się nawet Szałamow, nie jest jednak autorem, który to opisuje z późniejszej perspektywy, lecz zwyczajnym zekiem, tkwiącym w tu i teraz łągru. Szczególną uwagę zwracają obecne w niektórych opowiadaniach postacie Andriejewa, Krista i Gołubiewa, których czynności w przewrotny sposób kojarzą się z rolami przypisywanymi poszczególnym osobom Trójcy Świętej, ale te role im się mylą, mieszają i płaczą. Powstaje (prawdopodobnie zamierzony przez autora, a w każdym razie dający się odczytać przez odbiorcę) menippejski obraz Trójcy w piekle, zdeformowanej przez jego straszliwą moc²⁸. Wszystko to jest nieuchwytnie na poziomie poszczególnych opowiadań. Wypływa stąd postulat dla tłumacza *Opowiadań kołymskich*, by przekładać nie pojedyncze opowiadania, lecz całość i zwracać baczną uwagę na rozmaite sieci powiązań między nimi.

Nim przejdę do polskich publikacji utworu Szałamowa, zatrzymam się na jego londyńskim wydaniu z 1978 roku, które, jak już zaznaczyłem, stało się podstawą większości polskich tłumaczeń. Tom londyński nosi oczywiście tytuł *Колымские рассказы* i składa się z trzech cykli, zatytułowanych *Первая смерть* (*Pierwsza śmierć*), *Артист лопаты* (*Artysta łopaty*) i *Левый берег* (*Lewy brzeg*) oraz wstępu redaktora i wydawcy Michaiła Hellera²⁹. Od razu rzuca się tu w oczy poważny błąd: pierwszy cykl w wariacie autorskim nosi tytuł *Колымские рассказы* (*Opowiadania kołymskie*), podobnie jak cały tom. Również kolejność cykli różni się od układu autorskiego, w którym drugi z kolei jest *Lewy brzeg*, natomiast *Artysta łopaty* jest ostatni. Skąd się wzięły te błędy? Michaił Heller nadzwyczaj skrupulatnie podchodził do redakcji tomu, próbując zachować autorski, jak sądził, układ obowiązujący w tomie, który mu dostarczono. Nie wiadomo natomiast, w jakim stanie otrzymał maszynypis od Romana Gula, u którego przeleżał on około jedenastu lat – być może właśnie w tym układzie i z tym tytułem pierwszego cyklu. Musiały być poważne powody, by Heller zgodził się na ten tytuł, *Pierwsza śmierć*, który wnosi niespodziewaną korektę do sensu całości. W opowiadaniu pod tym samym tytułem zostało

28 Szerzej na ten temat zob. Ф. Апанович, *Сошествие в ад (Образ Троицы в „Колымских рассказах“)*, w: *Шаламовский сборник*, вып. 3, под ред. В. В. Есипова, Вологда 2002, с. 129-143.

29 В. Шаламов, *Колымские рассказы*, Russian edition, Overseas Publications Interchange Ltd, London 1978.

popelnione zabójstwo z zazdrości, jak w romansie, zupełnie nie w kołymskim duchu, chociaż co prawda wszystkie pozostałe elementy są w nim jak najbardziej „kołymskie”. Poza tym do londyńskich *Opowiadań kołymskich* zostało włączone aż siedemnaście opowiadań z następnego cyklu, *Wskreszenie modrzewia*, napisanego przez Szałamowa już po wysłaniu maszynopisu na Zachód, oraz dwa utwory ze *Szkiców ze świata przestępczego*, natomiast trzy opowiadania z cyklu *Lewy brzeg* z tomu wypadły. Pozostałe opowiadania zachowały się w zasadzie bez zniekształceń.

Pierwsze polskie przekłady *Opowiadań kołymskich* zaczęły pojawiać się w tomikach drugiego obiegu już około połowy lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Znany krakowski uczony Grzegorz Przebinda twierdził nawet, że Warłam Szałamow był w Polsce w tamtych latach pisarzem „znakowym”, podobnie jak Michaił Bułhakow, Osip Mandelsztam, Josif Brodski, Michaił Zoszczenko, Aleksandr Sołżenicyn, Wieniedikt Jerofiejew, Andriej Płatonow i nieco wcześniej Isaak Babel. Rzeczywiście już pod koniec lat siedemdziesiątych zaczęły krążyć tajemnicze legendy, że w Rosji jest pisarz wybitniejszy od Sołżenicyna, który wiele lat przesiedział na Kołymie i potem to opisał we wstrząsających, przerażających opowiadaniach. Mówiono o nim nawet na słynnej konferencji naukowej w Krakowie, kiedy młoda wówczas badaczka Anna Rażny wygłosiła referat o *Opowiadaniach kołymskich* – w przededniu wprowadzenia stanu wojennego³⁰, po czym temat na jakiś czas, choć na bardzo krótko, przycichł.

Szałamowa znało wtedy w Polsce bardzo niewiele osób. W oficjalnym obiegu jego utwory nie były dopuszczane przez cenzurę prawie do końca lat osiemdziesiątych, a poza zasięgiem cenzury też tylko nieliczne teksty przebiły sobie drogę do czytelnika. O wiele szerzej znany był wtedy drugi rosyjski pisarz łagrowy, Aleksandr Sołżenicyn, wymieniany często obok Szałamowa. Jak wiadomo, kilka utworów Sołżenicyna było opublikowanych w ZSRR po tym, gdy za zgodą samego pierwszego sekretarza Nikity Chruszczowa ukazał się w legendarnym dziś jedenastym numerze miesięcznika „Nowyj mir” z 1962 roku *Jeden dzień Iwana Denisowicza*, który natychmiast zyskał światową sławę. Zaraz po tym *Jeden dzień*, a po nim kilka innych utworów Sołżenicyna ujrzało światło dzienne również w Polsce, przy czym słynna opowieść wydrukowana została w dziesięciu kolejnych numerach tygodnika „Polityka”, poczynając już od 1 grudnia 1962 roku (nr 48/500), a więc po gorących śladach publikacji sowieckiej, w świetnym przekładzie znanej pary tłumaczy Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego. Warto przypomnieć, że „Polityka” była bodaj jednym z najlepszych i najbardziej niezależnych czasopism

30 A. Rażny, *Świat Kołymy. Warłam Szałamow*, Konferencja Naukowa *Oblicza Rosji*, zorganizowana przez Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego i NZS w dniach 11-12 grudnia 1981 roku w gmachu Collegium Novum.

w całym obozie socjalistycznym. Kierował nią bardzo wpływowy wtedy redaktor Mieczysław Rakowski, w przyszłości pierwszy sekretarz PZPR, który zresztą na początku transformacji zakończył jej działalność.

Po 1966 roku Sołżenicyn w Polsce został zakazany, ale nie zapomniany przez znaczną część publiczności literackiej, która sporo wiedziała o jego dalszych losach, o *Archipelagu Gułag*, o Nagrodzie Nobla i wykładzie noblowskim, o licznych jego wystąpieniach. Często pisano na jego temat w prasie podziemnej, nieraz zresztą krytycznie, zwłaszcza o jego wypowiedziach na temat „zepsutej” zachodniej demokracji. Mówiono też o nim w radiu Wolna Europa oraz w Głosie Ameryki, które były w Polsce słuchane.

Pierwsze polskie przekłady *Opowiadań kołymskich*, wydawane w Polsce w drugim obiegu, zawierały zaledwie po kilkanaście opowiadań i miały na celu widocznie tylko zasygnalizowanie polskiemu czytelnikowi istnienia tych utworów, zanim pojawi się ich pełna edycja. Kilka opowiadań, w przekładzie Michała Jagiełły (pseudonim Michał Liniewski), ukazało się już w 1981 roku w londyńskim czasopiśmie „Puls”. Następnie te same opowiadania, z dodaniem kilku innych w przekładzie Barbary Rzepeckiej (pseudonim Natalia Niemeńska) i ze wstępem Michaiła Hellera z edycji londyńskiej *Opowiadań kołymskich*, wydano w drugim obiegu jako niedużą książeczkę, liczącą dziewięćdziesiąt jeden stron, bez podania miejsca i daty – później ustalono, że w 1983 roku w Warszawie³¹. W sumie do tomiku weszło siedemnaście opowiadań, a wśród nich dziesięć z pierwszego cyklu, pięć z cyklu *Artysta łopaty* i dwa z *Lewego brzegu*, co zresztą nie zostało tam zasygnalizowane. Wybór ten otwiera opowiadanie *Próg piekła* z cyklu *Artysta łopaty*, zamyka zaś *Sentencja*, kończąca cykl *Lewy brzeg*, co tworzy układ o własnej dynamice, niezależnej od dynamiki żadnego cyklu oryginalnego, zwłaszcza że pozostałe opowiadania ułożone są bez zachowania porządku z wydania londyńskiego. Można jeszcze zrozumieć, dlaczego na pierwszym miejscu znalazł się *Próg piekła*, a na końcu *Sentencja*, co wydaje się sugerować, że jest to wędrówka przez piekło, od przekroczenia jego progu po końcowe zmartwychwstanie. Natomiast dlaczego tuż po *Progu piekła* umieszczona została symboliczna miniatura *Po śniegu*, nie jest już jasne. Podobnie jest w przypadku kolejności pozostałych opowiadań, która nie implikuje żadnej strategii interpretacyjnej. Następnie przekład ten był kilkakrotnie przedrukowywany w innych wydawnictwach podziemnych: Unia (Warszawa 1984), Rota (Kraków 1984), Oficyna Wydawnicza „Rytm” (Warszawa 1985), Solidarność Narodu (Warszawa 1986). W jednym z wydań (Wydawnictwo „Unia”, Warszawa 1984) jest błąd w nazwisku autora: zarówno na okładce, jak i we wstępie, gdzie zostało zapisane

31 „Puls” 1981, nr 11/12 oraz W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, tłum. N. Niemeńska (pseud.) i M. Liniewski (pseud.), wstęp M. Heller, [Warszawa 1983].

jako Szalamow. Zapewne jest to literówka, jednak gdy przypomnimy, że podobne omyłki zdarzyły się także w kilku wydaniach zachodnich, to uświadomimy sobie, jak słabo znany był w owym czasie Szalamow w porównaniu z Sołżenicynem nie tylko w Polsce, ale i na Zachodzie, nawet w kręgach wydawniczych.

W 1985 roku w bezdebitowym Wydawnictwie „Słowo” opublikowano jeszcze jeden nieduży wybór z *Opowiadań kołymskich*, w przekładzie tłumacza ukrytego pod pseudonimem M. K. (Mata); była to, jak to później zostało ustalone, Maria Kotowska³². Do tego zbioru weszło dziesięć opowiadań ze wszystkich trzech cykli: trzy z *Pierwszej śmierci*, pięć z *Artysty łopaty* i dwa z *Lewego brzegu*. Pięć z nich stanowią nowe przekłady tekstów z publikacji poprzedniej, a pozostałe pięć to tłumaczenia nowych opowiadań. Wybór otwiera to samo opowiadanie co w książeczce poprzedniej, ale pod innym tytułem, chyba nieco zgrabniejszym – *U wrót piekieł*, natomiast zamyka *Atak*, z cyklu *Artysta łopaty*.

Dwa lata później, w 1987 roku, ukazał się wspomniany już wyżej najobszerniejszy z dotychczasowych wybór w tłumaczeniu Stefana Wodnika. Do pokaznego tomu, zwłaszcza jak na wydawnictwa drugoobiegowe, weszły sześćdziesiąt dwa opowiadania, czyli połowa z wysłanych na Zachód przez autora. Bardzo interesujący i nader wymowny jest ich układ zaproponowany przez Wodnika. Na początku tomu umieszczona została miniatura *Przez śnieg*, z nazwiskiem Szalamowa pod spodem, dopiero po niej następuje obszerny wstęp tłumacza. W wariancie autor-skim, a także w tomie londyńskim tekst ten również jest na pierwszym miejscu, ale wchodzi w skład cyklu *Opowiadania kołymskie* (w tomie londyńskim – *Pierwsza śmierć*). Wyniesienie go przed wstęp, po którym dopiero następuje pierwszy cykl, wrywa go z korpusu *Opowiadań kołymskich* i przekształca w coś w rodzaju motta. Tłumacz uzasadnia swoją decyzję następująco: „Opowiadanie *Przez śnieg* – w oryginale niczym nie wyróżnione, tyle tylko, że zamieszczone jako pierwsze – przeszło na należne mu miejsce [wyróżn. F. A.], do którego predysponuje je zawarta w nim metafora – przesłanie Szalamowa, mówiące o roli pisarza i roli każdego człowieka”³³. Jego argumentacja wydaje mi się jak najbardziej trafna, ale decyzja narusza jednak wolę pisarza. Wodnik postąpił tu nie jak tłumacz, lecz jak autor.

Na szczególną rolę miniatury *Przez śnieg* zwrócili uwagę też niektórzy badacze twórczości Szalamowa, w tym rosyjski literaturoznawca Jakow Kłoc, który stwierdził, że jej struktura odzwierciedla kompozycję całego cyklu *Opowiadania kołymskie*, jeżeli nie całej twórczości Szalamowa, nawet więcej – literatury Gułagu w całości.

32 W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, tłum. M. K. (Mata) (pseud.), Wydawnictwo „Słowo”, Warszawa 1985. Nazwisko tłumaczki „Maria Kotowska” podał mi Recenzent artykułu, powołując się na źródło, które przeglądałem, ale tę informację przeoczyłem. Zob. J. Kandziora, Z. Szymańska, K. Tokarzówna, *Bez cenzury 1976-1989*, Warszawa 1999, s. 830.

33 S. Wodnik, *op. cit.*, s. 15.

„Krok każdego więźnia, wydeptującego drogę w głębokim śniegu, tylko wtedy pozostawia ślad, kiedy nie całkiem trafia w ślad idącego przed nim”³⁴ – pisał. Co więcej, projektuje ona wewnętrzną organizację *Opowiadań kołymskich*, w których każdy kolejny tekst ma za zadanie pozostawienie nowego śladu w przedstawionej w nich wizji autorskiej. Dlatego, jego zdaniem, poczynając od 1978 roku, wszystkie znane wydania *Opowiadań kołymskich* otwiera, „zgodnie z koncepcją autora”, miniatura *Przez śnieg*³⁵. Nie jest dla mnie jasne, dlaczego dopiero od 1978 roku, czyli od publikacji tomu londyńskiego, a nie na przykład od roku 1966, kiedy Szałamow ostatecznie skomponował swoje *Opowiadania kołymskie*, z otwierającą je wspomnianą miniaturą, rękopis których wysłał na Zachód. Niezależnie od tego jednak, trzeba się zgodzić, że wyjątkowa rola króciutkiego szkicu jest zrozumiała i bez dodatkowych zabiegów, poza tymi, jakie zastosował sam autor.

Wracając do przekładu Wodnika: obserwujemy w nim sporo odstępstw od wariantu londyńskiego. Tłumacz zresztą uzasadnia te odstępstwa w swoistym programie translatorskim zawartym w słowie wstępnym. Prozę Szałamowa cechuje według niego „skondensowana wielowarstwowość”, która „nie poddaje się łatwo” zabiegom tłumacza, dlatego „często trzeba odtwarzać konstrukcję i tę dopiero ubierać w słowa”³⁶. Najważniejsze jednak jest coś innego, co moim zdaniem stanowi sedno metody pisarskiej autora prozy kołymskiej, ale dla tłumacza jest, jak pisze Wodnik, „największą trudnością”, która „piętrzy przeszkody właściwie nie do pokonania”, a mianowicie „niejasności, powtórzenia, opuszczenia i niekonsekwencje kryjące się w tekście rosyjskim”. Jego zdaniem „istnieją opowiadania «lepsze», jakby zachowane w całości, i «gorsze», pełne wyrw i okaleczeń”. Niektóre z nich tłumacz uznaje wręcz za szkice „późniejszych, w pełni już dopracowanych”, co, jak uważa, „ma tę zaletę, że czasami pozwala wypełnić białą plamę, szpecącą piękny, logicznie zbudowany utwór”. W takiej sytuacji, konkluduje, „tłumaczenie musi być połączone z redakcją i rekonstrukcją tekstu”, czyli – postawię tu kropkę nad i – poprawianiem tekstu Szałamowa i „wypełnianiem białych plam”.

Tymczasem sam autor uznawał wszystkie te „niedociągnięcia” za zamierzone, celowe i nawet konieczne. W *Opowiadaniach kołymskich* „wszystkie powtórzenia, wszystkie przejęzyczenia nie są przypadkowe”, tłumaczył, lecz wprowadzone celowo, dla podkreślenia „autentyzmu, pierwotnego charakteru przeżycia”³⁷. Nawet urwanie w połowie słowa opowiadania *Jak to się zaczęło* (podobnie zresztą jak w *Podróży sentymentalnej* Laurence’a Sterne’a, na co pisarz zwraca uwagę) nie jest przeoczeniem,

34 Я. Клоц, *op. cit.*

35 *Ibidem.*

36 Te i dalsze cytaty w tym akapicie: S. Wodnik, *op. cit.*

37 В. Шаламов, *О прозе*, w: *idem, Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, s. 369.

błędem, lecz celowym chwytem, pełniącym istotną funkcję z punktu widzenia jego semantyki. Chodzi o to, by już struktura tekstu była znacząca – w określony sposób odzwierciedlała strukturę świata. Jest to prostą konsekwencją jego „plutonicznej” teorii „nowej prozy”, według której pisarz nie jest tylko obserwatorem, widzem, lecz „uczestnikiem dramatu życia – i to pełnoprawnym uczestnikiem, a nie tylko jako literat. Jest to Pluton, wynurzający się z piekła, a nie Orfeusz, zstępujący do piekieł”³⁸. Tylko Pluton bowiem, mieszkaniec i prawowity władca kraju umarłych, zna o nim całą, niczym nieskażoną prawdę, więc tylko jego wycie jest zdolne oddać prawdziwą istotę Hadesu. Pisarz pragnący wziąć na warsztat tematykę łągową – temat piekła – powinien zatem wcielić się w postać Plutona i przemówić jego głosem, głosem płynącym z wnętrza łągru, mimo że nie będzie on zrozumiał do końca dla kogoś z zewnątrz. Zatem niejasność, niezrozumienie do końca, jest wpisane w metodę twórczą Szałamowa³⁹.

Stefan Wodnik w trakcie tłumaczenia nie znał eseju *O prozie* i innych wypowiedzi pisarza na temat teorii *nowej prozy*, choć z dużym wyczuciem dostrzegł w *Opowiadaniach kołymskich* zwartość kompozycyjną pozwalającą porównać je do powieści, a poszczególne opowiadania do rozdziałów książki, ale jednocześnie w swoim tłumaczeniu poprzestawiał wiele opowiadań, zamienił je miejscami. Co więcej, w uwagach ze wstępu uznał to za jak najbardziej celowe i uzasadniał swoje postępowanie tym, że dokonując wyboru, zmuszony był do wypełnienia powstałych luk: „W przekładzie [...] niektóre opowiadania zmieniły swoje miejsce, aby wypełnić powstałe w wyniku przeredzenia luki i zrównoważyć zawartość treściową trzech części – trzech etapów drogi człowieka zesłanego do obozu”⁴⁰. Oznacza to, że tłumacz przełożył wybrane rozdziały z „powieści”, a pozostałe pozamieniał miejscami.

Całość przekładu Wodnika składa się, poza wymienioną miniaturą oraz wstępem, z trzech części, uszeregowanych jak w wydaniu londyńskim, *Pierwsza śmierć, Artysta łopaty i Lewy brzeg*, a zamykają ją wspomnienia generała Władysława Andersa o Kołymie, z *Bez ostatniego rozdziału*, oraz dość obszerne i nadzwyczaj przydatne objaśnienia. Pierwszą część otwiera, podobnie jak tom z 1983 roku w tłumaczeniu Michała Liniewskiego i Natalii Niemeńskiej oraz tomik w przekładzie M. K. (Maty), *Próg piekła*, a kończy, tak jak w wydaniu londyńskim (i nieznannej tłumaczowi wersji autorskiej), *Kwarantanna tyfusowa*. Natomiast wszystkie pozostałe opowiadania pochodzą z *Pierwszej śmierci*, ale są ułożone w zmienionej kolejności. Dość powiedzieć, że po *Progu piekła* zamieszczono tu dwudzieste drugie opowiadanie w londyńskim wydaniu *Termometr Griszki Łoguna* (w wariacie au-

38 *Ibidem*, s. 365.

39 O plutonicznej teorii nowej prozy szerzej zob. F. Apanowicz, *op. cit.*, s. 87-90.

40 S. Wodnik, *op. cit.*

torskim wchodzące w skład *Wskrzeszenia modrzewia*), a na trzecim miejscu jest *Na przedstawkę*, drugie w londyńskim wydaniu. I dalej opowiadania również są dokładnie przemieszane. W części drugiej z kolei piętnaście opowiadań pochodzi z *Artysty łopaty* w wydaniu londyńskim, rozmieszczonych w dowolnym porządku, pięć z *Pierwszej śmierci* oraz jedno z *Lewego brzegu*. Natomiast część trzecia zawiera jedenaście opowiadań z *Lewego brzegu* według wariantu londyńskiego, trzy z *Pierwszej śmierci* i pięć z *Artysty łopaty*. Z powyższego widać, że tłumacz potraktował utwór Szalamowa jako „model do składania”, jak w słynnej powieści Julio Cortáзара.

Pełny przekład *Opowiadań kołymskich*, oparty na edycji londyńskiej z 1978 roku, wykonany przez Juliusza Baczyńskiego, został opublikowany, wraz ze wstępem Michała Hellera i opowiadaniem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Piętno* zamiast posłowania, przez gdańskie Wydawnictwo „Atekst” w roku 1991, czyli już dwa lata po transformacji ustrojowej w Polsce. Natomiast w 1999 roku Wydawnictwo Dolnośląskie we Wrocławiu opublikowało kolejny raz ten sam przekład, ale bez wstępu Hellera i opowiadania Herlinga-Grudzińskiego, lecz z posłowiem wrocławskiego uczonego Tadeusza Klimowicza⁴¹. W obu tych wydaniach wystąpiły te same nieścisłości, co w edycji londyńskiej, które były omówione wyżej.

Przywołam natomiast wspomnienie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego o tym, jak w paryskiej „Kulturze”, zaraz po odkryciu Szalamowa, redaktorzy chcieli przedstawić go swoim czytelnikom i szukali tłumacza. Przypadkowo zjawiał się u nich pewien inżynier z Gdańska i po powrocie do kraju znalazł znajomego, który nie był pisarzem, można powiedzieć, że nigdy nie trzymał pióra w ręku, ale spędził dziesięć lat w łagrach sowieckich i zdecydował się na pracę nad przekładem takiej trudnej prozy jak *Opowiadania kołymskie*. I poradził sobie – po kilku latach tłumaczenie było gotowe. Herling nie mógł wyjść z podziwu.

» Gdy przeczytałem jego przekład – wspominał – zawołałem: „To jest właśnie to!” Może w nim były jakieś błędy, ale to nie miało znaczenia. Inżynier spędził nad tymi trzema tomami kilka lat i potrafił przekazać żargon, okoliczności, detale, które znał tylko człowiek, który był w łagrze, bo tu konieczna jest szczególna atmosfera, szczególnie rytm prozy [...]. W tej prozie panuje atmosfera, w unikatowy sposób łącząca analityczny realizm z niewypowiedzianym koszmarem. Koszmar życia w łagrze staje się częścią realistycznego opisu codzienności i przenika ją na wylot. Zdaje się, że pisarz po prostu opisuje rzeczywistość, ale

41 W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, t. 1-3, tłum. J. Baczyńskiego, Wydawnictwo „Atekst”, Gdańsk 1991; W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, tłum. J. Baczyński, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.

tak, jakby opowiadał sen czy raczej koszmarny sen. To jest kwestia słuchu: ten, kto nie był w łagrze, nie dawał sobie rady, coś na pierwszy rzut błahaego zniknęło, ulatniało się⁴².

Juliusz Baczyński nie przestał na tym przekładzie. W 1996 roku wydawnictwa Atektst i Marabut opublikowały wspólnie tom *Bez powrotu* w jego tłumaczeniu – znalazły się w nim szkic autobiograficzny *Czwarta Wotogda*, wspomnienia o Moskwie lat dwudziestych i trzydziestych, dwa opowiadania o Butyrkach i *Wiszera*. Natomiast w roku 2000 Czytelnik ogłosił pełny przekład antypowieści *Wiszera* w prestiżowej serii „Nike”⁴³. Poza tym w 1991 roku w tej samej oficynie ukazał się tom opowiadań Szalamowa zatytułowany *Procurator Judei i inne utwory*, na który złożyły się niektóre teksty z prozy kołymskiej, opowiadanie *Wskreszenie modrzewia* oraz sztuka *Anna Iwanowna*, w wyborze Lecha Budreckiego i przekładzie Marii Kotowskiej, Zbigniewa Podgórcza i Adama Pomorskiego⁴⁴. Natomiast brak do tej pory w Polsce wydania *Opowiadań kołymskich* w wersji autorskiej.

BIBLIOGRAFIA:

Apanowicz F., „Nowa proza” Warłama Szalamowa. *Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk 1996;

Soszetstwie w ad (Obraz Troicy w „Kołymskich rasskazach”), w: *Szalamowskij sbornik*, wyp. 3, pod red. W.W. Jesipowa, Wołogda 2002;

Bałaszowa T., *Spory o „nowom romanie”*, „Woprosy literatury” 1963, nr 12;

Francuzskij roman szesťidiesiatykh godow, Moskwa 1965;

Cioran E. M., *La fin du roman*, „La Nouvelle Revue Francaise” 1953, nr 12;

Dawydow J.N., *Iskusstwo i elita*, Moskwa 1966;

Gołowiznin M., *K woprosu o proischożdienii pierwykh zarubieżnykh izdanij „Kołymskich rasskazow” W.T. Szalamowa*, <https://shalamov.ru/research/219/> (stan z 10 maja 2018 r.);

Gul R., *Ja unios Rossiju. Apologija russkoj emigraciji*, t. 3. *Rossija w Amierikie*, Nowy Jork 1989;

Heller M., *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, tłum. M. Kaniowski, Warszawa 1981, s. 269-270;

Kłoc J., *Warłam Szalamow między tamizdatom i Sojuzom sowietskich pisatieliej (1966-1978). K piatidiesiatiletiju wychoda „Kołymskich rasskazow” na Zapadie*, <http://www.colta.ru/articles/literature/13546> (stan z 15 lutego 2017 r.);

Korniew L., *Gieologiczeskaja tajna*, „Wiestnik Russkogo christianskogo dwizenija” nr 137, Paryż-Nowy Jork-Moskwa 1982;

42 Г. Пшебинда, *Между Краковом, Римом и Москвой. Русская идея в новой Польше*, Москва 2013, с. 121. Swobodny przekład autora artykułu – F. A.

43 W. Szalamow, *Bez powrotu*, tłum. J. Baczyński, Wydawnictwo „Atektst”, Wydawnictwo „Marabut”, Gdańsk 1996; W. Szalamow, *Wiszera. Antypowieść*, tłum. J. Baczyński, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2000.

44 W. Szalamow, *Procurator Judei i inne utwory*, wyboru dokonał L. Budrecki, tłum. M. Kotowska, Z. Podgórcz, A. Pomorski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1991.

- Lejderman N., „...*W mietiel'nyj, ledieniaszczij wiek*”, „Urał” 1992, nr 3;
- Madyda A., *Problematyka genologiczna i moralna „Opowiadań kołymskich” Warłama Szalamowa*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne IV, Filologia Rosyjska” 1994, z. 281, s. 53-54;
- Motylewa T., *Zarubieżnyj roman siegodnia*, Moskwa 1966;
- Nicz D., *Konspekt poslelagiernoj biografii Warłama Szalamowa, Licznoje izdanie*, [b. m.] 2016;
- Ortega y Gasset J., *Diegumanizacija iskusstwa*, w: *Sowriemiennaja kniga po estietikie*, Moskwa 1957;
- Przebinda G., *Mieźdu Krakowom, Rimom i Moskwoj. Russkaja idieja w nowoj Polsce*, Moskwa 2013;
- Raźny A., *Kołymska historia Warłama Szalamowa*, Konferencja Naukowa *Oblicza Rosji*, zorganizowana przez Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego i NZS w dniach 11-12 grudnia 1981 roku w gmachu Collegium Novum;
- Szalamow W., *Kołymskije rasskazy*, Russian edition, Overseas Publications Interchange Ltd, London 1978;
- O mojej prozie* (Iz piś'ma k I.P. Sirotinskoj), w: *idem, Sobranije soczinienij w czetyrioch tomach*, t. 4, Moskwa 1998;
- O prozie*, w: *idem, Sobranije soczinienij w czetyrioch tomach*, t. 4, Moskwa 1998;
- Piś'ma k A.I. Solżenicynu*, w: *idem, Sobranije soczinienij w czetyrioch tomach*, t. 4, Moskwa 1998;
- Piś'mo w riedakciju „Litieraturnoj gaziety”*, w: *idem, Sobranije soczinienij w 6 t. + t. 7, dop.: t. 7, dopołnitelnyj: Rasskazy i oczerki 1960-1970; Stichotworienija 1950-1970; Stat'ji, esse, publicistika; Iz archiwa pisatielja*, Moskwa 2013;
- Bez powrotu*, tłum. J. Baczyński, Wydawnictwo „Atekst”, Wydawnictwo „Marabut”, Gdańsk 1996;
- Opowiadania kołymskie*, tłum. z rosyjskiego: M. K. (Mata) (pseud.), Wydawnictwo „Słowo”, Warszawa 1985;
- Opowiadania kołymskie*, tłum. N. Niemeńska (pseud.) i M. Liniewski (pseud.), wstęp M. Heller, [Warszawa 1983];
- Opowiadania kołymskie*, t. 1-3, tłum. J. Baczyński, Wydawnictwo „Atekst”, Gdańsk 1991;
- Opowiadania kołymskie*, tłum. J. Baczyński, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999;
- Procurator Judei i inne utwory*, wyboru dokonał L. Budrecki, tłum. M. Kotowska, Z. Podgórzec, A. Pomorski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1991;
- Wiszera. Antypowieść*, tłum. J. Baczyński, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2000;
- Tiertierian I., *Gumanizowat'sia ili pogibnut?*, „Woprosy literatury” 1961, nr 6;
- Wodnik S., *Wstęp*, w: W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, wybór, tłum. i przypisy S. Wodnik, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa 1987.

SŁOWA KLUCZE: samizdat, drugi obieg, wydawnictwa emigracyjne, przekład, edycja, wewnętrzna organizacja *Opowiadań kołymskich*

ФРАНЦИШЕК АПАНОВИЧ

ПРОБЛЕМА ЖАНРА КОЛЫМСКИХ РАССКАЗОВ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА И ИХ ПОЛЬСКОЯЗЫЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

В статье рассматриваются переводы и издания *Колымских рассказов* Варлама Шаламова в Польше, начиная с первых нелегальных сборников, вышедших в 80-е годы и состоявших всего лишь из нескольких рассказов, взятых из опубликованного Михаилом Геллером знаменитого лондонского сборника *Колымские рассказы* 1978 года. Это были первые публикации произведения Шаламова, поэтому для переводчиков важнее всего было как можно скорее сделать его доступным польскому читателю, пусть даже во фрагментах. Один из переводчиков, Стефан Водник (настоящее имя – Адам Баль) предпринял попытку показать гораздо более обширный материал, но и это было не все. Во вступлении он интерпретировал произведение Шаламова и обосновывал свои переводческие решения, в том числе, изменение последовательности многих рассказов по сравнению с лондонским изданием. Только следующий переводчик, Юлиуш Бачинский, до этого не занимавшийся переводом профессионально, перевел весь лондонский сборник, который до сих пор функционирует в Польше как полный перевод *Колымских рассказов* Варлама Шаламова, несмотря на то, что, как сегодня известно, он во многом отличается от авторской версии по выбору и составу отдельных рассказов. Этот перевод очень высоко оценил, в том числе, выдающийся писатель и знаток лагерной литературы и творчества самого Шаламова Густав Герлинг-Грудзинский.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: самиздат, эмигрантские издательства, перевод, редакция, внутреннее строение *Колымских рассказов*

FRANCISZEK APANOWICZ

THE ISSUE OF GENRE OF *THE KOLYMA TALES* BY VARLAM SHALAMOV, AND THEIR POLISH LANGUAGE EDITIONS

The article discusses the translations and the history of publishing of *The Kolyma Tales* in Poland, from the first underground booklets released in the 1980s which contained merely a dozen or so stories selected from the famous London publication, *Колымские рассказы*, published by Mikhail Heller in 1978. They were the first presentations of the work. Thus, for translators, it was essential that such important pieces reached the Polish reader as quickly as possible, at least in excerpts. One

of the translators, Stefan Wodnik (born Adam Bal), took on the task of rendering a significantly larger selection of the stories accessible, but it was still not the entirety. In the introduction, he carried out an interpretation of Shalamov's work, combined with the justification of his own translational choices, including the necessity to reorganise the order of many of the stories in relation to their London original. It was only the next translator, engineer Juliusz Baczyński, who had not up to then been professionally involved in translating, who rendered the entire London tome. In Poland, it is still considered the full translation of *The Kolyma Tales* by Varlam Shalamov, although, as we know today, it diverts significantly from the author's version in its selection and organisation of individual stories. His translation was very highly regarded by, among others, Gustaw Herling-Grudziński, a distinguished writer and prominent expert of gulag literature and the works of Shalamov himself.

KEYWORDS: samizdat, secondary circulation, émigré publications, translation, edition, internal organisation of *The Kolyma Tales*