

Tatiana Ratkina, „*Nikomiu nie zadołżaw...*”. *Litieraturnaja kritika i esseistika A.D. Siniawskiego*, Moskwa: Izd. Sowpadienije 2010, ss. 229.

Książka Tatiany Ratkinej, rosyjskiej badaczki twórczości Andrieja Siniawskiego-Abrama Terca, jest jedną z najnowszych prac poświęconych jego dorobkowi i dopełnia niewielką w sumie przestrzeń badań nad spuścizną pisarza, zarówno w Rosji, jak i zagranicą. Pisanie o sylwetce twórczej Siniawskiego-Terca nie należy do zadań najłatwiejszych z wielu powodów, po pierwsze, granica stylistyczna między twórczością naukową, historycznoliteracką a literaturą jest w jego przypadku płynna, po drugie, sam twórca i jego dzieło wywołuje wciąż kontrowersyjne opinie i sprzeczne interpretacje jego poglądów, po trzecie wreszcie, wymyka się jednoznacznym osądom krytyków, a sprawa gatunków uprawianych przez niego wciąż prowokuje nie do końca jednoznaczne oceny.

Autorka książki dokonuje zatem wyboru materiału, jaki stał się przedmiotem przybliżeń w jej pracy, mianowicie tekstów krytycznoliterackich i eseistycznych, pomijając spuściznę beletrystyczną pisarza, właściwie niezbyt bogatą (*Opowiadania fantastyczne*, powieść *Dobranoc*, inne opowiadania), w ten sposób umieszcza pisarstwo Terca zdecydowanie w paradygmacie eseistyki.

Od razu na początku więc rodzi się pytanie, czy słuszne jest takie jednoznaczne definiowanie twórczości, czy np. książka *Głos z chóru*, o jakiej mowa w pracy, poddaje się tylko i wyłącznie kwalifikacji eseistycznej? Tym samym wszak pozbawiona zostaje zabarwienia literackości, niepowtarzalnej nuty artyzmu. Oczywiście, badaczka świadoma jest tych ograniczeń genologicznych, ale mimo wszystko w jej rozważaniach problem gatunku utworu nie wydaje się najwłaściwiej postawiony, w ogóle nie wspomina się wcale o gatunkach hybrydycznych, zmaconych. Jeszcze inną, budzącą zastrzeżenia, kwestią staje się sam tytuł jej książki, eksponujący Siniawskiego, a pomijający drugą tożsamość i wcielenie twórcze autora, stylistyczną maskę, czyli Abraszkę Terca, odeskiego bandytę i złodzieja, autorską kompensację i zrośniętą już formę wyrazową, zbitkę słowną, może jakiś swoisty „androgynizm”: Siniawski-Terc (lub odwrotnie). Badaczka wyraźnie pisze, w toku analizy materiału, o „współautorstwie” obu postaci, rozpatruje teksty pisane zarówno przez Terca, jak i Siniawskiego, akcentuje ich odmienny styl i rejestr językowy; czemu więc w tytule swej pracy wyraźnie wywyższa jedno upostaciowanie (uznaje profesora Siniawskiego za autorytet nadrzędny i kategorię spajającą?), nie uzasadniając jaśniej swego stanowiska.

W książce Tatiany Ratkinej dominantą dyskursu staje się horyzont eseistyczny w analizowaniu twórczości Siniawskiego, to znaczy rozpatrywanie utworów, jakie można włączyć do tej grupy tekstów, a więc krytycznoliterackich (krytyka literacka), szkiców literackich, drobnych wypowiedzi o charakterze nawet felietonu na bieżące tematy literackie (autorka tak jednak nie nazywa tych wypowiedzi). Pojawiają się natomiast w jej rozważaniach najczęściej, takie odmiany gatunkowe, jak „krytyka literacka”, „esej”, „literaturoznawstwo fantastyczne” przypasowane do zdefiniowania pisarstwa Siniawskiego-Terca. Książka opiera się na monograficznym ujęciu problematy-

ki tytułowej, badaczka szczegółowo opisuje twórczość autora, idąc tropem właściwego mu procesu rozwojowego, poczynając od jego pierwszych tekstów naukowych, gdy pracował w Instytucie Literatury Światowej im. M. Gorkiego, przez krytycznoliterackie prace publikowane w czasopiśmie „Nowyj mir” w tym czasie, gdy redaktorem pisma był zasłużony Aleksander Twardowski, poprzez utwory obozowe, aż do okresu tekstów emigracyjnych. Diachronia zatem, a nie poszczególne problemy badawcze, nie jakaś odkrywcza, metodologiczna perspektywa wyróżnia jej podejście metodyczno-problemowe, lecz określony porządek wypowiedzi; przy tym – co trzeba podkreślić – opis ten cechuje rzetelność i skrupulatność w referowaniu powstających kolejno tekstów samego autora, a także opracowań krytycznych innych badaczy Terca.

Książka składa się z czterech rozdziałów głównych: I. Teoria gatunku eseju w literaturoznawstwie rodzimym i obcym; II. Twórczość „w granicach”: utwory Siniawskiego-Terca w latach 1950-65; III. Z łona wieloryba: eseistyka obozowa; IV. Twórczość poza granicami: utwory Siniawskiego-Terca w latach 1973-97, które budują oś tematyczną rozważań, podzielonych dodatkowo na podrozdziały chronologicznie formujące wypowiedź autorki książki.

Refleksja na temat eseju i eseistyki, przegląd teorii filozoficznych, definicji, stanowisk poszczególnych myślicieli i teoretyków 2. połowy XX w. w tej kwestii (m.in. T. Adorno, G. Lukacs, R. Scholes, C. Klaus, M. Epsztein, A. Dmitrowskij), pojawia się w początkowych fragmentach książki Ratkinej i ilustruje dyskurs eseistyczny w rozmowie o eseju i jego podstawowych kryteriach. W nauce rosyjskiej – zdaniem autorki – świadomość teoretyczna eseju jest o wiele mniej uwydatniona i opracowana, niż w nauce zachodniej. Najważniejsze cechy gatunkowe eseju, w przekonaniu autorki pracy (badaczka wyprowadza je z ustaleń innych teoretyków), zasadzają się na następujących wyznacznikach: esej to gatunek swobody, odznaczający się swoistym stylem, opartym głównie na nastawieniu na wypowiedź potoczną, łączeniu pojęć naukowych i filozoficznych, metafor i zwrotów kolokwialnych, użyciu aforyzmów, ironii, groteski, hiperboli. Esej jest pośrednim ogniwem między literaturą i nieliteraturą, wiąże się z twórczością, filozofią i nauką. Esej i szkic to różne gatunki, a różnicująca jest w nich właśnie owa wolność i indywidualizacja twórcza, odmienność stylistyczna, inaczej wyrażona żywa „myśl autora”. Ustalenie jednoznacznych atrybutów eseju, którego podstawową cechą jest owa przysłowiowa wolność i brak ograniczeń wewnątrztekstowych, nie wydaje się rzeczywiście łatwe, wstępne ustalenia w książce stanowią jednak dobrą podstawę do dalszych rozbiórów utworów Terca. Wypada wspomnieć, iż w polskiej terminologii istnieje pojęcie esej literacki, którym badaczka rosyjska się nie posługuje, a szkoda, ponieważ byłoby to bardzo przydatne również dla zilustrowania eseistyki Terca, który często przecież pisze o literaturze właśnie w swym charakterystycznym neobarokowym stylu. Raz chyba została użyta nominacja – esej teoretycznoliteracki, dla deskrypcji emigracyjnych tekstów autora.

W kolejnym rozdziale autorka monografii zajmuje się pierwszymi opracowaniami, naukowymi juveniliami A. Siniawskiego, pracownika naukowego, autora dysertacji o M. Gorkim, wykładowcy w Szkole-Studium MCHAT, nietuzinkowej już wówczas osobowości, autora prac, artykułów i monografii naukowych. Od 1957 r. rozpoczyna się

współpraca Siniawskiego z pismami „Woprosy Literatury” i, zwłaszcza, z „Nowyj mir”, gdzie Siniawski występuje w roli krytyka literackiego. Tę właśnie twórczość trwającą 15 lat, aż do czasu emigracji, autorka określa jako „twórczość w granicach”, postrzega ją jako stopniowe dojrzewanie twórcze, wyzwianie się spod ideologicznych stereotypów, sztamp sowieckiego myślenia i standardowego wówczas pisanie o literaturze (np. o Majakowskim, Gorkim, czy o młodych poetach rewolucyjnych) oraz traktuje jako wychodzenie ku kreacji własnego zindywidualizowanego i rozpoznawalnego stylu, ironicznego, metaforycznego, zrywającego z oficjalną pompatycznością.

Siniawski rozpoczął karierę jako uczoney i badacz literatury, to nie ulega wątpliwości, jego pierwsze teksty miały taki właśnie status, klasycznych tekstów historyczno-literackich, a o takich tekstach z reguły pisze się rzadko i zazwyczaj w innym wymiarze, bo w modalności naukowej, traktując je jako dorobek naukowy konkretnego autora. O pierwszym okresie twórczości naukowej i krytycznoliterackiej Siniawskiego z reguły również wspomina się raczej zdawkowo, preferując jego dojrzałe pisarstwo, już zdecydowanie innego rodzaju. Na tym jednak polega niezwykłość Siniawskiego-Terca, który od samego początku usiłował się wyrwać spod krępującego kostiumu uczonego i wyjść ku twórczości prawdziwej, artystycznej.

Te właśnie fragmenty rozważań w monografii, pokazujące juvenilia krytycznoliterackie, teksty składające się na krytykę literacką Siniawskiego, dotyczą tak istotnego i ciekawego problemu: przeistoczenia się uczonego i krytyka w pisarza. T. Ratkina wskazuje na jeden z ważnych tekstów granicznych tej metamorfozy, mianowicie tekst *Poezja Pasternaka*, który jest wstępem do tomu jego poezji z serii „Biblioteka poety” (B. Pasternak, *Stichotworienija i poemija*, Moskwa–Leningrad 1965), informując o dość zaskakujących okolicznościach zmagania Siniawskiego z redaktorem W. Orłowem i walce o twórczą swobodę, o czystą literaturę pozbawioną zabarwienia politycznego. Przy okazji autorka wspomina o konieczności pewnych kompromisów pisarza na rzecz redakcji, kiedy to otrzymanie mieszkania spółdzielczego przez Siniawskiego było uzależnione od wydania tomu dzieł poetyckich Pasternaka. Pisząc niekonwencjonalnie o poezji Pasternaka, który w tym czasie w 1958 r. został laureatem Nagrody Nobla, łącząc naukowość z pierwiastkami twórczości, scalając klasykę naukową z subiektywizmem i pasją, Siniawski napisał jeden z pierwszych tekstów, który uczynił go pisarzem – uważa autorka. Stanowił on bowiem typowe dla pisarza „wyjście do tekstu „lasu” i „zagłębienie się w nim” (s. 56). A jednocześnie stał się impulsem do narodzin „Abrama Terca”. W rozważaniach nie mogło więc zabraknąć przemyśleń na temat istoty pseudonimu pisarza, o jakim pisano już bardzo dużo, a co autorka monografii jeszcze raz przywołuje na stronicach swej książki (znane objaśnienia, że obranie pseudonimu wywołały przyczyny polityczne, że stanowi on literacką maskę, inny styl, zapewnia szlify pisarskie), nie proponując w zasadzie własnego bardziej wyraźnego spojrzenia na tę kwestię.

Kolejne teksty autorstwa A. Terca, kamienie milowe na drodze jego rozwoju, głośny traktat *Co to jest realizm socjalistyczny?* oraz *Myśli niespodziewane* w ujęciu badaczki utwierdzają jeszcze bardziej nowe istnienie pisarza. Pierwszy utwór uzyskuje ten status jako rozliczenie z realizmem socjalistycznym. Jednak – referując zawartość szkicu

i odnosząc swoje wnioski do konstatacji innych badaczy, którzy pisali na temat tego utworu (np. G. Gaczew, K. Theimer-Nepomnyashchy, E. Gofman, A. Genis) – autorka monografii, podobnie jak niektórzy krytycy, twierdzi, iż Terc, *alter ego* Siniawskiego „objaśnia i usprawiedliwia kulturę socjalistyczną – pociągającą, obdarzoną kolosalnymi możliwościami i głęboko tragiczną. Tragizm ten wynika z nieuchronnego rozdzwieku między celem i środkami, ideałem i realnością” (s. 72). W innym miejscu autorka uściśliła ów sąd: „Zawsze zajmuje on [Terc – A.W.] dwojaką pozycję, pozycję środkową: nie „za” – i nie „przeciw”, nie „poza” i nie „ w środku”, nie „ z tymi” i nie „ z innymi” (s.70), co pozwala mu głęboko wnikać w istotę rzeczy. Może to i błyskotliwa intelektualnie myśl, ale nie do końca prawdziwa, bowiem wypowiedź Terca należy czytać inaczej, jako całkowite odrzucenie kategorii Celowości i Celu w sztuce, a więc tym samym można odbierać utwór jako śmiałą negację socrealizmu zakorzenionego w pojęciu teleologiczności, które to autor absolutnie kwestionuje i w rezultacie unieważnia. Podobnie zresztą M. Epsztejn dostrzegł słusznie w traktacie Terca sparodiowany realizm, a utwór uznał za manifest soc-artu, który wyszydza socrealizm i wcale nie jest ukrytą nostalgią za nim.

*Myśli niespodziewane* z kolei są dla autorki przejawem eseistyki religijnej, co – rzecz jasna – nie ulega wątpliwości, Siniawskiego zaś pozwalają uznać za człowieka religijnego, bliskiego filozofii egzystencjalizmu, jak uważał M. Epsztejn, którego sądy młoda badaczka bardzo ceni w swojej pracy. Te refleksje autorki są oczywiście przekonujące, chociaż może zbyt lakonicznie i niezbyt głęboko wnikają w zagadnienie problematyki sakralnej u Siniawskiego-Terca.

*Głos z chóru, Przechadzki z Puszkinem* i *W cieniu Gogola* składają się na przedmiot opisu w rozdziale poruszającym istotę eseistyki obozowej i człowieka-autora usytuowanego w kręgu oddziaływania sztuki. Najważniejsze, najbardziej niejednoznaczne, wielowymiarowe i zagadkowe utwory Terca, estetyczny rezultat jego osobistego doświadczenia gułagu, skłaniają badaczy do różnorodnej interpretacji ich pod względem zarówno gatunku, zawartości ideowej, jak i formy, także wymykającej się jednoznaczności, o poetyce nowatorskiej, zmierzającej ku pewnym cechom prozy postmodernistycznej. Problemy nakreślone przez autorkę, gatunkowa szata utworu *Głos z chóru*, z dominującym określnikiem esej (co jednak zbyt upraszcza zakres gatunkowy utworu), bardzo interesujące dywagacje na temat relacji tytułowych pojęć Głosu i Chóru, rozważania o religijnej koncepcji sztuki, jaką wyznaje Terc – wszystkie te kwestie czynią tę część pracy bardzo ciekawą. Autorka polemizuje także z tymi opiniami, jakie kwestionują nadawanie utworowi Terca emblematu literatury obozowej, przytaczając odpowiednie argumenty na podstawie przedstawionego tu obrazu „życia obozowego”. Ale status literatury obozowej u Terca polega nie tylko na tym, ale na znakomitym oddaniu „obozowych głosów”, rozmaitych socjolektów, w ogóle polifonicznego rytmu jego egzystencji i wyczuciu swoistej metafizyki obozu.

Wielce kontrowersyjny utwór *Przechadzki z Puszkinem* (takim pewnie już pozostanie w świadomości badaczy i czytelników do końca) ukazany został w całym kontekście polemik, sporów światopoglądowych, przeciwstawnych odczytań (m.in. R. Gul, S. Żaba, I. Rodniańska, A. Sołżenicyn, I. Szafarewicz), sytuacji obyczajowych i realiów związanych z publikacją książki w Rosji. Materiał ten ma zatem ważny charakter poznawczy i objaśniający wiele kontekstów utworu. Po raz kolejny – podobnie jak w in-

nych pracach – odsłania się tutaj uwarunkowania zaistnienia utworu w świadomości publicznej. *Przechadzki z Puszkinem* zostały opublikowane w Rosji w 1989 r. we fragmentach w czasopiśmie „Oktiabr” i rozpoczęły „trzeci sąd” nad Abramem Tercem i jego „heretyckim, świętokradczym” utworem, wciągały twórcę w polityczny skandal. Redakcja pisma „Oktiabr” została nawet osądzona i potępiona na VI plenum zarządu Związku Pisarzy, a „wystąpienia przeciwko *Przechadzkom* i pismu przerosły nawet protesty przeciwko gorbaczowowskiej pierestrojce” (s. 117). Jako zwolenniczka wysokiej oceny utworu Terca, admiratorka jego stylu, autorka wtapia w streszczenie poglądów innych badaczy i krytyków na temat dzieła własne osądy, uważa, że „styl i wulgarność”, przypisywane *Przechadzkom z Puszkinem*, a pochodzące od Terca (a nie Siniawskiego), „są obraźliwe tylko poza kontekstem dzieła”. Obok stylu odnotowane są tutaj opinie krytyków, zwłaszcza sławistów europejskich (m.in. S. Sandler, K. Emerson, H. Murav) dotyczące gatunku utworu. Wieńczy je wniosek autorki (za innymi badaczami), że mamy w tekście Terca do czynienia z „literaturoznawstwem fantastycznym”. Nieco dziwnie, wręcz megalomańsko brzmi też końcowa uwaga, że wiele kwestii w *Przechadzkach z Puszkinem* „zostało niezrozumiane przez sławistów zachodnich z powodu różnic kulturowych. Jednak ich spostrzeżenia i wnioski [...] mogą stać się interesujące dla rosyjskich literaturoznawców” (s. 142) (tylko rosyjscy badacze właściwie odbierają teksty literacko-kulturowe?). Szkoda więc, że sama badaczka tych zagadnień niewyjaśnionych nie naświetliła ze swego punktu widzenia, bo faktycznie jest jej samej w rozważaniach tych trochę za mało.

Utwór *W cieniu Gogola* rozpatrywany jest w analogicznym duchu na tle przywołanych sądów krytyki, gogoloznawstwa, interpretacji tytułu książki, zagadnienia śmiechu, związków Gogola z kulturą ukraińską (co jest odzwierciedlone zbyt jednostronnie), problematyki sztuki czystej. Interesujący jest tutaj natomiast stale przewijający się leit-motyw dotyczący relacji Siniawski-Terc i wkładu Siniawskiego w autorstwo książki, w tym przypadku zdecydowanie większy niż Terca. W przekonaniu T. Ratkinej, utwór Terca wykazuje zbieżność z pracami A. Biełego, V. Nabokova, staje się odstępstwem od literaturoznawstwa akademickiego. Rozważania zamykają się końcowym roztrząsaniem kwestii, dlaczego Terc napisał „niewłaściwe utwory”, niezgodne z duchem nauki? Autorka posługuje się tutaj instrumentarium analiz filozoficznych, odnoszących się do relacji między naukami humanistycznymi i naukami przyrodniczymi na przestrzeni wieków nowożytnych, poczynając od teorii G. Vico, potem V. Diltheya, M. Webera czy M. Bachtina. Akcentowali oni pierwiastek subiektywizmu w badaniach humanistycznych i tworzenie interpretacji autorskiej w poznawanej rzeczywistości, a także nadawanie poznawanym rzeczom „głębokiego sensu”. Niewystarczające, chociaż oryginalne są próby badaczki, ocierające się o pewne echa psychologii twórczości, dociekające źródeł powstania niekanonicznych z punktu widzenia klasycznego literaturoznawstwa utworów, w jakich autorzy (Siniawski i Terc) zrezygnowali z metodologii prowadzącej do ustalenia obiektywnej kategorii prawdy i wybrali, w przekonaniu sceptyków, którzy źle ocenili te książki, fałszywą drogę eksperymentu naukowego.

Końcowy rozdział prowadzi nas do emigracyjnych losów i twórczości pisarza, co autorka rozpatruje w przewodniej w jej pracy perspektywie współautorstwa Siniawskiego i Terca, ich relacji i roli. Bardzo ciekawy materiał przytacza badaczka, jeśli idzie o sytuację pisma „Sintaksis”, wydawanego od 1978 r. w Paryżu, przez Siniawskiego

i Marię Rozanową, jego żonę, przeznaczonych dla „publikowania utworów Terca”. Przede wszystkim jednak „Sintaksis” powołany został w celu zneutralizowania przestrzeni debaty publicznej i światopoglądowej, zaanektowanej przez autorytet i głos Aleksandra Sołżenicyna. Polemikę obu pisarzy autorka roztrząsa na podstawie tekstów Siniawskiego, utworów publicystycznych oraz eseju *Dysydenctwo jako doświadczenie osobiste*. Drugą grupę tekstów stanowią utwory Siniawskiego o charakterze literacko-krytycznym i kulturologicznym, spośród których omawia się artykuły (wygłaszane jako referaty), *de facto* eseje literackie, poświęcone twórczości A. Riemizowa, M. Zoszczenki, M. Kuźmina, A. Galicza. Poza tym analizowane są istotne dla twórczości autora Siniawskiego książki: *Iwan Głupek. Opis wiary ludowej*, ilustrujący pierwiastki czystej sztuki, i „*Opadłe liście*” W.W. Rozanowa. Do emigracyjnego dorobku Terca należą natomiast, ukryte pod maską jego autorstwa, eseje *Proces literacki w Rosji*, w którym powtarzane są idee o pisarstwie jako przestępstwie, *Anegdota w anegdocie*, *Ojczyzna. Pieśń kryminalna*, *Ja i Oni*, *Ludzie i zwierzęta*. W kręgu literaturoznawstwa fantastycznego, jak pisze autorka, sytuuje się utwór *Podróż nad czarną rzeczkę* (1989), stanowiący odpowiedź krytykom poprzedniego utworu o Puszkynie oraz paralelę losów Puszkina i samego Siniawskiego.

Książka T. Ratkinej podejmuje temat eseistyki Siniawskiego-Terca w sposób całościowy, z tego względu jest niewątpliwie interesująca; porusza ważny problem podwójnego autorstwa poszczególnych utworów, bądź relacji między oboma autorami. Istotne jest także oparcie opisu na opiniach innych badaczy, dialog lub dyskusja z ich poglądami. Wiele z zaprezentowanych w tej książce problemów było niejednokrotnie sygnalizowanych wcześniej przez innych badaczy i interpretatorów twórczości Siniawskiego-Terca, tu zostają one odświeżone i przypomniane, co czasem jednak wydaje się nie zawsze potrzebne albo zbyt rozbudowane i przegadane, kosztem dyskursu własnego i własnych idei (te jawią się w książce raczej jako echo cudzych wniosków). W pracy zatem używany jest częściej język deskryptywny niż analityczny. Autorka wykorzystuje bogatą literaturę podmiotową, jednak są w jej bibliografii luki, m.in. brakuje literatury polskojęzycznej na temat Terca. Odczuwa się poza tym absolutną nieobecność w jej wypowiedzi sądów o pewnej postmodernistycznej świadomości autora i jego nowatorskich ponowoczesnych w charakterze poszukiwaniach w zakresie formy, gatunku i stylu.

Reasumując, warto jednak pozytywnie ocenić tę publikację, która wzbogaca krąg literatury o Siniawskim-Tercu, niezbyt zresztą hołubionym przez badaczy i wydawnictwa, który, co jeszcze raz uzmysławia nam recenzowana praca, „pozostawił po sobie tylko spory” (opinia G. Pomieranca), a mówiąc w tonie poważnym, na pewno zostawił pamięć nieszablonego eseisty i krytyka literackiego, wytrawnego znawcy literatury i kultury.

Anna Woźniak  
Instytut Filologii Słowiańskiej KUL