

Małgorzata Kulikowska

UMCS Lublin

e-mail: kulikowska.malgorzata@gmail.com

Dialektyka czasu i przestrzeni a kondycja duchowa „ja” lirycznego w wierszu *Мне что ни ночь – то море бредом...* Warłama Szalamowa

Przeгляд publikacji naukowych na temat twórczości Warłama Szalamowa pozwala wysunąć wnioski, że dotychczas jego liryce poświęcono niewiele uwagi¹ (większość prac dotyczy jego *opus magnum*, tj. *Opowiadań kołymskich*). Jednak teksty autobiograficzne² oraz teoretyczno-literackie³ autora *Czwartej Wołogdy* dowodzą, że od najmłodszych lat uważał on siebie przede wszystkim za poetę, zaś efektem jego twórczości poetyckiej jest ponad tysiąc wierszy, których duża część została bezpowrotnie utracona⁴. Najpełniejszy zbiór jego liryków w języku

¹ Prace te dotyczą zróżnicowanych aspektów teoretycznych oraz analitycznych liryki Szalamowa. Zob. wybrane studia: F. Apanowicz, „Nowa proza” Warłama Szalamowa. *Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk 1996, s. 55–75; R. Chandler, *The poetry of Varlam Shalamov (1907–82)*, [online]. Dostępny w internecie: <https://shalamov.ru/en/research/229/> [dostęp: 14 października 2017]; J. Tarkowska, *Logika zmartwychwstania, Poetyka poezji lagrowej Warłama Szalamowa*, [w:] *Literatura – Mit – Sacrum – Kultura, Rossica Lublinensia I*, red. M. Symborska-Leboda, W. Kowalczyk, Lublin 2000, s. 133–146; В. Иванов, *Поэзия Шаламова*, [online]. Dostępny w internecie: <https://shalamov.ru/research/175/> [dostęp: 14 października 2017]; Д. Кротова, *Лирика В. Шаламова. Восприятие жизни как целостности*, „Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология” 2016, № 3, s. 70–78; Eadem, *Тема памяти в лирике В. Шаламова*, [online]. Dostępny w internecie: <https://shalamov.ru/research/304/> [dostęp: 14 października 2017]; В. Пинковский, *Поэзия Варлама Шаламова*, [w:] В. Шаламов, *Колымские тетради*, Магадан 2004, s. 3–16.

² Zob. В. Шаламов, *Четвертая Вологда*, [w:] Idem, *Собрание сочинений в шести томах + том седьмой, дополнительный*, т. 4, сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинская, Москва 2013, s. 7.

³ Zob. Idem, *Кое-что о моих стихах*, [w:] Idem, *Собрание сочинений...*, т. 5, s. 95.

⁴ O historii archiwum Szalamowa zob. Idem, *Большие пожары*, [w:] Idem, *Собрание сочинений...*, т. 4, s. 553–557.

rosyjskim (ponad 400 wierszy) ukazał się w roku 2013 w *Zeszytach kołymskich* (*Колымские тетради*) – jak dotąd najobszerniejszym wydaniu dzieł zebranych Szałamowa⁵. Uwzględniając stosunek liczby prac literaturoznawczych do rozległości pola badawczego, jakie tworzy jego spuścizna poetycka, uzasadnione jest podjęcie nad nią szczegółowych badań.

Wyeksponowane w tytule niniejszego artykułu kategorie czasu, przestrzeni oraz „ja” lirycznego w wierszu *Мне что ни ночь – то море бреда...* (opublikowanego po raz pierwszy w roku 1994 w zbiorze *Zeszyty kołymskie*) z cyklu *Torba listonosza* (*Сумка почтальона*) zapowiadają cel artykułu. Mianowicie, ujawnienie specyfiki temporalno-przestrzennego zorganizowania sytuacji lirycznej oraz wykazanie jej więzi z kondycją „ja” lirycznego.

Wywód rozpoczniemy od zacytowania wiersza:

Мне что ни ночь – то море бреда.
Без лампы, в полной темноте
Мне чудится, что я все еду
Навстречу узнанной мечте.
И мне мерещится – все реки,
Как в океан, втекают в дверь,
Чтоб сжалось сердце человека
Всей невозвратностью потерь.
Как будто прорвана плотина,
Вода становится мутней,
Всплывают водоросли, тина,
Обломки старых кораблей.
И мира некая изнанка,
Его задворок грязь и муть
Ко мне вернется спозаранку,
И ни минуты не уснуть.
Но расступившиеся волны
Дорогу открывают мне.
Спасения блаженством полный,
Живым шагаю в тишине.
Не гидравлическим насосом

⁵ Recenzję moskiewskiego siedmiotomowego wydania dzieł zebranych Szałamowa zob. M. Kulikowska, *В.Т. Шаламов, Собрание сочинений в шести томах (+ том седьмой, дополнительный), сост., подгот. текста, вступ. ст., прим. И. Сиротинской, Москва: Книжный Клуб Книговек, 2013, сс. 3856*, „*Slavia Orientalis*” 2015, nr 3, s. 641–644. Jak dotąd na język polski przetłumaczono zaledwie kilkanaście liryków Szałamowa. Zob. W. Szałamow, *Wiersze*, przeł. L. Engelking, A. Ziemny, „*Literatura na Świecie*” 1988, nr 3, s. 214–223.

От затопленья я спасен.
Мне Моисей дорожный посох
Бросает в океанский сон⁶.

W świetle sformułowanego celu badawczego warto zaznaczyć, że utwór realizuje konwencję liryki bezpośredniej o charakterze osobistym; udratyzowany monolog „ja” lirycznego jest typowym przykładem wypowiedzi „monocentrycznej, ześrodkowanej na osobie podmiotu mówiącego, w całości ku niemu odniesionej”⁷. W takiej optyce ukazane są już pierwsze wersy wiersza, w których „ja” liryczne orzeka o wzburzeniu stanu ducha. Perspektywa czasowa jest definiowana przez motyw nocy, determinujący jednocześnie perspektywę przestrzenną, bowiem mrok jako atrybut nokturnalny całkowicie wypełnia miejsce, w którym znajduje się „ja” liryczne. Epitet „zupełna ciemność” („полная темнота”) wskazuje na zagęszczenie, nieprzenikalność oraz zawężenie przestrzeni i tym samym na pochłonięcie „ja” lirycznego przez miejsce, które chociaż nie zostało precyzyjnie określone, to słowa „bez lampy” („без лампы”), czyli bez oświetlenia, mogą stanowić trop pomocny przy jego rozpoznaniu. Warto tu zauważyć, że sytuacja liryczna odnosi się do rzeczywistości łagrowej, co rozwiniemy w toku wywodu. Na Kołymie ciemność nocy nie była tak oczywistym zjawiskiem, jak można by sądzić, gdyż nawet dobowy cykl czasu został tam zachwiany, o czym opowiada na przykład narrator *Jednego dnia Iwana Denisowicza* Aleksandra Sołżenicyna:

Otóż i łagier. Taki sam, jak zostawili rano – noc, światła na zonie nad gęstym ogrodzeniem, szczególnie, gęsto stoją latarnie przed wartownią, miejsce kipiszu jak zalane słońcem⁸.

W stalinowskim systemie GUŁag jedynym miejscem, gdzie oświetlenie wyłączano na noc był łagrowy szpital, co w kontekście *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego eksplikuje Tadeusz Sucharski:

Tamten świat [świat poza łagrem – przyp. M. K.] nie niszczy praw przyrody, nie odbiera naturalnego przywileju człowieka odpoczynku w ciemności. Inaczej w obozie, tu jedynym miejscem, gdzie na noc gaszono światła, był szpital. Z punktu widzenia stalinowskiego syste-

⁶ В. Шаламов, *»Мне что ни ночь – то море бреда...«*, [w:] Idem, *Собрание сочинений...*, т. 3, s. 85–86.

⁷ J. Sławiński, *O kategorii podmiotu lirycznego*, [w:] *Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 69.

⁸ A. Sołżenicyn, *Jeden dzień Iwana Denisowicza*, przeł. W. Dąbrowski, I. Lewandowska, [w:] Idem, *Jeden dzień Iwana Denisowicza i inne opowiadania*, przeł. W. Dąbrowski [et al.], Poznań 2010, s. 93.

mu penitencjarnego było to doskonale rozwiązanie, odbierało bowiem więźniom możliwość odpoczynku i refleksji [...]⁹.

Uwzględniając przywołane konstatacje, można więc zaryzykować stwierdzenie, że przestrzenią sytuacji lirycznej jest łagrowy szpital.

Ramy czasowe i przestrzenne wyznaczone w inicjalnych wersach utworu nazwiemy, czerpiąc z terminologii Michaiła Bachtina, chronotopem zewnętrznym (n). Warunkuje on dalszy rozwój sytuacji lirycznej, bowiem wyzwala u „ja” lirycznego stan maligny, majaków, akcentowany za pomocą epitetu „morze maligny” („море бреда”) oraz czasowników „zdaje mi się”, „roi mi się” („мне чудится”, „мне мерещится”). To pozwala sądzić, że noc „wchodzi” w duszę i tym samym odsłania niematerialny wymiar podmiotowości „ja” lirycznego jako bytu czasowego (tu: poddającego się władzy nocy). Wizja powstała w jego głowie jest właśnie rezultatem pory nocnej, która „umożliwia przejście ku innemu, wyższemu sposobowi bycia”¹⁰. Toteż odnosząc tę konkluzję do motywu ciemności, której nadano cechy fizycznej nieprzenikalności oraz zawężania przestrzeni, wypada stwierdzić, że zniewala ona „ja” liryczne w wymiarze cielesnym, lecz – paradoksalnie – jednocześnie odsłania nową sferę, nowe światło w jego duszy – światło prawdy, odpowiadające logice słynnej Platońskiej jaskini¹¹. Odwołując się do niej, należy stwierdzić, że noc odkrywa przed „ja” lirycznym prawdę o nim samym, podczas gdy dzień tę prawdę zasłania. Sucharski pisze w podobnym duchu o motywie nocy w łagrach, opisywanych przez Herlinga-Grudzińskiego:

Ciemność stwarzała zatem więźniom poczucie, bolesne co prawda, zaczepienia o coś trwałego, ukrycia się w sobie przed wszechobecnym nadzorem. I co najważniejsze – przejrzienia się „w zwierciadle przeszłości” i powrotu do Ja¹².

⁹ T. Sucharski, *Dostojewski Herlinga Grudzińskiego*, Lublin 2002, s. 91. Należy odnotować, że taki system nie był jednolity w całym GUŁagu, podobnie zresztą jak wiele innych regulacji. Anne Applebaum pisze: „Jeden z więźniów przypomina sobie, że w jego baraku było ustawicznie ciemno: »Świecące bladeżółtym światłem żarówki trudno było w ogóle dostrzec, a lampy naftowe kopciły i ohydnie śmierdziały«. Inni uskarżają się na coś wręcz przeciwnego – światło palące się zazwyczaj przez całą noc”. Zob. A. Applebaum, *Gulag*, przeł. J. Urbański, Warszawa 2011, s. 202.

¹⁰ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003, s. 178. Gilbert Durand również zwraca uwagę na niezwykłą moc nocy, powiadając, że jest „symbolem podświadomości i pozwala zagubionym wspomnieniom »wyjść na powierzchnię serca«, jak wieczornym mgłom”. Zob. G. Durand, *Zstępowanie i puchar*, przeł. K. Falicka, [w:] Idem, *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, przeł. K. Falicka [et al.], Lublin 2002, s. 115.

¹¹ Zob. Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2009, s. 220, passusy 514–515 oraz s. 220–222, przypis 1.

¹² T. Sucharski, op. cit., s. 91.

Zatem „ja” liryczne, wpisane w chronotop zewnętrzny (n), samo jednocześnie po zmroku „okazuje się **przestrzenią** [podkr. – M. K.] dla wewnętrznych zdarzeń”¹³; określimy to jako chronotop wewnętrzny. Powierzchnia w tym chronotopie została zobrazowana za pomocą metafory oceanu, która wskazuje na takie cechy osobistego świata „ja” lirycznego, jak: rozległość, bezkres, nieskończoność, a także, w kontekście dalszego wywodu, pustka, ograniczoność i nieprzystępność.

W tym chronotopie należy zwrócić uwagę na motyw drzwi, który pełni funkcję granicy, tj. oddzielania odrębnych całości przestrzennych. Rolą drzwi za dnia jest bowiem odgrodzenie świata wewnętrznego „ja” lirycznego od rzeczywistości. Jednak w tym fragmencie interesującego nas utworu został wydobyty inny sens tego motywu-granicy, na który wskazuje Jurij Łotman twierdząc, że „понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой **соединяет** [podkr. – M. K.]”¹⁴. Zatem motyw drzwi spełnia funkcję łączącą, sygnalizowaną przez czasownik „ściekają” („все реки [...] **втекают** в дверь [podkr. – M. K.]”). Jak wiadomo, spajanie poszczególnych elementów jest procesem mającym na celu osiągnięcie określonej pełni, harmonijnej skończonej całości i z tego względu mogłoby się wydawać, że motyw rzek spływających do oceanu, odzwierciedlający jedność w przyrodzie i symbolizujący połączenie indywidualności z absolutem, w wierszu zyska podobną semantykę, lecz wersy:

Чтоб сжалось сердце человека
Всей невозвратностью потерь.

sygnalizują konieczność wyprowadzenia zgoła odmiennego wniosku. Pojawiająca się w wierszu rzeka stanowi w tradycji „potężny naturalny symbol upływu czasu i życia”¹⁵. Dlatego wpływające do oceanu rzeki, zinterpretujemy jako nieodwracalnie utraconą przeszłość, wydobywającą się na powierzchnię świadomości „ja” lirycznego i wywołującą w jego sercu żal, która jest w istocie bólem po utracie przeszłego wymiaru własnej egzystencji, czyli części „ja”.

Powracając jeszcze do ukazanych w porze nokturnalnej drzwi, możemy je uznać za archetypiczny „otwór umożliwiający przejście z jednego sposobu bycia do drugiego, z jednej sytuacji egzystencjalnej do drugiej”¹⁶. Ten motyw transformuje się w motyw tamy pełniącej analogiczną funkcję („прорвана плотина”). Ból, implikowany świadomością utraty przeszłości, wiąże się z kolejnym stanem

¹³ J. Łotman, *O specyficie świata artystycznego*, [w:] Idem, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 351.

¹⁴ Ю.М. Лотман, *Внутри мыслящих миров*, [w:] Idem, *Семіосфера*, Санкт-Петербург 2010, s. 262.

¹⁵ Zob. *Rzeka*, [w:] J. Tresidder, *Słownik symboli*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 187.

¹⁶ M. Eliade, *Sacrum i profanum*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 148.

duchowym „ja” lirycznego, tj. stanem dysharmonii, chaosu, wyeksplikowanym w wersach:

Как будто прорвана плотина,
Вода становится мутней,
Всплывают водоросли, тина,
Обломки старых кораблей.

Zburzenie spokoju duchowego jest metaforyzowane przez mętnienie wód oceanicznych oraz wypełnienie ich szeregiem innych elementów akwaticznych: wodorostami, szlamem i szczątkami starych statków. Leksem „mętny” w odniesieniu do wody oznacza „непрозрачный, нечистый”¹⁷, zaś w odniesieniu do człowieka – „помраченный, смутный”¹⁸, toteż mętnienie uznamy za zanikanie jasności, czytelności, transparentności, harmonii, spokoju duszy „ja” lirycznego. Wspomnienia, podobnie jak wodorosty, szlam czy szczątki starych statków, które wpływają do oceanu i mącą jego wody, burzą spokój w duszy „ja” lirycznego oraz powodują ból.

Pozostając w kręgu wymienionych motywów wypełniających ocean, warto jeszcze zwrócić uwagę, że za ich sprawą przestrzeń ta staje się nieprzejrzysta i tym samym waloryzowana negatywnie¹⁹. Tworzą one bowiem pole semantyczne nieczystości, brudu, śmieci, czyli tego, co jest – jak powiada Rita Spiwak – „ненужное, лишнее и грязное и противостоит актуальному, необходимому, чистому”²⁰ i w konsekwencji podlega eliminacji. Zatem przenosząc tę waloryzację na płaszczyznę etyczną, zaliczymy je do sfery zła, co sugeruje Gaston Bachelard w kontekście rozważań o motywie morza:

Понятно, что нечистота, с точки зрения бессознательного, всегда сложна, всегда **избыточна**; ей свойственна некая поливалентная **вредоносность**. Коль скоро это так, становится понятным, что нечистую воду можно **обвинить в любых злодеяниях**. Если для «сознания сознательного» она обозначает просто-напросто символ зла, и притом внешний, то для «сознания бессознательного» она делается объектом активной симво-

¹⁷ Zob. *Мутный*, [w:] С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва 2006, s. 371.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Zanieczyszczona woda jest antytezą wody przejrzystej, która w kulturze symbolizuje czystość: „W porządku tekstów symbolika akwaticzna otrzymała chyba najbardziej systemowy wymiar w *Biblii*, w której »czysta woda«, choć symbolizuje również czystość moralną, przekracza kategorie moralne, ewokując sensory ontyczne”. Zob. M. Maciejewski, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław [et al.] 1977, s. 80.

²⁰ P. Спивак, *Понятие «мусор» в русском символизме и акмеизме*, „*Studia Litteraria Polono-Slavica*” 1999, nr 4, s. 235 (wyróżnienia Spiwak).

лизации, абсолютно внутренней, абсолютно субстанциальной. Нечистая вода, для бес-
сознательного, есть **средоточие зла**, некое вместилище, куда вход для всевозможных зол
свободен; это **субстанция зла** [podkr. – M. K.]²¹.

Z punktu widzenia kondycji „ja” lirycznego włączenie wspomnień do sfery zła ostatecznie uzasadnia cierpienia, które rodzą myśli o minionych czasach. Nasuwające się pytanie o przyczynę tak nienaturalnej postawy „ja” lirycznego w stosunku do własnej przeszłości (czyli, jak wspomnieliśmy, w istocie do samego siebie) egzemplifikuje deskrypcja pory dnia, powracającej do „ja” lirycznego każdego ranka, którą nazwiemy chronotopem zewnętrznym (d).

Przestrzenny wymiar tego chronotopu został wyrażony w następujących kategoriach: lewa strona, tył świata. Boris Uspienski zauważa, że leksemy „lewy” oraz „tył” należą do uniwersaliów kultury ludzkiej i oprócz sensu względnego (fizycznego) posiadają także sens absolutny (aksjologiczny)²². Uczony konstatuje, że w planie aksjologicznym „lewy” oraz „tył” jako płaszczyzny przestrzeni są wzajemnie powiązane²³ i łączy je wspólna semantyka:

w chrześcijaństwie wiąże się [...] z przeciwstawieniem Boga i diabła. Przeciwstawienie
prawego i lewego może być tu rozumiane jako przeciwstawienie dobrego i złego, pobożnego
i grzesznego. [...] prawa strona łączy się z biegunem pozytywnym, lewa z negatywnym²⁴.

W świetle rozważań Uspienskiego należy stwierdzić, że w interesującym nas wierszu „ja” liryczne ujmuje rzeczywistość w kategoriach skrajnie negatywnych, związanych ze sferą ciemności, śmierci, zła. Warto także zwrócić uwagę, że utrwalony w tradycji związek prawej strony z dniem, światłem, a lewej – z nocą oraz ciemnością w analizowanym utworze ulega odwróceniu: lewej stronie jest właściwe światło dnia, zaś prawej światło nocy, co wyjaśnimy w dalszej części wywodu.

Negatywną semantykę chronotopu zewnętrznego (d) w wymiarze aksjologicznym uwydatniają również powtórnie użyte motywy brudu oraz mętów, wypełniających przestrzeń owej „lewej” rzeczywistości. Ujawniają one erozję etyczną oraz upadek świata²⁵. Brud jako motyw, odnoszący się do sfery wartości, został wyeksponowany również w *Innym świecie*:

²¹ Г. Башляр, *Вода и грезы*, пер. Б. Скуратова, Москва 1998, s. 196.

²² Zob. B. Uspienski, *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2010, s. 30.

²³ Ibidem, s. 147, przypis 3.

²⁴ Ibidem, s. 33–34.

²⁵ O pojęciu śmieci jako symbolu degradacji stanu świata i człowieka zob. P. Спивак, op. cit., s. 240–241. Należy dodać, że w kontekście rozważań uczonej, jak słusznie zauważa Maria Cymborska-Leboda, bardziej uzasadnione jest użycie pojęcia „nieczystości”. Zob. M. Cymborska-Leboda, *Innym świecie*.

Dom Swidanij ostał się w tym morzu brudu, poniżenia i cynizmu niby jedyna przystań takiego życia uczuciowego, jakiego pamięć przechowała się w obozie z wolności²⁶.

Przytoczony cytat dobitnie uzmysławia przepaść moralną pomiędzy łagrem a „wolnym” światem, którego namiastkę stanowi wspomniany Dom Swidanij jako miejsce spotkań więźniów z odwiedzającymi ich bliskimi. Łagrowe „morze brudu” w dziele Herlinga-Grudzińskiego jest wymienione w jednym szeregu z cynizmem, czyli podważaniem wartości oraz norm, a także poniżeniem, tj. deprecjacją podmiotowości człowieka. Ponadto, motyw brudu wskazuje na degradację sfery uczuciowej.

Rzeczywistość, w której istnieje „ja” liryczne, określimy za Nikołajem Berdiajewem jako „upadek świata” („падшесть мира”). Filozof wprowadził ten termin do opisu tego samego momentu historycznego, w którym żył i tworzył Szalomow. Autor *Losu człowieka we współczesnym świecie* rozumiał „upadek świata” nie tylko przez pryzmat grzeszności, lecz także zakłamania oraz niezawinionego cierpienia²⁷. Twierdził, że na świat padł cień („тень легла на мир”)²⁸ powodujący szereg wielkich katastrof.

Nietrudno wysunąć wnioski, że „lewa strona świata”, innymi słowy odwrócona rzeczywistość, jest w liryku metaforą łagru. Dlatego, powracając do pytania o przyczynę negacji przeszłości oraz cierpienia powodowanego przez nią, wypada odwołać się do refleksji Henriego Bergsona, który konstatuje:

przeszłość pojawia się w świadomości tylko w tej mierze, w jakiej może dopomóc w zrozumieniu teraźniejszości i przewidywaniu przyszłości: **oświećta** [podkr. – M. K.] ona działanie²⁹.

Odnosząc tę myśl do przestrzennego wymiaru egzystencji „ja” lirycznego, należy stwierdzić, że przeszłość jedynie „zaciemnia” rozumienie rzeczywistości „na opak” (tu: łagru). Jak staraliśmy się wykazać, nie tylko w planie fizycznym, ale również w planie etycznym zbyt różni się ona od świata wspomnień, by mogła być użyteczna. Toteż „ja” liryczne określa projekcje dawnych czasów mianem majaków. Dodajmy, że problem wypierania pamięci został poruszony także w przywoływanym tekście Herlinga-Grudzińskiego:

ska-Leboda, *Что «чисто» и что подлежит «очищению» у русских символистов*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 249–250.

²⁶ G. Herling-Grudziński, *Inny świat*, Warszawa 2000, s. 129.

²⁷ Zob. H. Бердяев, *Самопознание*, Санкт-Петербург 2012, s. 201–202.

²⁸ Idem, *Судьба человека в современном мире*, [online]. Dostępny w internecie: <http://www.vehi.net/berdyaev/sudbache/01.html> [dostęp: 14 października 2017].

²⁹ H. Bergson, *Pamięć, czyli współistniejące stopnie trwania*, [w:] Idem, *Pamięć i życie*, wyb. G. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Warszawa 1988, s. 51.

Życie w obozie jest możliwe tylko wówczas, jeśli w umyśle i wspomnieniach więźnia ulegną zupełnemu zatarciu miary porównawcze z wolności. Nie co innego też oznacza popularne wśród starych więźniów powiedzenie, którym utarło się pocieszać nowo przybyłych skazańców: „Niczego, przywykniesz”. Więzień, który całkowicie „przywykł” – po prostu prawie wszystko zapomniał. Nie pamięta, jak kiedyś myślał, co czuł, kogo i za co kochał, czego nie lubił, a do czego był przywiązany. W praktyce tacy więźniowie nie istnieją w ogóle. Ale zdarza się spotkać w obozach ludzi, którzy po kilkuletnim pobycie za drutami nauczyli się trzymać na uwieży wspomnienia lepiej niż zwierzęce odruchy. Ten instynktowny akt samoobrony zamienia się czasem w żelazną dyscyplinę, odgradzającą przeszłość od terażniejszości nieprzekraczalną granicą. Większość więźniów nie potrafi jej się poddać i szuka ratunku we wspomnieniach jak w narkotykach³⁰.

W świetle przytoczonej refleksji postawa „ja” lirycznego staje się bardziej zrozumiała. Odgradzanie się od przeszłości (motywy drzwi oraz tamy) odczytamy jako strategię przetrwania w łagrze. Wiąże się to z określonymi implikacjami, co sygnalizuje autor *Innego świata*:

Ci zaś, co rzekomo „nie pamiętają”, są silniejsi i słabsi zarazem. Silniejsi, bo przywykają do praw życia obozowego, uważając je bezwiednie za naturalne i normalne; słabsi, bo łąda rysa w tym pancerzu, łąda pretekst, przemawiający nieco żywiej do wyobraźni, powoduje napór zdławionych wspomnień tak silny, że już nic nie jest w stanie go powstrzymać. Wybuchają nagle, opadają mózg, serce i ciało tym gwałtowniej, im głębiej były zepchnięte w mroczne lochy niepamięci³¹.

Zgodnie z powyższym, z jednej strony wyzbywając się przeszłości człowiek zyskuje swego rodzaju siłę. Z drugiej jednak strony wspomnienia przedzierają się do jego świadomości i tym samym zмага się on z ciężarem, który świadczy – mówiąc językiem Jeana-Paula Sartre’a – o „byciu-w-sobie”, czyli o oznakach istnienia duchowego.

Poruszony w wierszu problem pamięci stanowi jedno z najważniejszych zagadnień w twórczości Szalamowa, bowiem wiąże się on – jak w przypadku analizowanego utworu – z kwestią przetrwania. Daria Krotowa powiada:

Размышления о жестокости памяти, которая постоянно воскрешает страшные события прошлого, часто возникают в лирике Шаламова: в стихотворении «Вхожу в торфяные болота...» читатель встречает образ «кричащей» памяти, заглушить которую не в состо-

³⁰ G. Herling-Grudziński, op. cit., s. 132.

³¹ Ibidem.

янии никакая сила. Один из самых пронзительных образов памяти как муки возникает в стихотворении »Я – море, меня поднимает луна...« из цикла »Златые горы«³².

Wysiłek, tj. mocowanie się z przeszłością oraz cierpieniem, w istocie napędza duszę „ja” lirycznego światłem (zgodnie z zasygnalizowaną logiką Platońskiej jaskini). Chaos, zamęt oraz udręczenie duchowe ujęte w metaforze mętnego, wzburzonego pejzażu oceanicznego zostają ostatecznie przezwyciężone:

Но расступившиеся волны
Дорогу открывают мне.

Jak wiadomo, droga w literaturze jest jednym z najczęstszych motywów przestrzennych. Dorothea Forstner konstatuje, że „droga to [...] alegoria, która ów obraz konkretnego szlaku przenosi w sferę duchową”³³. W interesującym nas utworze motyw drogi, którą tworzą rozstępujące się fale, również odzwierciedla zmianę kondycji „ja” lirycznego, o czym świadczą sugestywne wersy:

Спасения блаженством полный,
Живым шагаю в тишине.

Wynika z nich, że duszę „ja” lirycznego wypełnia błogość, spowodowana uratowaniem przed zatonięciem oraz kroczeniem w ciszy. Ostatnia strofa zawiera sugestie co do przyczyny takiego stanu rzeczy:

Не гидравлическим насосом
От затопленья я спасен.
Мне Моисей дорожный посох
Бросает в океанский сон.

Źródłem ocalenia okazuje się nie siła fizyczna („гидравлический насос”), lecz siła duchowa, którą sygnalizuje laska Mojżesza („дорожный посох”). W *Księdze Wjścia* jest ona emblematem władzy oraz daru czynienia cudów, którym Bóg obdarzył właśnie Mojżesza; symbolizuje przewodzenie, pielgrzymkę, wiarę, podporę, pokój, opiekę, wyzwolenie, obronę, pomoc³⁴. Dlatego możemy uznać, że laska rzucana przez biblijnego wybawcę oznacza siłę, która napędza „ja” liryczne

³² Д. Кротова, *Тема памяти в лирике...*

³³ Zob. *Droga*, [w:] D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska [et al.], Warszawa 1990, s. 86.

³⁴ Zob. *Laska*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2012, s. 188.

w dążeniu do ziszczenia „rozpoznanego marzenia” (tj. przyszłości), o którym jest mowa w strofie inicjalnej:

Мне чудится, что я все еду
Навстречу узнанной мечте.

Można by sądzić, że ową siłą jest Bóg, gdyż położenie „ja” lirycznego wykazuje wiele oczywistych analogii z sytuacją Izraelitów w *Księdze Wyjścia*. Jak wiadomo, był to lud niewolników zmuszanych do morderczej pracy przez starożytnie mocarstwo egipskie. Mojżesz wybawił ich, przeprowadzając przez Morze Czerwone do Ziemi Obiecanej. Bóg zaś podczas tej drogi obdarzył Izraelitów darem swojej obecności³⁵:

Mojżesz wyciągnął rękę nad morze, a Pan cofnął wody gwałtownym wiatrem wschodnim, który wiał przez całą noc, i uczynił morze suchą ziemią. Wody się rozstały, a Izraelici szli przez środek morza po suchej ziemi, mając mur z wód po prawej i po lewej stronie [Wj, 14, 21–23].

Jednak uwzględniając deklaracje samego Szalamowa o jego ateizmie, należy zaproponować inne źródło wspomnianej siły, którym byłaby poezja. Wedle autora *Wiszery*, to właśnie wiersze stanowiły sens życia artysty oraz źródło życiodajnych mocy.

Konkludując, należy stwierdzić, że analizowany utwór jest w istocie obrazem poetyckim, w którym istotną rolę odgrywają elementy akwaticzne. Obraz ten jest metaforą kondycji człowieka w rzeczywistości łąkowej. Analiza kategorii czasu oraz przestrzeni tworzących kilka chronotopów wykazała, że stan człowieka w każdej z nich jest zróżnicowany. Determinują go dwa zasadnicze czynniki. Pierwszy stanowi kategoria wspomnień jako przeszłego wymiaru życia człowieka, która w łądze okazuje się czynnikiem destrukcyjnym, powodującym ból egzystencjalny, toteż jest wypierana (dochodzi do głosu jedynie nocą). Drugim czynnikiem jest wewnętrzna siła (którą może być poezja) jako źródło sił witalnych, ukierunkowujących egzystencję ku przyszłości.

³⁵ Zob. *Wyzbawienie*, [w:] *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, red. L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, przeł. Z. Kościuk, Warszawa 2003, s. 1121.

Summary

The Dialectics of Time and Space versus the Spiritual Condition of the Lyrical “I” in the Poem *Мне что ни ночь – то море беда...* by Varlam Shalamov

The article offers a reflection on the poetry of Varlam Shalamov, which continues to attract only a limited interest among literature experts researching the works of the author of *Kolyma Tales*. The analysis addresses the categories of time and space in the poem *Мне что ни ночь – то море беда...* being part of the *Сумка почтальона* series. By analysing the individual motifs, with account taken of their historical (*Gulag* by A. Applebaum) and literary contexts (*One Day in the Life of Ivan Denisovich* by A. Solzhenitsyn, *A World Apart* by G. Herling-Grudziński), as well as through reflection on their theoretical, literary and philosophical aspects (M. Bakhtin, Y. Lotman, H. Bergson, G. Bachelard, G. Durand), it has been established that the poem features three basic chronotypes: the external(n), the external(d), and the internal. The internal chronotype has been found to constitute a mirror image of the other two space-time dimensions which in fact determine the existential situation of the lyrical “I” (reduction or restoration of the spiritual sphere), with this situation depending on the category of memory.

Keywords: Varlam Shalamov; poetry; space; Soviet labour camp; memory

Streszczenie

W artykule poddano refleksji poezję Wałłama Szalamowa, która w dalszym ciągu pozostaje na marginesie zainteresowań literaturoznawców badających twórczość autora *Opowiadań kołymskich*. Zanalizowana została kategoria czasu oraz przestrzeni w wierszu *Мне что ни ночь – то море беда...* z cyklu *Torba listonosza* (*Сумка почтальона*). W toku badań poszczególnych motywów, z uwzględnieniem kontekstu historycznego (*Gulag* Anne Applebaum) oraz literackiego (*Jeden dzień Iwana Denisowicza* Aleksandra Sołżenicyna, *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego), a także refleksji teoretyczno-literackiej i filozoficznej (Michaiła Bachtina, Jurija Łotmana, Henriego Bergsona, Gastona Bachelarda, Gilberta Duranda) wykazano, że utwór jest w istocie obrazem poetyckim, w którym istotną rolę odgrywają elementy akwatywne. Obraz ten jest metaforą kondycji człowieka w rzeczywistości łagrowej. Analiza kategorii czasu oraz przestrzeni tworzących kilka chronotopów wykazała, że kondycja człowieka w każdym z nich jest zróżnicowana; jest determinowana przez dwa zasadnicze czynniki: wspomnienia (przeszłość) i wewnętrzną siłę witalną (ukierunkowanie ku przyszłości).

Słowa kluczowe: Wałłam Szalamow; poezja; przestrzeń; łagier; pamięć

Bibliografia

- Башляр Г., *Вода и грезы*, пер. Б. Скуратова, Москва 1998.
- Бердяев Н., *Самопознание*, Санкт-Петербург 2012.
- Бедяев Н., *Судьба человека в современном мире*, [online]. Dostępny w internecie: <http://www.vehi.net/berdyayev/sudbache/01.html> [dostęp: 14 października 2017].
- Иванов В., *Поэзия Шаламова*, [online]. Dostępny w internecie: <https://shalamov.ru/research/175/> [dostęp: 14 października 2017].
- Кротова Д., *Лирика В. Шаламова. Восприятие жизни как целостности*, „Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология” 2016, № 3, s. 70–78.
- Кротова Д., *Тема памяти в лирике В. Шаламова*, [online]. Dostępny w internecie: <https://shalamov.ru/research/304/> [dostęp: 14 października 2017].
- Лотман Ю.М., *Внутри мыслящих миров*, [w:] Idem, *Семоисфера*, Санкт-Петербург 2010, s. 150–390.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., *Толковый словарь русского языка*, Москва 2006.
- Пинковский В., *Поэзия Варлама Шаламова*, [w:] В. Шаламов, *Кольмские тетради*, Магадан 2004, s. 3–16.
- Спивак Р., *Понятие «мусор» в русском символизме и акмеизме*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 239–247.
- Шаламов В., *«Мне что ни ночь – то море бреда...»*, [w:] Idem, *Собрание сочинений в шести томах + том седьмой, дополнительный*, т. 3, сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинская, Москва 2013, s. 85–86.
- Шаламов В., *Большие пожары*, [w:] Idem, *Собрание сочинений в шести томах + том седьмой, дополнительный*, т. 4, сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинская, Москва 2013, s. 553–557.
- Шаламов В., *Кое-что о моих стихах*, [w:] Idem, *Собрание сочинений в шести томах + том седьмой, дополнительный*, т. 5, сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинская, Москва 2013, s. 95–112.
- Шаламов В., *Четвертая Вологда*, [w:] Idem, *Собрание сочинений в шести томах + том седьмой, дополнительный*, т. 4, сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинская, Москва 2013, s. 5–148.
- Arapowicz F., *„Nowa proza” Warłama Szalamowa. Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk 1996.
- Applebaum A., *Gulag*, przeł. J. Urbański, Warszawa 2011.
- Bergson H., *Паміе́ць, czyli wspólistniejące stopnie trwania*, [w:] Idem, *Паміе́ць і жыццe*, wyb. G. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Warszawa 1988, s. 40–75.
- Buczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.

- Cymborska-Leboda M., *Что «чисто» и что подлежит «очищению» у русских символическов*, „*Studia Litteraria Polono-Slavica*” 1999, nr 4, s. 249–251.
- Durand G., *Zstępowanie i puchar*, przeł. K. Falicka, [w:] Idem, *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, przeł. K. Falicka [et al.], Lublin 2002, s. 97–131.
- Eliade M., *Sacrum i profanum*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska [et al.], Warszawa 1990.
- Herling-Grudziński G., *Inny świat*, Warszawa 2000.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2012.
- Kulikowska M., *В.Т. Шаламов, Собрание сочинений в шести томах (+том седьмой, дополнительный), сост., подгот. текста, вступ. ст., прим. И. Сиротинской, Москва: Книжный Клуб Книговек, 2013, сс. 3856 (recenzja), „Slavia Orientalis” 2015, nr 3, s. 641–644.*
- Łotman J., *O specyfice świata artystycznego*, [w:] Idem, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 348–357.
- Maciejewski M., *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław [et al.] 1977.
- Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2009.
- Sławiński J., *O kategorii podmiotu lirycznego*, [w:] *Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 78–90.
- Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, red. L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, Warszawa 2003.
- Sołżenicyn A., *Jeden dzień Iwana Denisowicza*, przeł. W. Dąbrowski, I. Lewandowska [w:] Idem, *Jeden dzień Iwana Denisowicza i inne opowiadania*, przeł. W. Dąbrowski [et al.], Poznań 2010, s. 5–127.
- Sucharski T., *Dostojewski Herlinga Grudzińskiego*, Lublin 2002.
- Szalamow W., *Wiersze*, przeł. L. Engelking, A. Ziemny, „Literatura na Świecie” 1988, nr 3, s. 214–223.
- Tresidder J., *Słownik symboli*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005.
- Uspienski B., *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2010.
- Tarkowska J., *Logika zmartwychwstania, Poetyka poezji lagrowej Warłama Szalamowa*, [w:] *Literatura – Mit – Sacrum – Kultura, Rossica Lublinsensia I*, red. M. Cymborska-Leboda, W. Kowalczyk, Lublin 2000, s. 133–146.
- Chandler R., *The poetry of Varlam Shalamov (1907–82)*, [online]. Dostępny w internecie: <https://shalamov.ru/en/research/229/> [dostęp: 14 października 2017].