

R E C E N Z J E

Игорь Виноградов: *Духовные искания русской литературы*.  
Москва: Русский путь 2005, 672 s.

Wprawdzie książka Igora Winogradowa *Duchowe poszukiwania literatury rosyjskiej* (*Духовные искания русской литературы*) pojawiła się na rynku wydawniczym dość dawno, jednak ze względu na swój wciąż aktualny charakter i oryginalne autorskie rozprawy historycznoliterackie, warto ją zarekomendować szerszej grupie specjalistów i miłośników literatury rosyjskiej.

Przedmiotem uwagi autora jest literatura rosyjska drugiej połowy XIX i XX wieku, czyli epoki, zdaniem badacza: „totalnego kryzysu świadomości religijnej na świecie”. Dlatego też kluczem do zrozumienia istoty sztuki tych czasów, jak uważa Winogradow, jest spojrzenie na nią z perspektywy „otwartej świadomości”, której nie ogranicza myślenie zgodne z doktryną tradycyjnej wiary. Uzbrojony zatem jedynie w „czysty rozum” próbuje krytyk na nowo naświetlić „przeklęte” problemy literatury rosyjskiej, a filozoficzno-moralny charakter jego rozważań w dużej mierze skupionych wokół zagadnień egzystencjalnych i metafizycznych, sprawia, że książka Winogradowa przynosi uniwersalną refleksję o literaturze i życiu.

*Duchowe poszukiwania literatury rosyjskiej* to zbiór wyselekcjonowanych artykułów z lat 1964–2004, częściowo już znanych z tomu *По живому следу. Духовные искания русской классики* wydanego w 1987 roku; jednakże starsze teksty autor na nowo zredagował i opatrzył komentarzem. Zabieg ten pozwala dostrzec nie tylko ewolucję krytycznych interpretacji literaturoznawczych, lecz również, co jest nie mniej interesujące, dojrzewanie światopoglądu samego Winogradowa — jednego z czołowych przedstawicieli pokolenia „szestidziestników”: intelektualistów, twórców kultury, literatury i nauki „czasu odwilży” lat 60. XX wieku w Rosji. Oto bowiem badacz, podobnie jak pisarze, którzy są obiektem jego zainteresowań, a także ich bohaterowie, przytłoczony zagadką egzystencji stanie przed wyborem Absolutu, drogowskazu na całe życie. Do własnych „poszukiwań duchowych” nawiąże Winogradow zarówno przypominając polemikę Georgija Plechanowa z Anatolijem Łunaczarskim, jak i w najbardziej osobistym szkicu zatytułowanym *Pisariew jako doświadczenie* (*Испытание Писаревым*). Irina Rodianska, recenzując tę książkę, napisała: „Игорь Виноградов, когда-то младший из новомирских деятелей эпохи Твардовского, проделал путь от оппозиционного советскому тоталитету ученика «революционных демократов» и нефальсифицированных марксистов к последователю христианской мысли и христианской рефлексии над системой литературных идей” (И. Роднянская: *Книжная полка Ирины Роднянской*. „Новый мир” 2007, nr 6).

Igor Winogradow urodził się 10 listopada 1930 roku w Leningradzie. Swoją działalność naukową i krytycznoliteracką rozpoczął tuż po studiach na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Moskiewskiego (1953). W 1958 roku obronił pracę doktorską i opublikował swą pierwszą teoretycznoliteracką rozprawę *Problemy treści i formy dzieła literackiego* (*Проблемы содержания и формы литературного произведения*). W latach 60. pracował m.in. w Instytutach Filozofii i Historii Sztuki swojej macierzystej uczelni. Współpracował też z czasopismami „Mołodaja gwardia” i „Nowyj mir” — w tym drugim, które dzięki odwadze jego redaktora naczelnego, znakomitego poety Aleksandra Twardowskiego, zyskało

reputację pisma liberalnego, otwartego na świat, prowadził dział krytyki i dał się poznać jako bezkompromisowy i obiektywny krytyk literacki.

Po rozgromieniu „Nowego miru” pod koniec lat 60., a następnie w latach 70. Winogradow odszedł od życia publicznego. Prowadził badania z zakresu rosyjskiej filozofii religijnej w Instytucie Sztuk Pięknych przy Ministerstwie Kultury. Jako literaturoznawcę interesowały go przede wszystkim religijno-filozoficzne aspekty światopoglądu Lwa Tołstoja i Fiodora Dostojewskiego — był przekonany, że ich twórczość w dużej mierze ukształtowała zarówno dziewiętnasto- jak i dwudziestowieczną literaturę rosyjską.

W czasach „pieriestrojki” Winogradow był jednym z ojców-założycieli Moskiewskiego Związku Pisarzy, który powstał po rozpadzie Związku Pisarzy ZSRR, i aktywnie uczestniczył w jego działalności. Był też inicjatorem powołania do życia i wiceprezesem rosyjskiego Pen Clubu (1989–1994). Ponownie podjął współpracę z „Nowym mirem”. Swoje artykuły publikował też m.in. w czasopiśmie „Znamia”, „Moskowskije nowosti”, „Litieraturnaja uczoba” i „Litieraturnoje obozrenije”. Wykładał w Instytucie Literackim im. M. Gorkiego i za granicą na uniwersytetach w Szwajcarii, Włoszech i Francji. W 1992 roku Władimir Maksimow powierzył mu redakcję słynnego emigracyjnego czasopisma „Kontinent”; redaguje je Winogradow już niemal dwadzieścia lat. Od 2009 roku jest też przewodniczącym jury nagrody literackiej im. Iwana Pietrowicza Biełkina, którą przyznaje „Nowyj mir”.

Na dorobek literacki Winogradowa składa się wiele recenzji i artykułów krytycznoliterackich oraz osiem książek. Są to wspomniane już prace z lat 1958 i 1987, jak również: *Jak chleb i woda. Sztuka w naszym życiu (Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни*. Moskwa: Искусство 1963), *W pogoni za dniem codziennym (За бегущим днем*. Moskwa: **wydawnictwo?** 1964), *W odpowiedzi przed epoką. Uwagi o szkicu wiejskim lat pięćdziesiątych (В ответе у времени. Заметки о деревенском очерке пятидесятих годов*. Moskwa: Советский писатель 1964), *Sztuka. Prawda. Realizm (Искусство. Истина. Реализм*. Moskwa: Искусство 1975), *Analiza krytyczna religijno-filozoficznych poglądów L.N. Tołstoja (Критический анализ религиозно-философских взглядов Л.Н. Толстого*. Moskwa: Знание 1981) oraz opublikowany prawie po dwudziestu latach od ostatniej rozprawy obszerny tom *Duchowe poszukiwania literatury rosyjskiej. Czas powstania i koncepcja tej pracy dowodzi, że badacz dokonuje w niej podsumowania kolejnego etapu własnej działalności literackiej i uzupełnia światopoglądowy obraz swojego pokolenia.*

Wybór swych pism krytycznoliterackich podzielił autor na trzy części: *Byt (Бытие)*, „*Socjum*” (*Социум*) i *Sztuka (Искусство)*, przy czym — zgodnie z ideą przewodnią książki — pojęcia te należałoby sprowadzić głównie do *istoty bytu*: samej w sobie, w ujęciu społecznym i w sztuce.

Bohaterami rozważań Winogradowa są przede wszystkim wspomniani już jego ulubieni pisarze Lew Tołstoj i Fiodor Dostojewski. To ich twórczość, zdaniem krytyka, jako odpowiedź na „totalny kryzys wiary”, stała się impulsem dla ludzkości w duchowych poszukiwaniach sensu istnienia. Sam Tołstoj, podkreśla Winogradow, nie raz odczuwał „entuzjastyczną” wręcz radość w kontakcie ze sztuką. Możliwość obcowania z nią z egzystencjalnego punktu widzenia jest niezwykle ważna, gdyż pozwala kształtować własny światopogląd w oparciu o cudze najróżnorodniejsze przeciwieństwo doświadczenia. „Особое, не раз отмечаемое Толстым чувство восторженной радости, испытываемое нами от нашего преображения в искусстве, и есть, может быть, одно из самых убедительных подтверждений тому, что он действительно совершенно точно видит и самую суть того, что происходит с нами в искусстве, и то, почему столь экзистенциально значимо для нас это освоение, вбирание в себя, присвоение через искусство духовного опыта другого — и именно во всем его особом, личностном своеобразии” — pisze Winogradow (s. 633–634). Z kolei własna twórczość stała się dla pisarza dopełnieniem jego życia, „duchowym kręgosłupem”.

ideałem, ku któremu podążał, przez co wszystkie dzieła Tolstoja, twierdzi krytyk, nabierają autobiograficznego charakteru.

Obu prozaików, co dość kontrowersyjne, badacz zalicza do jednego nurtu, nazywając ich metodę twórczą filozoficzno-egzystencjalnym realizmem. Rozważa między innymi o „atrakcyjności zła” u Dostojewskiego; jego bohaterów pociąga nie tyle samo zło i cierpienie, co bezgraniczne poczucie wolności, poza którym nie dostrzegają oni zła: „зло кажется красивым и вызывает наслаждение только потому, что происходит *невидимое его замещение*: привлекательно не зло и страдания сами по себе, привлекательна и красива человеческая свобода, ее безграничность и смелость, ее «великая сила»” (s. 247). W innym miejscu Winogradow polemizuje z koncepcją „rozdwojenia” autora *Braci Karamazow*; zestawia *Zbrodnię i karę ze Straconymi złudzeniami* Honoriusza Balzaca; z okazji 175 rocznicy urodzin Wissariona Bielinskiego ukazuje pisarza w dialogu światopoglądów z tym wybitnym krytykiem, by w finale raz jeszcze, powołując się na „duchowe obcowanie” z Dostojewskim swego pokolenia, dowieść, że „religijne doświadczenie” pisarza sprzyja kształtowaniu światopoglądu także nas, ludzi XXI wieku.

Zdaniem Winogradowa, wielką literaturę „przeklętych problemów” zapoczątkowała „filozoficzna” powieść Michaiła Lermontowa *Bohater naszych czasów*; jeszcze w 1964 roku poświęcił jej obszerny szkic historycznoliteracki teraz przypominany na kartach książki.

W *Duchowych poszukiwaniach literatury rosyjskiej* Winogradow koncentruje również uwagę na twórcach dwudziestowiecznych. Artykuł z 1968 roku *Testament mistrza (Завещание мастера)* to jedna z pierwszych publikacji, jakie ukazały się w rosyjskiej prasie po wydaniu *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa. Podkreśla w nim filozoficzno-egzystencjalny charakter utworu i wyróżnia nie tyle postać Chrystusa lub Wolanda, co Piłata, dowodząc, że głównym problemem nurtującym autora pozostawała kwestia odpowiedzialności, jaką ponosi człowiek, dokonując wyboru między dobrem a złem. Według krytyka, powieść Bułhakowa, nazywana ewangelią pokolenia lat 60.–70. ubiegłego wieku, nie świadczy wcale o chrześcijańskim światopoglądzie jej autora (Winogradow nazywa go „filozoficzno-antropologicznym romantyzmem”). Sens utworu sprowadza krytyk do stwierdzenia, że „jedyną możliwej alternatywy wobec zła na świecie należy szukać tylko w sferze ludzkich możliwości”.

Godnym kontynuatorem duchowej tradycji Dostojewskiego i Tolstoja pozostaje dla Winogradowa Aleksander Sołżenicyn. Jego *Jeden dzień Iwana Denisowicza* krytyk miał okazję przeczytać jeszcze przed pierwszą publikacją w 1962 roku w redakcji „Nowego miru”, gdzie wówczas pracował. Już wtedy zafascynował go oryginalny talent i osobowość twórcy. Wielokrotnie potem Sołżenicyn i Winogradow mieli okazję do spotkań i bezpośredniej wymiany poglądów.

Zdaniem badacza, twórczość Sołżenicyna — dokument zbrodni XX wieku, opiera się na etosie wiary chrześcijańskiej, co pozwoliło nobliście przetrwać i uczyniło zeń „pisarza-proroka”, którego artystyczną misją stało się szerzenie „życia w wierze”: „Вселенная, в которой Александру Солженицыну выпало жить и выжить, всегда какими бы чудовищными безднами ни разверзлась она перед ним, — всегда имела и имеет для него в себе такой же, как и для Достоевского и Толстого, Абсолютный Божественный Центр и Источник Бытия. [...] центральная духовная ситуация его художественной прозы — это конечно же, ситуация не *поисков и обретения* веры, а ситуация *жизни в вере*” (s. 646, 648). Winogradow sądzi, że „moralistyczno-heroiczny” talent Sołżenicyna nie pozwolił mu w pełni ujawnić własnej osobowości, co w jednakowym stopniu fascynuje i irytuje współczesnego czytelnika.

Rozważania o dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej uzupełniają trzy szkice poświęcone lekturze dzieł Władimira Maksimowa, Fazila Iskandera i Julija Kima pierwotnie

przygotowywane i w przypadku dwóch ostatnich twórców także opublikowane wcześniej jako przedmowy do wydań ich utworów.

Nierzadko porównywano Igora Winogradowa z „szalonym” Wissarionem Bielińskim, czołowym rosyjskim krytykiem pierwszej połowy XIX stulecia. Autor *Duchowych poszukiwań* niewątpliwie należy do czołówki krytyków rosyjskich XX i XXI wieku — jest intelektualistą, filozofem, twórcą głębokich refleksji, jakie umożliwia imponująca erudycja. Podobnie jak jego ulubieni autorzy (Dostojewski, Tołstoj, Sołżenicyn) jest maksymalistą etycznym, lubi pouczać, wychowywać, orientuje się przy tym na wartości chrześcijańskie. Tytuł recenzowanej książki wyraźnie określa zakres jego intelektualnych i etycznych preferencji — Winogradow chciałby „siać to co rozumne, dobre, wieczne” nie tylko w literaturze, ale i w życiu.

Monika Grącka

Станислав Рассадин: *Книга прощаний. Воспоминания о друзьях и не только о них.*  
Москва: Текст 2004 (2009), 432 с.

Przełom wieków, a cóż dopiero tysiącleci, to okres rozliczeń, rozrachunków, podsumowań, pogłębionej refleksji nad życiem — własnym, pokolenia, epoki. Nic więc dziwnego, że w ostatnich latach obserwuje się wzmożone zainteresowanie prozą memuarystyczną, diarystyką i epistolografią. Literatura dokumentu osobistego jest obiektem zarówno refleksji uczonych, jak i pożądaną lekturą przeciętnego czytelnika. Wśród dziesiątków pamiętników i wspomnień pojawiających się na rynku księgarskim na szczególną uwagę zasługują wspomnienia Stanisława Rassadina — literaturoznawcy, krytyka literackiego, pisarza, autora licznych monografii, m.in.: *Драматург Пушкин, Фонвизин, Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина, Очень простой Мандельштам, Русские, или Из дворян в интеллигенты, От Фонвизина до Бродского, Самоубийцы. Повесть о том, как мы жили и что читали* oraz popularyzujących literaturę słuchowisk radiowych dla dzieci.

Urodzony w 1935 r., absolwent Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Moskiewskiego jest Rassadin nie tylko jednym z przedstawicieli pokolenia lat sześćdziesiątych, ale też twórcą terminu „шестидесятники” (artykuł pod takim tytułem opublikował w 1960 r. w czasopiśmie „Юность”).

Memuarysta — ważny świadek i uczestnik przełomowych w dziejach Rosji wydarzeń okresu „odwilży”, przyjaciel wybitnych twórców kultury pozostawia w swych wspomnieniach interesujący materiał o epoce i ludziach. Wielu z nich poznał, pracując w dziale listów wydawnictwa „Молодая гвардия”, tygodniku „Литературная газета” oraz czasopiśmie „Юность”.

W tytule wspomnień Rassadin — jak sam przyznaje — wykorzystał lekko zmodyfikowaną wersję tytułu zbioru pośmiertnych esejów Jurija Oleszy *Книга прощания*. Wspomnienia Rassadina są istotnie „księgą pożegnań”: jej bohaterowie w większości już odeszli, ale pamięć o nich jest ciągle żywa. Publikację traktuje autor jako formę „spłaty długu” wobec tych, którzy ukształtowali go duchowo jako człowieka i pisarza. „Epoki przemijają, by pozostać” — dowodzi pamiętnikarz, „ludzie przemijają, by pozostać” — chciałoby się dodać.

Gatunek swego tekstu określił Rassadin mianem „wspomnień literackich” i „wspomnień literata”. Przedmiotem refleksji autora są ludzie kultury: poeci, prozaicy, tłumacze. Dokument przeplata się tu z literaturą, to, co obiektywne z tym, co subiektywne.

Swe wspomnienia Rassadin stematyzował — podzielił je na trzy główne części zatytułowane: I. Zawód. II. Portret grupowy. III Czas. Wyróżnił w nich rozdziały, z których większość ma formę portretów literackich. Autor nadał swej książce kompozycję ramową, rozpoczynając i kończąc ją opowieścią o Bułacie Okudźzawie. Jego śmierć w 1997 r. — zdaniem Rassadina — zakończyła epokę lat 60. Tym samym poeta stał się jej symbolem.

„Księga pożegnań” jest w znacznej części „mozaiką cytatów”. Tworząc portrety bohaterów, jej autor wykorzystuje dedykacje na podarowanych mu książkach, fragmenty cudzych oraz własnych listów, dzienników, pamiętników. Komentuje je, podpira nimi własne wspomnienia, ale też nierzadko polemizuje z nimi lub dementuje zawarte w nich informacje. Autorska opowieść o innych, o swym pokoleniu i epoce przeplata się tutaj z opowieścią o sobie.

Bohaterami części pierwszej obok samego Rassadina i Okudźawy są przedstawiciele poprzednich pokoleń, „starcy”: Korniej Czukowski, Nikołaj Asiejew, Samuil Marszak. Pisząc o nich, memuarysta porusza odwieczny problem konfliktu między „ojcami i dziećmi”. Przytacza nieznanne lub słabo znane historie z życia bohaterów, nieraz o zabarwieniu humorystycznym, innym razem — tragicznym. Wraca również do odległych epizodów z własnej biografii, do wspomnień o niełatwym dzieciństwie, czasem wykorzystuje motywy oniryczne. Rassadin — świetny parodysta — potrafi żartobliwie opowiadać o dramatycznych wydarzeniach ze swego życia, jak donosy na siebie czy zakaz publikacji. Pod jego piórem sytuacje te przekształcają się w anegdoty, o czym świadczy choćby epizod z nieudanym werbunkiem autora przez KGB. Wśród barwniejszych anegdot przytacza Rassadin zasłyszaną historię o tym, jak pewnego razu Iwan Moskwin i jego brat Michaił Tarchanow zadzwonili do drzwi Olgi Knipper-Czechow. Gdy ta otworzyła, zobaczyła leżących niemal na progu rozebranych do naga starych aktorów MCHAT-u, którzy zawodzili: „Jesteśmy podrutkami!”

W części drugiej memuarysta prezentuje portret grupowy swego pokolenia. Paradoksalnie przedstawia tam także sylwetki Nadieźdy Mandelsztam, z którą spotykał się podczas pracy nad książką o jej mężu, oraz Siemiona Lipkina. Autor rysuje barwne wizerunki swych przyjaciół — Nauma Korżawina, zwanego w kręgu bliskich „Emką”, zaznaczając, że miał on na niego największy wpływ; „geniusza przyjaźni” Natana Ejdelmana, który zbratał się z „połową Moskwy”; Borysa Baltera, którego książkę *Мальчику* uznaje za jedną z najważniejszych książek lat 60.; Fazila Iskandera, którego twórczość wysoko ocenia; Władimira Maksimowa — „przyjaciela młodości” i „wroga całego dalszego życia” autora wspomnień; Nikołaja Głazkowa, który przedstawiał się jako „geniusz Głazkow”, czym wywoływał konsternację rozmówców; Aleksandra Galicza i wielu innych. Memuarysta opisuje więc ludzi nietuzinkowych, znaczących dla epoki i jej kultury.

Portrety bohaterów tworzone są z rozmów z nimi, opisów spotkań, anegdotycznych sytuacji, wreszcie — cytowanych obficie fragmentów korespondencji oraz prozy autobiograficznej. Wprowadzanie do wspomnień obszernych dialogów świadczy o tendencji autora do ich „upowieściowienia”, specyficznej beletryzacji jego tekstu.

Pamięć Rassadina wskrzesza wizerunki pełnokrwistych, żywych ludzi, w których biografii było miejsce na wloty i upadki, męstwo i słabość. Nie idealizuje on swych przyjaciół i znajomych, nie stara się wznosić im spiżowych pomników. Ukazuje dramatyzm ich losów, nie zatajając słabości, nałogów, uzależnień — od alkoholu czy narkotyków; pisze o chorobach psychicznych i samobójstwach.

Opowiadanie o przyjaciółach pochodzenia żydowskiego skłania go do gorzkich refleksji o antysemityzmie w Rosji, któremu się odważnie przeciwstawia, zaś życiorysy Nauma Korżawina, Aleksandra Galicza, Michaiła Kozakowa i Dawida Samojłowa prowokują go do rozważań o zjawisku emigracji literackiej i swym stosunku do niej.

W trzeciej części wspomnień autor rozmyśla nad przeszłością i terażniejszością swego kraju. Dokonuje analizy stosunków społecznych w państwie sowieckim na przykładzie życia literackiego. Jego wyznacznikami były cynizm, który odbierano jako obowiązującą powszechnie normę; obłudność, która wyrażała się m.in. w firmowaniu przez ówczesnych dygnitarzy literackich własnym nazwiskiem cudzych tekstów, i nagradzaniu przez państwo „pisarzy”, którzy nigdy niczego nie napisali; strach, który wyzwała w ludziach najniższe

instynkty, prowokował donosicielstwo czy też włączanie się w nagonkę na innych pisarzy. Charakterystyczna jest w tym względzie opowieść o dramatycznych losach Borysa Słuckiego, który swe wystąpienie potępiające Pasternaka przypłacił chorobą psychiczną.

Dużo uwagi poświęca „bożkom” rosyjskiej literatury radzieckiej — Konstantinowi Fiedinowi, Michaiłowi Szołochowowi, Siergiejowi Michałkowowi. Podkreślając dwulicowość „pisarza sowieckiego”, opowiada o ich drodze do duchowego i fizycznego samounicestwienia. Wraca do dyskredytujących ich wstydlivych, bolesnych epizodów z ich życia — takich jak pogrom Pasternaka czy potępienie Andrieja Siniawskiego i Julija Daniela. Pisząc o degradacji Szołochowa jako człowieka i twórcy, podejmuje sprawę plagiatu *Cichego Donu* i opowiada się za hipotezą wykorzystania przez niego cudzego rękopisu. Na przykładzie losów Szołochowa Rassadin prezentuje dramat literatury okresu sowieckiego.

Rozważania nad postawą i twórczością Jewgienija Jewtuszenki, „samotnego gracza” i „samotnego wyrostka” prowokują memuarystę do refleksji nad kondycją rosyjskiego inteligenta. „Każdy z nas — dowodzi — kto z powołania, z racji zdolności lub choćby ambicji ma nadzieję zostać człowiekiem tradycji i kultury, powinien być przygotowany do samotności kulturowej” (s. 378–379). Lata 60. to — jego zdaniem — epoka „uświadamianej samotności”, czas, gdy stała się ona wartością. Biografia autora wspomnień, człowieka, który świadomie i dobrowolnie skazał się na bycie „poza stadem”, poza partią, co rodzić musiało podejrzania wobec niego, i który próbuje za wszelką cenę zachować niezależność, godność i honor, potwierdza „jak bardzo ludzkie, twórczo ważne, niezbędne jest być *poza*” (s. 379).

Snując refleksje o pokoleniu lat 60., Rassadin dąży do demitologizacji legend, które narosły wokół tej generacji (jak choćby legenda o jej jedności). Twierdzi, że nie było pokolenia rozumianego jako masa, stado, o jednakowych poglądach. Świadczą o tym dramatyczne — jakże różne — losy bohaterów książki. Opisywana epoka to również „czas Wielkiego Podziału”, końca panowania totalitarnej władzy nad duszami; to okres, gdy literatura, która chciała być swobodną realizacją talentu, odseparowała się od sowieckiej ideologii.

Ramy chronologiczne prezentowanej przez Rassadina epoki obejmują paradoksalnie około czterdziestu lat, ale rozległa wiedza autora — odwoływanie się do opinii, postaw i losów Kornieja Czukowskiego, Nikołaja Asiejewa, Aleksandra Błoka, Zinaidy Gippius, Władimira Majakowskiego czy Siergieja Jesienina sprawia, że przed oczyma czytelnika wylania się obraz całej porewolucyjnej literatury rosyjskiej. Odślanianie kolejnych płaszczyzn pamięci, wspomnienia we wspomnieniu, wskrzeszają mniej lub bardziej odległe dzieje, historię, której świadkami byli jego bohaterowie.

Parafrazując słowa Władysława Chodasiewicza o zbiorze *Живые лица* Zinaidy Gippius, można powiedzieć, że ze wspomnień Rassadina oprócz opisanych tam ludzi wylania się nieukrywana, niezwykle „żywa postać” ich autora. Rassadin jasno określa własną postawę, wyraża swój stosunek do Rosji Sowieckiej, ale też próbuje określić swoje miejsce we współczesnej Rosji. To niewątpliwie pryncypialny, odważny nonkonformista, gotowy bronić swej niezależności nawet za cenę utraty pracy i szykan. Liczne dygresje i odległe skojarzenia odzwierciedlają nie tylko złożone mechanizmy pamięci memuarysty, ale też, a może przede wszystkim, dowodzą jego ogromnej erudycji. Ze wspomnień wyziera bezkompromisowy w dążeniu do prawdy oraz obnażaniu własnych i cudzych słabości moralista. Rassadin przybiera nie tylko postawę uczonego i świadka wydarzeń, ale także sędziego swoich czasów. Piętnuje konformizm, cynizm, obłudę, sprzedajność. Bezpośredniość jego sądów i ocen przejawia się w doborze leksyki. Autor nie boi się ostrych słów, nazywania zła po imieniu; nie waha się potępiać obłudy czy też tendencji do nostalgicznego mitologizowania sowieckiej przeszłości.

W swych wspomnieniach Rassadin wyraźnie nakreśla obszary przemilczeń. Brak tu opowieści o jego życiu osobistym, choć ich zakończenie jest wyrazem miłości

i głębokiego oddania żonie Alinie Pietuchowej-Jakuszynej, z którą pamiętnikarz spędził ponad czterdzieści lat.

Wspomnienia te cechuje barwność stylu i obrazowość opisów. Smutek przeplata się w nich z ironią i humorem, gorycz z liryzmem i nostalgią. Taki charakter mają wskrzeszane przez pamięć sceny z dzieciństwa autora, m.in. traumatyczne wspomnienia o ojcu, który został zmobilizowany latem, a zginął jesienią 1941 r. Wymowne jest, iż dzień odejścia ojca na front jest pierwszym dniem, który autor zapamiętał od rana do wieczora.

Wspomnienia Rassadina stanowią jego pożegnaniem z latami 60., to jego *requiem* i *memento*. Rozmyślenia nad przeszłością i ostrzeżenie na przyszłość. Opisywana przez niego epoka — to z jednej strony czas głębokich przyjaźni, wspólnych zabaw do białego rana, ożywionej korespondencji. Ale jednocześnie to czas ludzkich dramatów i samotnego poszukiwania prawdy. Rassadin snuje refleksje o tym, jak trudno jest godnie przeżyć życie w Rosji, której przecież — jeśli wierzyć Fiodorowi Tiutczewowi — „ni pojąć rozumem”, „ni arszynem zmierzyć”. Jak zauważa Michaił Kozakow, autor próbuje odpowiedzieć na pytanie, komu z opisywanych bohaterów — wybitnych postaci rosyjskiej kultury — udało się do końca zachować honor, uczciwość, niezależność. Po przeczytaniu wspomnień Rassadina nie ma wątpliwości, że jednym z tych, komu się to udało, jest ich autor.

Iwona Krycka-Michnowska