

Izabella Siemianowska
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
w Olsztynie

Obraz emigracji rosyjskiej w twórczości Władimira Maksimowa

Władimir Maksimow – wybitny dysydent z pokolenia „szestdziesiątników”, autor głośnej w swoim czasie powieści *Siedem dni tworzenia*, założyciel i redaktor emigracyjnego pisma „Kontynent” – w swojej prozie, publicystyce, dramaturgii niemało miejsca poświęcił niełatwej egzystencji rosyjskich emigrantów na obczyźnie. Pisarza interesowała emigracja jako zjawisko; w swojej twórczości, a także w licznych wywiadach z charakterystyczną dla siebie otwartością i bezkompromisowością ukazał wewnętrzne problemy środowiska rosyjskich emigrantów, zastanawiał się nad postawą i posłannictwem rosyjskiego dysydenta oraz nad tym, jak jest on postrzegany na Zachodzie. Niniejszy artykuł stanowi próbę prezentacji obrazu emigracji rosyjskiej widzianej przez pryzmat osobistych doświadczeń, obserwacji i przemyśleń Władimira Maksimowa.

Problemy Maksimowa z władzą sowiecką rozpoczęły się w 1964 r., kiedy to próbował wydać trzecią część *Siedmiu dni tworzenia* pod tytułem *Dziedziniec pośrodku nieba*. Decydujący zwrot w karierze literackiej późniejszego dysydenta miał miejsce we wrześniu 1973 r. – wykluczono go wówczas ze Związku Pisarzy Sowieckich za opublikowanie w drugim obiegu powieści *Siedem dni tworzenia*. Za źródło ataku należy uznać tematykę utworu, czyli ostrą krytykę sowieckiej rzeczywistości, a także jego chrześcijańską wymowę. Powieść ta najpierw ukazała się w samizdacie, potem została wydana na Zachodzie i przetłumaczona na wiele języków. W 1974 r. władze sowieckie podjęły decyzję o przymusowym wydaleniu jej autora poza granice ZSRR. Trzeba podkreślić, że emigracja została Maksimowowi narzucona, wyjazd z ojczyzny był dla niego przymusową ucieczką przed represjami i domem wariatów. Kolejny etap swojego życia jeden z najwybitniejszych przedstawicieli „trzeciej fali emigracji” rozpoczął w lutym 1974 r. w Paryżu.

Na obczyźnie Władimir Maksimow czuł się wyalienowany. Często mówił o trudach emigracji, podkreślał wewnętrzne skłócenie oraz atmosferę zawiści i wzajemnych niechęci, jaka panowała w środowisku:

Эмиграция – ох, какой клубок. Претензий, амбиций, обид, счетов всех ко всем, каждого к каждому. Мало, что ли такого: свобода – это, когда меня печатают, это когда меня понимают, меня замечают, меня слушают, меня, меня, меня...¹

Błędem byłoby jednak sądzić, że Władimir Maksimow szczególnie niekorzystnie oceniał rosyjskie środowisko emigracyjne. W jednym z wywiadów, którego udzielił, starał się wyjaśnić przyczyny specyficznej atmosfery, jaka panuje w społecznościach emigracyjnych:

Редактируя „Континент”, где печатаются представители всех эмиграций и не только эмиграций, но и оппозиций из Восточной Европы, и теперь создав „Интернационал Сопротивления”, куда входит вся расцветка политической эмиграции (не только Восточной Европы, а и Латинской Америки и Африки), – так вот, после всего этого я вам должен сказать, что положение в русской эмиграции намного лучше. Русская эмиграция – на виду, за ней все следят... Она как бы под колпаком, она наиболее яркая и потом представляет такую страну, от которой сейчас, может быть, зависят судьбы будущего, цивилизации. А в общем, везде одно и то же. Видимо, эмиграция – это такое экстремальное состояние, когда человек теряет контроль над собой. Во-первых, социально это очень тяжелая адаптация. Видите, два-три человека могут еще более или менее жить литературой, остальные вынуждены переквалифицироваться, искать где-то кусок хлеба. Это вызывает темные инстинкты в человеке, создается конфликтная ситуация, но она еще и очень умело подогревается².

Pomimo wieloletniego pobytu we Francji, Władimir Maksimow nigdy w pełni nie odnalazł się w nowych warunkach. Bardzo tęsknił za krajem, żywo interesował się jego losem, problemami. Dowodem jest następująca wypowiedź: „И я весь там... Может, это плохо, но я весь там [...] И все помню, всех помню...”³. W utworze publicystycznym *Saga o sadze*, będącym komentarzem do głośniejszej i kontrowersyjnej *Sagi o nosorożcach* napisał:

„Мы не в изгнании, – сказала большая русская поэтесса, – мы в послании”. От того, как понимает каждый из нас это самое „послание”, и выявляются позиции сторон⁴.

¹ В. Иверни, *Тревога*, „Континент” 1980, nr 25, s. 392.

² Д. Глэд, *Беседы в изгнании*, Москва 1991, s. 258.

³ В. Иверни, op. cit., s. 403.

⁴ В. Максимов, *Saga o sague*, [w:] *Публицистика*, Москва 1993, s. 37.

Pisarz pobyt na emigracji traktował jako misję, całe swoje życie podporządkował „sprawom ojczyźnianym”. Często wyobrażał sobie powrót do kraju:

Без конца представляю себе возвращение. В деталях, в подробностях. Это стало неким самоединством⁵.

Można powiedzieć, że tylko zewnętrznie pozostawał na obczyźnie, bowiem niemal wszystkie jego myśli i działania podporządkowane były ojczyźnie. W wywiadzie opublikowanym w „Kontynencie” w 1980 r. powiedział:

[...] эмигрантом я себя никак не чувствую. Ко мне часто приходят люди, приехавшие из Москвы в туристическую поездку или в командировку, разговариваем мы, бывает, ночи напролет, и разговоры все те же, что были в Москве, и я никакой разницы между собой и ими не чувствую. Просто живем в разных городах, по разным адресам⁶.

Obracał się głównie wśród rodaków, a jedynym językiem, za pomocą którego wyrażał myśli, pozostał język rosyjski. Podczas kilkunastoletniego pobytu we Francji nie nauczył się języka francuskiego, bo jak twierdził: „Надобности не было. В основном я общался только с русскими”⁷.

Wyrazem szczególnego rozumienia przez Władimira Maksimowa posłannictwa rosyjskiego emigranta było powstanie nowego emigracyjnego pisma – kwartalnika „Kontynent”. Od pierwszych chwil pobytu na emigracji pisarz starał się zrealizować swój główny cel – założyć czasopismo, które odróżniałoby się od innych tym, że skupiałoby wokół siebie przedstawicieli wszystkich krajów dotkniętych totalitaryzmem. Determinacja oraz charakterystyczna dlań niezależność i indywidualizm sądów pomogły mu w zaistnieniu najukochańszego dziecka – kwartalnika „Kontynent”, redagowanego przez pisarza w latach 1974–1992. Sponsorem kwartalnika został Axel Springer, niemiecki potentat prasowy. Zobowiązał się on do utrzymywania pisma do końca swojego życia. Zdecydował o tym przypadek. Pewnego razu Maksimow pozwolił sobie na ostrą krytykę i podważanie programu polityki wschodniej niemieckiego kanclerza Willego Brandta, co bardzo przypadło do gustu Springerowi. Tak więc sympatia potentata prasowego przełożyła się na realną. Lucjan Suchanek zauważył, że pojawienie się „Kontynentu” było: „Niezwykłej wagi wydarzeniem w życiu trzeciej fali

⁵ В. Иверни, *op. cit.*, s. 415–416.

⁶ *Ibidem*, s. 416.

⁷ П. Алешкин, *Каким я его знал*, „Литературная Россия” 1996, nr 13, s. 7.

emigracji”⁸. Jak napisał Andrzej Drawicz: „W numerze pierwszym program pisma sformułowano w czterech punktach: idealizm religijny, antytotalitaryzm, demokratyzm, bezpartyjność. Z biegiem czasu nacisk kładziony na punkt pierwszy jakby osłabł i pismo dba o zachowanie możliwie szerokiej formuły. Cechuje je również konsekwentny i dobrze wyargumentowany antykomunizm i zdecydowana niechęć do marksofilskich flirtów i umizgów, modnych przez pewien czas wśród zachodniej inteligencji”⁹. Należy zaznaczyć, że nonkonformista Maksimow publikował na łamach pisma swych oponentów, a nawet wrogów, pod warunkiem jednak, że prezentowane przez nich poglądy dalekie były od nacjonalizmu, szowinizmu, nie godziły w Rosję i naród rosyjski.

Kiedy po śmierci sponsora Axela Springera pismo przestało istnieć, redaktor postanowił przekazać tytuł kwartalnika przyjaciółom w Moskwie. Tak oto oceniał i podsumowywał pozycję, rolę, jaką odegrał „Kontynent” oraz postrzegał jego przyszłość Władimir Maksimow:

„Континент” получил всемирную известность. Это единственное периодическое издание третьей волны эмиграции, которое входит во все универсальные энциклопедии мира. Не литературные, заметьте, а именно универсальные. Думаю, что „Континент” в России еще найдет себя¹⁰.

Nowa wersja czasopisma okazała się kontynuacją założeń programowych określonych przez Maksimowa, którego następcą został Igor Winogradow.

Władimir Maksimow, podobnie jak Aleksander Sołżenicyn, nie wierzył w „socjalizm z ludzką twarzą”, przeciwstawiał się absurdom systemu totalitarne-go. Według niego komunizm oznaczał negację świata uniwersalnych, chrześcijańskich wartości, w którym powinien zamykać się sens życia jednostek, społeczeństw, cywilizacji. Co interesujące, dla obu rosyjskich dysydentów złem była nie tylko fałszywa radziecka utopia, ale również konsumpcyjny, zamknięty na drugiego człowieka i system wyższych wartości kapitalizm. Maksimow po kilkunastu latach przebywania na Zachodzie udzielił w Polsce wywiadu, którego sens został ujęty przez Jadwigę Szymak-Rejferową następująco: „społeczeństwo tamtejsze cechuje coraz większa obojętność, myślowy bezwład, utrata zainteresowania wysoką kulturą. W demokratycznym społeczeństwie człowieka można zniszczyć również przy pomocy demokracji. Właściwie zachodnią demokrację

⁸ L. Suchanek, *Literatura jest tam, gdzie znajdują się pisarze rosyjscy*, [w:] *Emigracja i samizdat. Szkic o współczesnej prozie rosyjskiej*, Kraków 1993, s. 18.

⁹ A. Drawicz, *Spór o Rosję*, Warszawa 1992, s. 82.

¹⁰ Ю. Рябинин, *Литература, там, где есть боль*, „Литературная газета” 1994, nr 10, s. 16.

Maksimow identyfikuje z socjalistycznym modelem, zgubnym dla osobowości ludzkiej, powiada też, że Szwecja przeraża go tak samo jak były ZSRR, że człowieka można zniszczyć zarówno w gułagu, jak i w supermarkecie. Przypominając ludową maksymę «Nie bój się gorącego, nie bój się zimnego, bój się ciepłego», pisarz twierdzi, że socjalistyczny model opiekuńczy to właśnie owo zgubne ciepło. Podobnie jak w wielu dotychczasowych wypowiedziach, Maksimow powtarza, że jego antykomunizm ma religijny, a nie polityczny charakter¹¹.

Rozczarowanie „zachodnim rajem”, a także cienie emigracyjnej rzeczywistości skłoniły Władimira Maksimowa do napisania słynnej, bo wywołującej liczne kontrowersje *Sagi o nosorożcach*. Za inspirację do napisania tego publicystycznego pamfletu posłużyła pisarzowi sztuka *Nosorożec* autorstwa Eugene’a Ionesco. Bohaterowie – „nosorożce” z Maksimowowskiej „sagi” – to rosyjscy i zachodni intelektualiści, artyści, pisarze o lewicowych sympatiach. Jak zauważyła Katarzyna Duda: „Gruboskórne nosorożce to alegoria hermetycznie zamkniętych w swych ciasnych horyzontach myślowych ludzi, niewykazujących woli otwarcia się na Prawdę, niepotrafiących wyciągnąć wniosków z doświadczenia narodów, które starały się wcielić w życie komunizm”¹². Właściwie przez cały czas swojego pobytu na emigracji Maksimow walczył z powszechnymi na Zachodzie mitami o utopii „socjalistycznego raj” i szczęśliwości jego mieszkańców. W *Sadze o nosorożcach* ostrze satyry dotknęło nie tylko naiwnych, niedoświadczonych przez realia komunizmu zachodnich intelektualistów, lecz także przedstawicieli emigracji rosyjskiej. Jednym z nich jest były biały generał, który:

[...] под старость в эмигрантском прозябании стал истекать охранительным патриотизмом. С атташе из советского посольства водой не разольешь, так сказать, два столпа великой державы, не мытьем так катаньем, сбылась голубая мечта: пол-Европы под сапогом у России, знай наших!¹³

Inny emigrant rosyjski ukazany w krzywym zwierciadle przez redaktora „Kontynentu” to:

¹¹ J. Szymak-Rejferowa, *Spotkanie z Władimirem Maksimowem*, „Literatura” 1993, nr 4(10), s. 17.

¹² K. Duda, *Wiara i naród. Twórczość Władimira Maksimowa*, Kraków 2001, s. 200.

¹³ В. Максимов, *Сага о саге...*, s. 22.

Трибун. Горлан. Главарь. Что хотите. Стихами буквально испражняется. Кипит благородным возмущением. Разоблачает. Клеймит. Кого? Кого угодно, кроме собственных носорогов в штатском. Что? Что угодно, кроме людоедства в собственной стране [...] – Проходит моя слава, как вода сквозь пальцы, – жалуется, болезный, приятелю, пропивая в лондонском кабаке гонорар за недавнее изобличение язв капитализма [...] ¹⁴.

Wymienieni rosyjscy emigranci z Maksimowowskiej *Sagi* symbolizują postawy konformistyczne, cechuje ich brak ideowości i kręgosłupa moralnego. Nie mają poczucia misji, nie walczą o Prawdę i Sprawiedliwość, nie dezawuuują mitów komunizmu. Przeciwnie, fakt, że są rosyjskimi emigrantami, traktują jako atut do jak najwygodniejszego urzędzenia się na Zachodzie:

Теперь не редкость, когда очередной эмигрантский вояжер последнего призыва прежде, чем дать кому-либо интервью о политзаключенных или правах человека, заложив ножку на ножку, деловито заявляет: „Деньги на бочку!”. И стыдно, и горько и пакостно от всего этого на душе до невозможности ¹⁵.

Nie może zatem dziwić niesmak i oburzenie, jakie u tego człowieka zasad, który całe swoje emigracyjne życie poświęcił obronie takich wartości, jak: Prawda, Wolność, Sprawiedliwość, Wiara, Ojczyzna, wywoływały podobne postawy. Jak trafnie zauważyła Katarzyna Duda: „*Saga o nosorożcach* mogłaby zabrzmieć jako dramat samotności, gdyby nie stojący obok autora na owej zaludnionej pustyni «Josif Brodski, Wołodia Bukowski, Natasza Gorbaniewska, Emma Korżawin, Erik Nieizwiestny, Wika Niekrasow» (*Saga o nosorożcach*, s. 26) ¹⁶. Po opublikowaniu *Sagi* zarzucano redaktorowi „Kontynentu” chamstwo, rusofobię, brak tolerancji. Niewielu odczytało właściwy przekaz tego pamfletu i starało się zrozumieć intencje autora.

W artykule *O диссидентстве вообще* Władimir Maksimow wyraził myśl, że idee rosyjskiego ruchu dysydenckiego wpisują się w wielowiekowe tradycje rosyjskiej inteligencji, której duchowy fundament stanowiła wiara i uniwersalne wartości. Reakcją na naruszenie tychże wartości był zawsze sprzeciw rosyjskiej inteligencji. Autor *Sagi o nosorożcach* napisał:

¹⁴ Ibidem, s. 22–23.

¹⁵ Ibidem, s. 26.

¹⁶ K. Duda, op. cit., s. 206.

Этот фундаментальный „символ веры” заложен в основе лучшей русской литературы и общественной мысли от Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского до Соловьева, отца Сергея Булгакова, Лосского и Бахтина¹⁷.

Odejście od tradycyjnych wartości, zdaniem pisarza, spowodowało moralny upadek. Następstwem tego okazał się system totalitarny i jego zgubne skutki (autor wymienia gułag, miliony ofiar, duchowe i materialne zubożenie społeczeństwa)¹⁸. Stąd, jak dalej zauważył rosyjski dysydent:

Цель нашего диссидентства не в завоевании политической власти, а в изменении нравственной атмосферы внутри общества, которое, разумеется, в случае успеха, сможет само по себе привести к изменению его политической структуры. И в этом, на мой взгляд, коренное отличие нашего Сопротивления от левой и правой оппозиции на Западе. Недаром Владимир Буковский исчерпывающе определил кредо русского демократического движения: „Мы не из левого, мы не из правого лагеря, мы – из концлагеря”¹⁹.

W przytoczonym fragmencie Władimir Maksimow wyraźnie określa, na czym powinna polegać misja rosyjskiego dysydenta-emigranta (jak wiadomo, większość dysydentów zostało zmuszonych do emigracji). Uważa, że prawdziwe (nie zmierzające wyłącznie do orwellowskiej zamiany miejsc) rewolucje dokonują się w ludzkim wnętrzu, a zatem najważniejszym zadaniem jest uświadomienie rosyjskiemu społeczeństwu jego opartej na wierze prawosławnej tradycji, obudzenie w pojedynczych ludziach pragnienia powrotu do sprawdzonych, uniwersalnych wartości. Maksimow w dysydentach-emigrantach widział spadkobierców duchowego dziedzictwa rosyjskiej inteligencji, a zarazem swoich następców – wyrażających sprzeciw wobec zniewolenia, przemocy, niesprawiedliwości itp.

W *Цене нашего изгнания* Maksimow wyjaśnił, że emigracji rosyjskiej nie da się porównać z żadną inną. Na pytanie dziennikarza o to, czym różni się emigracja amerykańskich pisarzy lat 20. w Paryżu od trzeciej fali rosyjskiej emigracji, odpowiedział: „[...] тем же, чем путешествие отличается от бегства”²⁰. Według autora *Sagi o nosorożcach*, nie można porównywać przedstawicieli emigracji zachodnich z emigrantami rosyjskimi, ponieważ nie zostali oni, tak jak emigranci rosyjscy, wyrwani z korzeniami ze swojej wielowiekowej cywilizacji, kultury. Ta specyficzna sytuacja rosyjskich emigrantów tłumaczy ich problemy z adaptacją, nostalgię i nieustanne zwracanie się ku przeszłości:

¹⁷ В. Максимов, *О диссидентстве вообще*, [w:] *Публицистика...*, s. 113.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, s. 113–114.

²⁰ В. Максимов, *Цена нашего изгнания*, [w:] *Публицистика...*, s. 148.

Мы же – дети России, слепенные из восточного теста, лишь взошедшего на западных дрожжах, зачастую сами того не сознавая, вывозим оттуда, вместе с самими собою, свои индивидуальные острова собственной родины и продолжаем здесь жить на этих островах, не сливаясь с окружающим нас миром. Мы живем памятью, а памятью нельзя жить до бесконечности²¹.

W świetle powyższego emigranci rosyjscy nie asymilują się do nowych warunków na obczyźnie, lecz niejako „przenoszą” swoją ojczyznę na obcy grunt, współtworząc swoisty „rosyjski archipelag”.

W artykule *Цена нашего изгнания* Władimir Maksimow wyraził pogląd, że pobyt na emigracji, specyficzna sytuacja, w jakiej dysydenci rosyjscy znaleźli się nie z własnej woli, jest dla nich pewnego rodzaju testem postaw i wyborów życiowych. Wielu spośród tych, którzy w ojczyźnie zawodowo zajmowali się literaturą, na emigracji porzuciło twórczość na rzecz innych, często bardziej dochodowych zajęć:

Следовательно, литература для них была не призванием, а лишь наиболее доступной им формой социального самоутверждения в условиях тоталитарного общества²²

– skonstatował Maksimow. Pisarz zwrócił też uwagę na fakt, że niektórzy rodacy-emigranci na obczyźnie łamią elementarne zasady ludzkiej przyzwoitości tylko po to, by utrzymać się na fali i przetrwać. Redaktor „Kontynentu” miał tu na myśli nieczystą, bo opartą na insynuacjach i intrygach konkurencję pomiędzy wydawnictwami emigracyjnymi czasopism rosyjskich. W podsumowaniu *Цены нашего изгнания* publicysta napisał:

К сожалению, эмиграция – понятие не столько социальное или политическое, сколько психологическое. Это прежде всего – психология побежденных, которая живет жаждой отмщения²³.

Podkreślił, że z pospolitego pragnienia zemsty nie narodzą się wielkie dzieła literatury rosyjskiej. Wypowiedź tę można zinterpretować jako apel do emigrantów o to, by nie zwracali się wciąż ku przeszłości, lecz zaczęli budować nową rzeczywistość w oparciu o chrześcijańskie wartości miłosierdzia i przebaczenia.

Należy zaznaczyć, że niekiedy ostry ton publicystycznych wypowiedzi Władimira Maksimowa na temat emigracji i braci emigrantów nie wynika ze zgorzknienia czy też zwykłej złośliwości ich autora. Jak już podkreślano, życie Maksi-

²¹ Ibidem, s. 149.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, s. 152.

mowa na emigracji wypełniała głęboka troska o losy ojczyzny. Krytyczne, szczerze do bólu wypowiedzi należy uznać za przejaw tej troski. Pomimo pewnych uwag o negatywnym wydźwięku, pisarz doceniał znaczenie i osiągnięcia rosyjskich emigrantów. Sprzeciwiał się bezpardonowej, bezpodstawnej krytyce wybitnych przedstawicieli rosyjskiej emigracji, nie rozumiał niczym nieusprawiedliwionych aktów „samobiczowania” rosyjskich intelektualistów, niepotrzebnie uderzających w rosyjski naród i jego kulturę. W artykule *В дыму отечества* autor postawił pytanie retoryczne:

Откуда в нас этот комплекс неполноценности? Ведь мы не оказались (за редким исключением) побежденными жизнью и обстоятельствами. Среди нас два нобелевских лауреата по литературе, артисты и художники с мировыми именами, ученые, инженеры и журналисты, утвердившие себя на Западе на самом высоком профессиональном уровне. Даже свои миллионеры есть. И немало²⁴.

Przytoczony fragment oddaje obraz rosyjskiej emigracji widzianej przez jednego z jej najbardziej zasłużonych przedstawicieli – Władimira Maksimowa.

O wiele bardziej pesymistyczny wizerunek rosyjskiej emigracji naszkicował pisarz w swoim prozatorskim utworze *Wędrowanie ku śmierci* (*Кочевание до смерти*). Dominuje tam poczucie beznadziei i bezsensu, które zawładnęły Maksimowem w ostatnich latach życia. Egzystencja głównego bohatera, Michaiła Mamina, to pełne rozczarowań i goryczy „koczowanie ku śmierci”. Źródłem rozczarowań jest najczęściej drugi człowiek. Na kartach katastroficznego utworu Maksimowa można znaleźć wiele negatywnych konstatacji na temat ludzkości. Oto przykład jednej z nich:

Мам за собой zbyt dużo doświadczeń, by wciąż jeszcze mylić się w ocenie *homo sapiens*. Żyjąc na ziemi, ta istota z biegiem czasu ulegała coraz większemu zepsuciu i zdziczeniu. Moim zdaniem żadna religia ani kultura nie jest w stanie naprawić tej upadłej natury, tym bardziej władza, choćby nawet była anielska²⁵.

Jak widać, jedną z przyczyn krytycznego obrazu rosyjskiej emigracji w *Wędrowaniu ku śmierci* jest utrata przez pisarza wiary w człowieka w ogóle, w możliwość jego duchowej przemiany.

²⁴ В. Максимов, *В дыму отечества*, [w:] *Публицистика...*, s. 283.

²⁵ W. Maksimow, *Wędrowanie ku śmierci*, przekład H. Broniatowska, Warszawa 2003, s. 90.

Powieść *Wędrowanie ku śmierci*, podobnie jak napisana dużo wcześniej *Saga o nosorożcach*, wywołała falę emocji w środowisku emigranckim. Jak zauważyła Alicja Wołodźko-Butkiewicz: „Maksimow nieznacznie tylko zmienił nazwiska portretowanych postaci – łatwo można się domyślić, z kim przestaje Mamin. Oto np. emigrant zwany Wadimem, piszący szczere, lecz naiwne wiersze: apogeum jego biografii stanowiły «trzy minuty na placu Czerwonym, za co wpakowali go do łagru» (s. 32), o których opowiadał potem bez końca – to bez wątpienia Wadim Delone (s. 29), Sasza Gorelin, moskiewski bard, równie sławny jak George Brassens lub Jacques Brel we Francji, to oczywiście Aleksander Galicz, Lowa Samsonow to Maksimow, Lew Tregubow, kuzyn Mamina z Moskwy, grubas w okularach, który udzielił mu pomocy po powrocie z łagru – Jurij Trifonow. Leciwa arystokratka, którą Mamin odwiedza raz na miesiąc, autorka 17 wydanych książek «stara eurazjatka» lubiąca opowiadać o swojej znajomości z Nabokovem i o pretensjach do Sołżenicyna to Zinaida Szachowska, intrygant i donosiciel Kuczkin – Gładilin (s. 298 – głos Kuczkina: «Priwiet, starik! Ty znajesz, skotina Dżon ubił mienia!»), Gładilin jest autorem powieści *Mienia ubił skotina Piell!*; rozszyfrowują tę postać również informacje o jej życiu rodzinnym), skandalista i cynik Ananasow to naturalnie Eduard Limonow»²⁶.

Dotknięty krytyką emigracyjny świątek nie zauważył, że Władimir Maksimow w *Wędrowaniu do śmierci* nie pominął także własnej skromnej osoby. Jednego z bohaterów obdarzył swoim prawdziwym imieniem i nazwiskiem – Lew Samsonow. Nie sposób nie docenić złośliwej autoironii Maksimowa i dystansu do siebie jako pisarza w następującym fragmencie:

Zapamiętałem go jako sarkastycznego pijaczka, który przy biesiadnym stole popisywał się zawsze tym samym powiedzonkiem: „Na tym świecie wszystko oprócz moczu to gówno, ale specjalna analiza widmowa wykazała, że mocz to także gówno”. Nic nie zapowiadało jego przyszłej metamorfozy. Publikował coś z rzadka nawet z pewnym sukcesem, coś tam wystawiał w teatrze, współpracował z filmem, dla chleba tłumaczył z „rybek”, ale znany był głównie z pijackich ekscesów i publicznych wybryków. Wszystko wskazywało raczej na to, że czeka go los wielu literackich świetlików, gasnących bez śladu w krzykliwym tłoku targowiska próżności²⁷.

Środowisko emigracji z *Wędrowania do śmierci* to grupa ludzi wzajemnie ze sobą skłóconych, przepełnionych pretensjami do innych i całego świata, są wśród nich zakompleksieni nadwrażliwcy z niespełnionymi aspiracjami, zwykli

²⁶ A. Wołodźko, *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji*, Warszawa 1995, s. 94.

²⁷ W. Maksimow, *Wędrowanie ku śmierci...*, s. 89.

konformiści, szpiedzy, nałogowi alkoholicy. Treść ich życia to samotne „koczowanie ku śmierci”. Paryż nie stał się dla nich drugim domem. Wszak według Maksimowa:

Emigracja – to getto dla przegranych, przytułek dla uciekinierów, enklawa bankrutów. Tu, jak na wojnie lub w obozie, wyłazi z człowieka zwierzę, którego całe jestestwo skupia się na jednym celu – przeżyć. Stąd chorobliwe roszczenia, by uchodzić za coś lepszego niż się jest w istocie, maniakalna nieomal podejrzliwość²⁸.

W emigracyjnej rzeczywistości, według powyższego, królowało „prawo dżungli”, a emigranci-dysydenci to „mieszana grupa drapieżników: lwy i mendy”²⁹.

Jak słusznie zauważyła Katarzyna Duda: „Maksimow dzieli emigrantów na kilka kategorii. Wyróżnia emigrantów historycznych, ale piszących horrory, emigrantów z przerostem ambicji, uważających, iż na ich twórczości kończy się historia literatury światowej. Wśród uchodźców są również i tacy, u których nastąpiła atrofia twórcza: nic poza Rosją nie może być dla nich źródłem inspiracji i natchnienia. Są tu i marionetkowi dysydenci-cierpiętnicy, zarabiający duże pieniądze, wygłaszający w studiach telewizyjnych i radiowych tyrady o ciosach zadawanych im przez komunizm, co nie przeszkadza wypełniać im innej, równie dobrze płatnej funkcji: donosić na swych współbraci. Znaleźli się na Zachodzie i różnego kalibru agenci, związani z organami radzieckimi i obcym wywiadem. [...] Obok donosicieli i agentów na wygnaniu znalazło się mnóstwo proroków, wieszczących rychły upadek totalitaryzmu i powrót caratu (na tronie widzieliby najchętniej siebie) i kasandrycznych „mędrców”, rozprawiających o mającym nadejść końcu świata”³⁰. Spoiwem łączącym tę zróżnicowaną grupę jest – pomimo pozornych nawet sukcesów – frustracja, nostalgia, poczucie niespełnienia i, ostatecznie, miejsce spinające niczym kłamrą ich „poszarpane” losy – podpariski cmentarz.

W *Wędrowaniu ku śmierci* wyłania się obraz emigracji rosyjskiej nie jako „Rosji w miniaturze”, autor skoncentrował się bowiem na najciemniejszych stronach braci-emigrantów. Choć z pewnością w skrajnie krytycznej ocenie Maksimowa można by doszukać się dużo prawdy, to jednak portret emigracji rosyjskiej naszkicowany przez pisarza w *Wędrowaniu ku śmierci* nie jest całościowy. Zabrakło w nim właściwych proporcji pomiędzy „blaskami” i „cieniami”

²⁸ Ibidem, s. 31.

²⁹ Ibidem.

³⁰ K. Duda, op. cit., s. 126–127.

w ocenie emigrantów i emigracyjnej rzeczywistości. Ukazanie przez pisarza rosyjskiej emigracji w krzywym zwierciadle było zabiegiem zamierzonym. Alicja Wołodźko-Butkiewicz o *Wędrowaniu ku śmierci* napisała: „Jest to współczesna powieść z kluczem, rodzaj drapieżnego pamfletu”³¹.

Temat emigracji i emigrantów znalazł swoją kontynuację w dramaturgii Władimira Maksimowa. Jak napisał w swojej książce poświęconej współczesnej dramaturgii rosyjskiej Walenty Piłat: „W sztuce *Berlin u schyłku nocy* Maksimow zda się rozbijać ukształtowane wcześniej mity i stereotypy, a zwłaszcza te, które lansowały opinię, że emigrant to męczennik o niczym innym nie myślący, jak tylko o białych brzożach i bezkresnych przestrzeniach, ogarnięty miłością do matki-Rosji. To sentymentalno-romantyczne widzenie obrazu emigranta szczególnie irytuje autora *Siedmiu dni tworzenia*”³². Podobne zdanie prezentuje Katarzyna Duda, która zauważyła, że: „Uwaga Maksimowa dramaturga koncentruje się, odmiennie niż w prozie i publicystyce, na przedstawicielach tzw. emigracji ekonomicznej: ludziach podążających za łatwym zarobkiem, korzyścią materialną, zyskiem, gotowych za judaszowe srebrniki zdradzić swoją ojczyznę (Fiedia i Wasia z dramatu *Berlin o wschodzie słońca*). Dokonuje się więc w tych utworach zburzenie pewnych mitów, wedle których do wyjazdu na Zachód zmuszani byli sami «męczennicy» i nieprawomyślni systemu”³³.

Nawiązując do powyższego, Maksimow w swojej dramaturgii uszczegółowił naszkicowany w publicystyce i prozie obraz emigracji rosyjskiej. W dramatach: *Berlin u schyłku nocy* i *Kto się boi Raya Bradbury’ego* pisarz zwrócił uwagę także na te cechy rosyjskiej emigracji, które poddawał krytyce w publicystyce i prozie, jak chociażby nieumiejętność oderwania się od przeszłości i odnalezienia prawdziwego szczęścia poza ojczyzną, naiwna wiara, że Zachód to Ziemia Obiecana, prawdziwa enklawa wolności, demokracji, dobrobytu. Według pisarza emigranci na obczyźnie traktowani są jako przedstawiciele nieznaney cywilizacji, która rządzi się niezrozumiałymi prawami (badacze zauważają nawiązania do *Kronik marsjańskich* autorstwa Raya Bradbury’ego). Za konkluzję rozważań poświęconych obrazowi emigracji rosyjskiej w dramatach Władimira Maksimowa najlepiej posłużą słowa Walentego Piłata: „Trzeba generalnie stwierdzić, że Maksimow, mimo emigracyjnego stażu, ma jednocześnie dość jednoznaczne i chyba negatywne zdanie o rosyjskiej emigracji, zwłaszcza tej najnowszej”³⁴.

³¹ A. Wołodźko, op. cit., s. 93.

³² W. Piłat, *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn 1995, s. 132.

³³ K. Duda, op. cit., s. 178–179.

³⁴ W. Piłat, op. cit., s. 130.

Z całej twórczości Władimira Maksimowa: publicystyki, prozy, dramatu, a także z licznych udzielonych przez pisarza wywiadów wyłania się wielowarstwowy obraz emigracji rosyjskiej. Nie może on być do końca jednoznacznie pozytywny czy jednoznacznie negatywny. Jak wiadomo, emigracja jest zjawiskiem niejednorodnym, emigranci to przecież różni ludzie, reprezentujący niekiedy bardzo odmienne od siebie postawy. Należy przy tym podkreślić, że Władimir Maksimow był także częścią środowiska emigracyjnego i obok innych wybitnych emigrantów (m.in. Aleksandra Sołżenicyna, Andrieja Sacharowa) swoją literacką, redakcyjną działalnością, życiowymi wyborami, których podstawę stanowiło motto: „жить не по лжи”, znacząco wpłynął na ostateczny obraz fenomenu, za jaki niewątpliwie należy uznać „trzecią falę” rosyjskiej emigracji.

Резюме

Образ русской эмиграции в творчестве Владимира Максимова

Владимир Максимов в своей публицистике, прозе и драматургии посвятил немало места русской эмиграции. Писателя интересовала эмиграция как явление, в своем творчестве создал образ русской эмиграции, который можно назвать неоднозначным. Настоящая статья является попыткой представления образа русской эмиграции видевшей Владимиром Максимовым сквозь призму личного опыта, собственных наблюдений и размышлений.

Summary

The picture of Russian emigration in Vladimir Maximov's literary output

Vladimir Maximov in his journalistic writing, prose and dramaturgy has devoted considerable attention to the Russian emigration. The writer was interested in emigration as a phenomenon, In his literary output he outlined a picture of an emigration environment which can be referred to as ambiguous. The present article is an attempt at presenting a picture of the Russian emigration seen from the angle of Vladimir Maximov personal experiences, observations and considerations.

Key words: Vladimir Maximov, Russian emigration, „the third wave” of the Russian emigration, emigration journal „Kontinent”, journalistic writing, prose, Vladimir Maximov's drama.