

MAŁGORZATA UŁANEK

ZEJŚCIE POD WODĘ LIDII CZUKOWSKIEJ JAKO POWIEŚĆ-DZIENNIK

[...] pisanie (w szczególnym, nieprzechodnim sensie tego słowa) to akt, który przekracza utwór. [...] pisać to przelać na innych zamknięcie naszego własnego słowa [...]¹.

(R. Barthes, *Mit i znak*)

Dziennik definiowany jest jako wypowiedź pisemna w formie notatek dnia codziennego, prowadzonych przez jedną osobę, zasadniczo przeznaczonych dla niej samej². Nie jest to oczywiście wyczerpująca definicja gatunkowa, bowiem wypadałoby uwzględnić historyczny rozwój gatunku, omówić jego odmiany³ i funkcje⁴, a także najważniejsze cechy gatunkowe, które tu, z konieczności, można

Dr MAŁGORZATA UŁANEK, adiunkt – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Wydział Filologiczny, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Katedra Literaturoznawstwa Słowiańskiego; adres do korespondencji: pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4A, pok. 414, 20-031 Lublin; e-mail: malgorzata.ulaneck@mail.umcs.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9599-6669>.

¹ Roland Barthes, *Mit i znak* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970), 311.

² Maria Jasińska, „Powieść-pamiętnik i powieść-dziennik (zarys problematyki)”, *Roczniki Humanistyczne* 4, nr 1 (1953): 71; Joanna Podolska, „Refleksje nad kształtem dziennika literackiego”, *Prace Polonistyczne* 46 (1990): 203.

³ Istnieją różne klasyfikacje. Georges Gusdorf wyróżnia dwa typy dziennika: „zewnątrzny” i intymny. Henri Gouhier klasyfikuje dzienniki ze względu na ich zawartość: dziennik artysty, dziennik pisarza, dziennik filozoficzny, oddzielnie wyróżnia dziennik-świadek i dziennik „egotysty”. Cyt. za: Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadek, wyznanie, wyzwanie* (Kraków: Universitas, 2000), 19. Zob. także: Lidia Łopatyńska, „Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany”, *Prace Polonistyczne* 8 (1950): 253-280.

⁴ Alain Girard wskazuje na cztery funkcje dziennika: psychoterapeutyczną, religijną, etyczną i estetyczną. Alain Girard, *Le journal intime* (Paris: Presses Universitaires de France, 1963), 485-547. Wedle Philippe’a Lejeune’a dziennik może pełnić funkcję memoryzacyjną, rekonstrukcyjną, terapeutyczną, refleksyjną czy samopoznawczą, prowadzenie dziennika może być również traktowane

jedynie wymienić, a więc tworzywo wypowiedzi i odniesienie do rzeczywistości realnej, zapis chronologiczny, politematyczność, strategię narracyjną⁵. Tego rodzaju ego-dokumentowi poświęcono wiele badań: publikacji i konferencji naukowych. W toku analizy będę się do nich odwoływać, a przede wszystkim do prac teoretycznych Alaina Girarda, Michała Głowińskiego, Nikołaja Bogomołowa, Fiodora Fiodorowa, Marii Jasińskiej, Małgorzaty Czermińskiej, Joanny Podolskiej i innych. Podkreślę w tym miejscu heterogeniczność dziennika, właściwość, która pozwoliła Głowińskiemu określić dziennik (w odróżnieniu od powieści) jako „formę bez formy”⁶, czyli taką, która otwiera przed autorem możliwości czerpania z różnych wypowiedzi: eseju, notatek, autobiografii, wspomnień czy listu. I właśnie ta cecha wydaje się szczególnie istotna w przypadku powieści-dziennika Lidii Czukowskiej – przedmiotu niniejszych badań, który dotychczas nie był pod tym kątem rozpatrywany⁷.

Lidia Czukowska (1907–1996) – córka Kornieja Czukowskiego, od dziecka (dzięki ojcu) była zafascynowana literaturą⁸, wychowywała się w kręgu kultury literackiej, w atmosferze intelektualnego dialogu, który bez wątpienia ukształtował osobowość przyszłej pisarki, redaktorki, krytyka literackiego, dysydentki. Autorka wielu tekstów, które można zaliczyć do szerokiej gatunkowo grupy ego-dokumentów. Wymienię chociażby *Zapiski o Annie Achmatowej* (*Записки об Анне Ахматовой*, 1938–1941, 1952–1962), *Pamięci dzieciństwa. Wspomnienia o Korniejku Czukowskim*

jako metoda pracy lub ulubione zajęcie. Philippe Lejeune, „*Drogi zeszyte...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, tłum. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010), 39-42. O funkcjach dziennika zob. także: Podolska, „Refleksje nad kształtem dziennika literackiego”, 217-218; Paweł Rodak, „Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą”, *Pamiętnik Literacki* 97, z. 4 (2006): 35-42.

⁵ Grzegorz Gazda, red., *Słownik rodzajów i gatunków literackich* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012), 243-246.

⁶ „[...] jeśli przez dzieło rozumieć wypowiedź, która jako całość zorganizowana jest według pewnych z góry przyjętych zasad, dziennik nie jest dziełem (to forma bez formy), podczas gdy jest nim zawsze powieść [...]”. Michał Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973), 77.

⁷ Literatura przedmiotu nie jest obszerna, jeśli chodzi o twórczość Czukowskiej, a w szczególności w przypadku *Zejszcia pod wodę*. Warto w tym miejscu wskazać monografię Lidii Liburskiej oraz prace Larisy Maller, Urszuli Trojanowskiej i Galiny Danilinej, które dotyczą m.in. analizowanego utworu.

⁸ O dzieciństwie Czukowskiej, postrzeganym przez nią w kategoriach raj, oraz o roli ojca w kształtowaniu miłości do literatury zob.: Lidia Liburska, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2003), 227; Urszula Trojanowska, *Archetyp domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin* (Kraków: Collegium Columbinum, 2008), 105-108; Anna Kadykało, *Dzieciństwo jako rosyjski temat kulturowy w XX wieku* (rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. Andrzeja Dudka, prof. UJ, Warszawa 2012), 195-198, 25.10.2024, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/86?show=full>.

(*Памяти детства. Воспоминания о Корнее Чуковском*, 1971) i autobiografię *Proces usuwania*⁹ (*Процесс исключения*, 1974–1978).

Powieść-dziennik *Zejszcie pod wodę*¹⁰ (*Спуск под воду*) Czukowska pisała przez osiem lat (1949–1957). Po raz pierwszy utwór został opublikowany w 1972 roku w Nowym Jorku, w ZSRR – w roku 1988. Główną bohaterką i jednocześnie narratorką-diarystką jest pisarka Nina Siergiejewna, relacjonująca swój 26-dniowy pobyt w Litwinowce – sanatorium dla pisarzy pod Moskwą.

Na wstępie odnotować należy, że tekst *Zejszcie pod wodę* odznacza się konstrukcyjną i semantyczną wieloplanowością. Po pierwsze, już na poziomie kompozycji stylizowany jest na dziennik: poszczególne jego części opatrzone są datami sygnalizującymi miesiąc i rok wydarzeń: „...II 49 r.”, „...III 49 r.”. Po drugie, utwór stanowi przykład „tekstu w tekście”, przy czym mamy tu do czynienia z dwoistą formą metatekstualności: powieść zawiera opowiadanie głównej bohaterki/pisarki oraz jej własne streszczenie opowiadania innego pisarza, pensjonariusza sanatorium – Nikołaja Aleksandrowicza Bilibina. Autotematyczny charakter powieści Czukowskiej, widoczny w bezpośrednich rozważaniach autorki dziennika o sztuce pisania (w tym o etyce i prawdzie w literaturze), zawierających swoisty zapis dialogu, rozmów prowadzonych z innymi mieszkańcami uzdrowiska, uzupełniają interteksty: fragmenty wierszy Aleksandra Puszkina, Borysa Pasternaka, Anny Achmatowej, Aleksandra Błoka i innych. Ponadto w utworze obecny jest jeszcze inny wymiar, który można nazwać dyskursem onirycznym: w akcie przypominania/odtworzenia swoich snów narratorka układa w wyobraźni opowieść o tym, czego może się jedynie domyślać – o ostatnich chwilach życia swego męża, aresztowanego i rozstrzelanego pod koniec lat trzydziestych, w czasie masowych represji w ZSRR. Czyniąc punktem odniesienia poetykę gatunkową, interpretacji poddam kreację „ja” piszącego (diarysty) oraz strategię pisarskie pozwalające rozpatrywać *Zejszcie pod wodę* jako gatunek pograniczny. Z jednej strony, utwór zawiera elementy dziennika intymnego (*journal intime*), posiadającego cechy wypowiedzi konfesyjnej i introspektywnej, przypomina również swego rodzaju *soliloquium* – dialogizowany monolog, który „pragnie być usłyszany”¹¹; z drugiej, jako określona strategia konstrukcji gatunkowej i forma adresowania artystycznego, jest literackim świadectwem epoki, odsłaniającym tragedię Wielkiego Terroru i lat późniejszych w Związku Radzieckim.

⁹ Fragment autobiografii pisarki został przetłumaczony na język polski przez Natalię Woroszyłską. Zob. Lidia Czukowska, „Proces usuwania”, w: *Antologia wolnej literatury rosyjskiej*, red. Andrzej Drawicz (Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1992), 61-69.

¹⁰ Polski wariant tytułu podaję za autorem przekładu powieści Czukowskiej – Henrykiem Chłystowskim.

¹¹ Podolska, „Refleksje nad kształtem dziennika literackiego”, 214.

Ramy czasowe fabuły obejmują dwa miesiące – luty i marzec 1949 roku. Prowadzone przez diarystkę zapiski odnoszą się jednak nie tylko do tego okresu, mają one charakter retrospektywny: poprzez przywoływane w dzienniku wspomnienia i sny, o których bohaterka opowiada, powracamy do lat trzydziestych.

Określając gatunkowy charakter *Zejscia pod wodę*, Lidia Czukowska nazywa tekst opowieścią (ros. *повесть*) i wskazuje na jego „przynależność”, pod różnymi względami, do gatunku dziennika. W liście do pisarza Leonida Pantielejewa (Aleksieja Jeremiejewa) wyznaje:

Повесть я в самом деле кончила [...] но, кончив, сильно усумнилась в ее достоинствах. Уж очень по-женски, уж очень «кишки и нервы наружу». Моя первая повесть [мова o powieści *Sofia Pietrowna*¹² – M.U.] была сдержанная, не о себе и не от себя, а эта – в форме дневника – очень уж открытая¹³.

Protagonistkę utworu można uznać za *alter ego* Czukowskiej. Świadczy o tym nie tylko literacka profesja bohaterki, potwierdzają to także elementy fabuły odsyłające do biografii autorki. Mąż Czukowskiej – Matwiej Pietrowicz Bronstein (uczony, fizyk-teoretyk) został aresztowany w 1937 roku, trzy lata później żona dowiedziała się o jego śmierci, a w 1957 roku otrzymała zaświadczenie o pośmiertnej rehabilitacji męża („за отсутствием состава преступления”)¹⁴. Podobną sytuację mamy w powieści: autorka dziennika – protagonistka Nina Siergiejewna wielokrotnie powraca wspomnieniami do roku 1937, kiedy to aresztowano jej męża Aloszę (naukowca w dziedzinie medycyny), oraz do późniejszych prób uzyskania jakiegokolwiek informacji o jego losach: „Как мне памятно числа! У окошечка тюрьмы, 5 января 38 года, мне ответили: «Выбыл!» – Куда? «Он напишет вам сам»”¹⁵. Intymny głos bohaterki wyrażający traumatyczne przeżycia samej Czukowskiej dostrzegł w powieści jej korespondent Pantielejew:

¹² Powieść *Sofia Pietrowna* (*Софья Петровна*) powstała w latach 1939–1940, po raz pierwszy opublikowana była w Paryżu w 1965 roku pod tytułem *Opustoszały dom* (*Опустелый дом*), w ZSRR – w 1988 roku.

¹³ Leonid Panteleyev i Lidiya Chukovskaya, *Perepiska (1929–1987)*, predisl. P. Kryuchkova (Moskwa: Novoye literaturnoye obozreniye, 2011), 119–120.

¹⁴ Na podstawie decyzji Kolegium Wojskowego Sądu Najwyższego ZSRR w dn. 18 lutego 1938 roku wydano na M.P. Bronsteina wyrok skazujący za działalność kontrewolucyjną, tego samego dnia został rozstrzelany. Zob. Lidiya Chukovskaya, *Avtobiografiya*, www.chukfamily.ru/lidia/about-3; Lidiya Chukovskaya, *Procherk: povest*, Moskwa: Vremya, 2009, 25.10.2024, <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/books/procherk/procherk>.

¹⁵ Lidiya Chukovskaya, *Spusk pod vodu* (N’yu-York: Izdatel’stvo imeni Chekhova, 1972), 19. Wszystkie cytaty z utworu *Спуск под воду* pochodzą z tego wydania i w tekście będą oznaczane w nawiasie z podaniem numeru strony.

Вещь многоплановая, сложная, тонкая. Необычное сочетание интимнейшей лирики с тем, что называют публицистикой. Иногда радуется (когда вдруг явственно слышишь Ваш голос со всеми его оттенками, когда видишь Вас – как будто сидишь напротив), но чаще все-таки мешает почти незавуалированная автобиографичность повести¹⁶.

Niezawołowaną autobiograficzność utworu Pantielejew z jednej strony docenia, z drugiej zaś krytykuje. Jednakże dalej wyjaśnia: to nie autobiograficzność jako taka „przeszkadza” w odbiorze tekstu, a niezgodność charakterów istniejąca pomiędzy bohaterką literacką i autorką: „[...] это – Вы и не Вы [...]. Героиня Ваша во многих случаях поступает так, как Вы не могли бы поступить. Она прямолинейна до деревянности, ей не хватает снисходительности, терпимости, простой жалости к людям”¹⁷. Problem harmonijnego skonstruowania osobowości fikcyjnego autora w powieści stylizowanej na dokument jest złożony, gdyż wiąże się z pojęciem tożsamości narracyjnej oraz z realizacją określonej funkcji powieści-dziennika¹⁸. Definiując *journal intime* Girard zwraca uwagę, iż to właśnie autor jest nieustannie obecny w dzienniku osobiście, ponieważ opiera swe refleksje na obserwacji wewnętrznej, skierowaniu uwagi „w głąb siebie” („l’attention à soi de l’intimiste”)¹⁹. Warto w tym miejscu podkreślić rolę życiowego doświadczenia w budowaniu intymności wypowiedzi. Jak przyznaje Czukowska: „Автобиография, мне кажется, естественный источник всякой писательской работы”²⁰. Otwartość pisarki, jej „kobieca” emocjonalność, do której odnosiła się z dystansem, nazywając utwór „nieszczęsnym”, „nieudanym”²¹, pozwoliła jej piórem bohaterki pisać również o własnych życiowych doświadczeniach i relacjonować ówczesne wydarzenia historyczne bez powściągliwości, autocenzury, zgodnie z prawdą. Gatunek dziennika wszak, by odwołać się do ustaleń Fiodorowa, sprzyja „skrajnej szczerości analizy i samoanalizy”, chociaż, jak dalej zauważa uczony, obarczony jest także autocenzurą, powodowaną obawą jego ujawnienia (nawet pośmiertnego)²². W przypadku *Zejszcia pod wodę* przyczyny ewentualnej autocenzury należałoby dopatrywać się nie w obawie o reputację autorki, a w możliwości

¹⁶ Panteleyev i Chukovskaya, *Perepiska*, 123-124.

¹⁷ Panteleyev i Chukovskaya, *Perepiska*, 125.

¹⁸ Zagadnienie to podejmuje w swych teoretycznych rozważaniach Maria Jasińska, wskazując m.in. na ograniczenia wynikające z obranej formy gatunkowej, a w przypadku dziennika i pamiętnika związane są one przede wszystkim z osobowością twórczą i określonym sposobem narracji. Jasińska, „Powieść-pamiętnik i powieść-dziennik”, 73-76, 79-80.

¹⁹ Girard, *Le journal intime*, 3-4.

²⁰ Panteleyev, Chukovskaya, *Perepiska*, 124.

²¹ Panteleyev, Chukovskaya, *Perepiska*, 126, 354.

²² Fedor Fedorov, „Ot dnevnika k memuaru, ili metamorfoza obraza Tynyanova v soznanii Chukovskogo”, w: *Dzienniki pisarzy rosyjskich*, red. Alicja Wołodźko-Butkiewicz i Ludmiła Łucewicz (Studia Rossica, 17) (Warszawa: Studia Rossica, 2006), 430.

zastosowania represji ze strony władz. W przekonaniu Czukowskiej jej literacko-osobisty dziennik pisany był do szuflady, podobnie jak wiele innych utworów okresu stalinowskiego. Z tego względu twórcę rosyjskiej pisarki można w pewnym stopniu zaliczyć do kategorii tekstów, które Girard określa mianem „dzienników pierwszego pokolenia pamiętnikarzy”²³. W tego typu wypowiedzi autor stanowi jednocześnie nadawcę i jedyne odbiorcę komunikatu, a zatem jest to tekst nieprzeznaczony do publikacji, traktowany jako forma czysto introspektywna. I takie właśnie podejście do osobistych notatek prezentuje bohaterka-narratorka dziennika Czukowskiej: „Ведь если моя добыча и превратится в рукопись, – в бумагу и в чернила, – то в книгу она не превратится никогда. Во всяком случае, до моей смерти” (36); „Нет, моей памяти никто не позволит превратиться в книгу. И гложущему меня вопросу” (37). Podobną rozucję zajmuje także ona jako autorka wspomnianego opowiadania, w całości umieszczonego w dzienniku: „Я его вклею сюда в дневник. Легче прятать одну тетрадь, чем две” (92). Za Nikołajem Bogomołowem odnotować należy jeszcze jedną funkcję, jaką pełnił dziennik w tych czasach, w latach Wielkiego Terroru, mianowicie detabuizację intymnego dyskursu²⁴.

Jest rzeczą istotną, że w zapiskach bohaterki-narratorki pojawia się odniesienie do dzieła samej Czukowskiej, a także do jego tytułu. Prowadząc w myślach dialog z przyszłym czytelnikiem, pisarka wyobraża sobie sytuację, iż kiedyś powieść znajdzie się w jego ręku²⁵: „– Вы еще не читали «Спуска под воду»? [...] Книга... Она будет стоять на полке вместе с другими, ее будут брать в руки, перелистывать, ставить на место” (36). Wobec tego, kierując się terminologią Girarda, *Zejszcie pod wodę* to również dziennik przypominający diariusze drugiego pokolenia intymistów – pisany jest z myślą o ewentualnej publikacji, a zatem i oddziaływaniu społecznym: „Пишу книгу, чтобы найти братьев — хотя бы там, в неизвестной дали” (37). W takim sensie w tym osobistym monologu bohaterki Czukowskiej znaczące staje się wypowiedzenie prawdy, sygnalizowane słowami Lwa Tołstoja w postaci motto do powieści: „Нравственность человека видна в его отношении к слову” (6).

²³ Według periodyzacji Girarda pierwsze pokolenie „intymistów” przypada na lata 1800–1860, drugie – 1860–1910, a trzecie – 1910–1960. Girard, *Le journal intime*, 57. Odwołując się do książki Girarda, Joanna Podolska używa określeń „dziennik pierwszej generacji” i „dziennik drugiej generacji”. Podolska, „Refleksje nad kształtem dziennika literackiego”, 200-201.

²⁴ Nikolay Alekseyevich Bogomolov, „Pisatel'skiye dnevniki XX veka: vzglyad cherez chetvert' stoletiya”, *Avtobiografiya*, no. 8 (2019): 91.

²⁵ Na temat roli odbiorcy wypowiedzi o charakterze autobiograficznym zob.: Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 272-283.

Wypadnie tu zwrócić uwagę na dwie inne i ważne, a w analizowanym utworze powiązane ze sobą kwestie, jakimi są odpowiedzialność twórcy za słowo oraz zagadnienie autotematyzmu i sposobu pojmowania aktu twórczego. Znamienną cechą powieści-dziennika – jak pisze Głowiński – jest to, że przedstawia ona podmiot narracyjny w trakcie pisania, a co za tym idzie – jego refleksję na temat samego procesu dokonywania codziennych notatek (motywacji i celu)²⁶. I z taką sytuacją mamy do czynienia w powieści Czukowskiej. Prowadzenie dziennika to dla jej bohaterki spotkanie z samą sobą. Znajduje to potwierdzenie już we wstępnych sekwencjach dziennika: „В этих чужих стенах можно наконец опомниться, встретиться с самой собой” (8); i dalej: „Здесь, значит, и состоится встреча” (9). W tym kontekście istotna okazuje się semantyka tytułu interpretowanego utworu, jako że proces „zejścia pod wodę” odczytywać można nie tylko jako metaforę aktu twórczego²⁷, lecz także „wejścia w głąb siebie”, w prawdę o sobie²⁸ i relacji ze światem, z innym człowiekiem. Na głębie semantyczną aktu „zanurzenia” wskazuje sama diarystka:

Зачем же я спускаюсь? Чтобы уйти от себя? Нет, там, куда я уйду, мне еще страшнее, чем здесь, на поверхности. Там тяжелые шаги солдат, уводящих Алешу, там наша лестница, по которой он спускался легким, быстрым шагом между ними [...] (36-37).

Osobiste zapiski autorki dziennika to próba mentalnego spotkania z bliskimi, powrót do wspomnień, do odtwarzania najtrudniejszych chwil życia i ponownego ich przeżywania. Dialog, jaki prowadzi ze sobą w diariuszu Nina Siergiejewna, odsłania obraz bohaterki samotnej, próbującej poradzić sobie z bólem niewiedzy o losach męża, poszukującej odpowiedzi:

Там – мой неотступный, многолетний вопрос: каков был его последний миг? Как из живого они сделали его мертвым? Я уже не спрашиваю за что? Я спрашиваю

²⁶ Głowiński, *Gry powieściowe*, 98-99.

²⁷ Deszyfracji tytułu utworu Czukowskiej dokonuje w swojej monografii Urszula Trojanowska, która stwierdza, że: „Tytułowe zanurzenie stanowi metaforę walki bohaterki z niepamięcią i duchowym umieraniem” (Trojanowska, *Archetyp domu*, 102). Interesująca w tym kontekście wydaje się refleksja Philippe’a Lejeune’a, który o powrocie do wspomnień w dzienniku pisze jak o „nurkowaniu” w przeszłość (sformułowanie zaczerpnięte od Claude’a Mauriaca), „drażeniu w głąb” (Lejeune, „*Drogi zeszyte...*”, 26-27). Lidia Liburska zaś interpretuje akt „zanurzenia” protagonistki Czukowskiej jako rachunek sumienia, to rodzaj próby, która wiedzie ku wzrostowi świadomości i osobowości bohaterki, ale też może przypominać praktykowaną przez Ojców Kościoła Wschodniego anachorezę serca – stan wewnętrznego wyciszenia (Liburska, *Kultura i inteligencja rosyjska*, 178-179).

²⁸ W swych rozważaniach Małgorzata Czermińska zwraca uwagę, że to właśnie w trakcie pisania dziennika dokonuje się rozumienie siebie, w tym procesie również następuje swoiste wyzwolenie (Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 284).

только: как? где? когда? И где сама я была в эту минуту? С ним ли? Думала ли о нем? И где его могила. Что он видел, последнее, когда жизнь покидала его? (37).

Można by postawić pytanie: czy tytułowe „zejście” pełni funkcję terapeutyczną, właściwą dla dziennika²⁹. Autorefleksja zapewne przynosi narratorce ukojenie, ponieważ pomaga współprzeżywać, łączyć się z mężem w ostatnich chwilach jego życia. W tym względzie znaczący jest powtarzający się w powieści sen narratorki. W wyśnionej rzeczywistości Alosza żyje i wraca, ale nie do niej. W sennym koszmarze Niny Siergiejewny pojawia się poczucie winy i konfesyjne wyznanie: „Я виновата” (21), które niewątpliwie nawiązuje do jednej z podstawowych cech dziennika jako swoistej spowiedzi i, jeśli przywołać trafne sformułowanie Walentina Oskockiego, „анатомирования души”³⁰. Znamienne przy tym jest to, że deskrypcja snu w dzienniku i jednocześnie jego deszyfracja prowadzi bohaterkę do pewnego rodzaju olśnienia: „Сегодня я поняла в чем моя вина. Во сне поняла. Я жива. Вот в чем”³¹ (21). Dlatego też bohaterka utworu Czukowskiej pragnie dać świadectwo swych przeżyć, tworząc autobiograficzne opowiadanie o kobietach czekających na wieści o mężach, braciach, ojcach pod murem Wielkiego Domu, Komisariatu Ludowego³². Tym samym jej utwór, a więc tekst w tekście, przypomina to świadectwo Anny Achmatowej, które poetka daje w *Requiem*³³. I podobnie jak u Achmatowej, wyznanie protagonistki powieści Czukowskiej nabiera charakteru uniwersalnego. Jest świadectwem wielu niemych ofiar reżimu stalinowskiego³⁴.

²⁹ Głowiński, *Gry powieściowe*, 85-86; Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 282-284.

³⁰ Valentin Oskotskiy, „Pisatel’skiye dnevniki: zhanrovoye svoeobrazie i funktsional’noye mnogoobrazie (iz istorii russkoy posleoktyabr’skoy literatury)”, w: *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, red. Artur Blaim i Zbigniew Maciejewski (Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1998), 145.

³¹ Podobne wyznanie zawiera jeden z wierszy Czukowskiej: „Я знаю, ты убит. А я еще жива./ Освобождения не наступили сроки./ Я жить осуждена”. Czukowska, *Procherk*, 25.10.2024, <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/books/procherk/procherk>.

³² Tekst ten wysoko ocenia Pantielejew: „Самая яркая из Ваших удач – это, конечно, вставная новелла. Здесь почему-то не мешает то, что от первого лица и что героиня – это, конечно, Вы”. Panteleyev i Chukovskaya, *Perepiska*, 123-124.

³³ W *Zejsciu pod wodę* pojawia się motyw „zabijania pamięci” (80) obecny w *Requiem* Achmatowej. Liczne paralele ze wskazanym poematem odnaleźć można w powieści *Sofia Pietrowna* Czukowskiej. Zob.: Larisa Maller, „...Chtoby nayti brat’ev. Razmyshleniya o povestyakh Lidii Chukovskoy «Sof’ya Petrovna» i «Spusk pod vodu»”, *Literaturnoye Obozreniye*, no. 11 (1989), www.chukfamily.ru/lidia/biblio/articles-biblio/chtoby-najti-bratev.

³⁴ Por. fragment listu Czukowskiej do Pantielejewa: „Пусть людей, столь же мучающихся одиночеством, как она [Нина Сергеевна – М.У.], – много – в те годы они редко открывались друг другу, хоть и тянулись к братству, искали его. Но этого ощущения пустынности, отдельности

„Okaleczona dusza”³⁵ pisarki wewnątrztekstowej może w pewnym stopniu osiągnąć *katharsis* głównie dzięki poczuciu spełnienia moralnego obowiązku i wyrażaniu własnej niezgody wobec nieakceptowanych postaw innych pisarzy, wynikającej z przyjętej hierarchii wartości. Oto dłaczego, jak słusznie zauważa Larisa Maller, bohaterka-narratorka staje się „miernikiem” prawdy i godności człowieka. Badaczka wymienia punkty odniesienia („нравственные координаты”), które dla bohaterki stanowią wyznaczniki moralności, granicę³⁶ pomiędzy prawdą i kłamstwem, szczerością i fałszem, odwagą i tchórzostwem, inteligencją i pustką moralną: „Там, где правда, – там поэзия, природа, любовь. Вне этой связи с правдой не существует для героини ничего”³⁷. Emocjonalny i moralny autoportret, jaki tworzy diarystka, to wizerunek żony, matki, tłumaczki, pisarki, to obraz kobiety samotnej, wrażliwej na piękno przyrody i literatury.

W zakończeniu powróćmy jeszcze do wspomnianej kwestii związku dziennika z *soliloquium*. Jak twierdzi Głowiński, dziennik to swego rodzaju *soliloquium*, bowiem stanowi on utwór pisany „nie tylko o sobie, a także dla siebie”³⁸, ale – jak dopowiada Czermińska – „niemal zawsze z myślą, że inni go przeczytają”³⁹. W takim znaczeniu jest to monolog o cechach dialogu, czyli jest wypowiedzią zorientowaną na innego człowieka. I rzeczywiście, zapiski protagonistki powieści Czukowskiej naruszają model komunikacji ‘ja – ja’, jako próba „zjednoczenia się” z każdym, kto nosi w sobie traumę i pamięć o cierpieniu:

«Родина моя, Россия», – подумала я опять. И потихоньку стала разглядывать людей. «А что там у них за... Внутри? Как туда заглянуть, породниться? [...] Что они видят, каждый в своей тьме, перед сном, смыкая веки?... Если бы я могла вместе с ними спуститься под воду и увидеть то, что видят они. Вот это был бы настоящий спуск. Вместе с ними. В их память [...]» (129).

Wynikałoby stąd, że opowiadanie pisarki-bohaterki włączone do jej dziennika, jak i sam dziennik, a także symboliczne zejście pod wodę – wyrażają akt zanurzenia się pod powierzchnię, wejście do innego świata, pozbawionego tabu, gdzie można

– кругом чужие – нет, я его не отдам, потому что это правда, и правда неличная”. Panteleyev i Chukovskaya, *Perepiska*, 126.

³⁵ Tak określa swą bohaterkę Czukowska w listach do Pantelejewa. Panteleyev i Chukovskaya, *Perepiska*, 126.

³⁶ Tę granicę sama diarystka nazywa w utworze „działem wodnym” („водораздел”, 40), co wpisuje się w semantykę tytułu powieści. O symbolice wody w tym kontekście zob.: Trojanowska, *Archetyp domu*, 102.

³⁷ Maller, „Чтобы найти брат’yev”, www.chukfamily.ru/lidia/biblio/articles-biblio/chtoby-najti-bratev.

³⁸ Michał Głowiński, *Style odbioru: szkice o komunikacji literackiej* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), 70.

³⁹ Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 286.

swobodnie zadawać pytania bez ryzyka o los własny i swoich bliskich, wyartykułować swój ból i ujawnić prawdę. Etyczny wymiar powieści-dziennika Lidii Czukowskiej to temat dla odrębnych rozważań i problem związany z kwestią ‘literatura a prawda’, z sytuacją pisarza w rzeczywistości radzieckiej i z sytuacją człowieka określonego przez tę rzeczywistość – człowieka, który w istniejących badaniach, zwłaszcza Lucjana Suchanka, zyskał miano *homo sovieticus* i właściwe temu terminowi konotacje. Warto także w tej perspektywie spojrzeć na utwór Czukowskiej i zawarty w nim aspekt historyczno-dokumentalny związany z wcześniej akcentowaną kategorią pamięci. Należy jednakowoż podkreślić rolę postawy autobiograficznej w analizowanym utworze i procesie przenikania się narracji osobistej i literackiej. Wykorzystanie konwencji gatunkowej dziennika jest dla Czukowskiej zabiegiem, pozwalającym uwiarygodnić wydarzenia, których naocznym świadkiem była ona sama. W takim ujęciu *Zejsście pod wodę* jest wyznaniem i świadectwem oraz wyrazem solidarności z innymi ofiarami i świadkami. Ponadto, dzięki stylizacji powieści na dziennik powstaje ta „nadwyżka semantyczna”⁴⁰, która umożliwia przekroczenie granicy wyznania osobistego, jednostkowego, wypowiedź ta staje się więc wyznaniem wielogłosowym, pamięcią historyczną.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes, Roland. *Mit i znak*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Bogomolov, Nikolay Alekseyevich. „Pisatel’skiye dnevniki XX veka: vzglyad cherez chetvert’ stoletiya”. *Avtobiografiya*, no. 8 (2019): 85-96 [Богомолов, Николай Алексеевич. „Писательские дневники XX века: взгляд через четверть столетия”. *Автобиография*, № 8 (2019): 85-96]. <https://doi.org/10.25430/2281-6992/v8-085-096>.
- Chukovskaya, Lidiya. *Avtobiografiya* [Чуковская, Лидия. *Автобиография*]. www.chukfamily.ru/lidia/about-3.
- Chukovskaya, Lidiya. *Procherk: povest’*. Moskva: Vremya, 2009 [Чуковская, Лидия. *Прочерк: повесть*. Москва: Время, 2009]. 25.10.2024. <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/books/procherk/procherk>.
- Chukovskaya, Lidiya. *Spusk pod vodu*. N’yu-York: Izdatel’stvo imeni Chekhova, 1972 [Чуковская, Лидия. *Спуск под воду*. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1972].
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.
- Czukowska, Lidia. „Proces usuwania”. W: *Antologia wolnej literatury rosyjskiej*, red. Andrzej Drawicz, 61-69. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1992.
- Danilina, Galina Ivanovna. „«Vnutrennyaya emigratsiya» kak avtoreflsivnyy literaturnyy diskurs (na materiale tvorchestva Lidii Chukovskoy)”. *Novyy filologicheskyy vestnik*, no. 3 (50) (2019): 321-331 [Данилина, Галина Ивановна. „«Внутренняя эмиграция» как авторефлексивный

⁴⁰ Głowiński, *Gry powieściowe*, 77.

- литературный дискурс (на материале творчества Лидии Чуковской)". *Новый филологический вестник*, № 3 (50) (2019): 321-331]. <https://doi:10.24411/2072-9316-2019-00082>.
- Fedorov, Fedor. „Ot dnevnika k memuaru, ili metamorfoza obraza Tynyanova v soznanii Chukovskogo” [Федоров, Федор. „От дневника к мемуару, или метаморфоза образа Тынянова в сознании Чуковского”]. W: *Dzienniki pisarzy rosyjskich*, red. Alicja Wołodźko-Butkiewicz i Ludmiła Łucewicz, 421-450 (Studia Rossica, 17). Warszawa: Studia Rossica, 2006].
- Gazda, Grzegorz, red. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Girard, Alain. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- Głowiński, Michał. *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973.
- Głowiński, Michał. *Style odbioru: szkice o komunikacji literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Jasińska, Maria. „Powieść-pamiętnik i powieść-dziennik (zarys problematyki)”. *Roczniki Humanistyczne* 4, nr 1 (1953): 61-87.
- Kadykało, Anna. *Dzieciństwo jako rosyjski temat kulturowy w XX wieku* (rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. Andrzeja Dudka, prof. UJ). Warszawa 2012. 25.10.2024. <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/86?show=full>.
- Lejeune, Philippe. „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*. Tłum. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.
- Liburska, Lidia. *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2003.
- Łopatyńska, Lidia. „Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany”. *Prace Polonistyczne* 8 (1950): 253-280.
- Maller, Larisa. „...Chtoby nayti brat'yev. Razmyshleniya o povestiyakh Lidii Chukovskoy «Sof'ya Petrovna» i «Spusk pod vodu»”. *Literaturnoye Obozreniye*, no. 11 (1989) [Маллер, Лариса. „...Чтобы найти братьев. Размышления о повестях Лидии Чуковской «Софья Петровна» и «Спуск под воду»”. *Литературное Обозрение*, № 11 (1989)]. www.chukfamily.ru/lidia/biblio/articles-biblio/chtoby-najti-bratev.
- Oskotskiy, Valentin. „Pisatel'skiye dnevniki: zhanrovoye svoeyebraziye i funktsional'noye mnogoobraziye (iz istorii russkoy posleoktyabr'skoy literatury)” [Оскоцкий, Валентин. „Писательские дневники: жанровое своеобразие и функциональное многообразие (из истории русской послеоктябрьской литературы)”. W: *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, red. Artur Blaim i Zbigniew Maciejewski, 143-165. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1998.
- Panteleyev, Leonid i Lidiya Chukovskaya. *Perepiska (1929–1987)*. Predisl. P. Kryuchkova. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2011 [Пантелеев, Леонид и Лидия Чуковская. *Переписка (1929–1987)*. Предисл. П. Крючкова. Москва: Новое литературное обозрение, 2011].
- Podolska, Joanna. „Refleksje nad kształtem dziennika literackiego”. *Prace Polonistyczne* 46 (1990): 197-223.
- Rodak, Paweł. „Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą”. *Pamiętnik Literacki* 97, z. 4 (2006): 29-49.
- Trojanowska, Urszula. *Archetyp domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin*. Kraków: Collegium Columbinum, 2008.

ZEJŚCIE POD WODĘ LIDII CZUKOWSKIEJ
JAKO POWIEŚĆ-DZIENNIK

Streszczenie

Przedmiotem analizy w artykule jest utwór Lidii Czukowskiej *Zejście pod wodę* (1949–1957) – powieść stylizowana na dziennik, zawierająca elementy autobiograficzne. Czyniąc punktem odniesienia poetykę gatunku, rozważaniom poddano kreację „ja” piszącego (diarysty) – głównej bohaterki Niny Siergiejewny (*alter ego* Czukowskiej) oraz strategię pisarskie pozwalające rozpatrywać tekst z jednej strony jako *journal intime*, mający cechy wypowiedzi konfesyjnej i introspekcyjnej, z drugiej – jako literackie świadectwo epoki, odsłaniające tragedię roku 1937 i lat późniejszych w ZSRR; jako swego rodzaju *soliloquium* – monolog, który „pragnie być usłyszany”. Wykazano, że powieść Czukowskiej to gatunek pograniczny spełniający nie tylko funkcje właściwe dla dziennika: autoterapeutyczną/katartyczną, „osobotwórczą” (akt samopoznania), naznaczony jest również autotematyzmem, gdyż jako dziennik narratorki-pisarki ujawnia jej pojmowanie „słowa twórcy” w kategoriach etyki i odpowiedzialności za prawdę. Stanowi on także przykład „tekstu w tekście”, zawiera bowiem opowiadanie głównej bohaterki powieści.

Słowa kluczowe: Lidia Czukowska; *Zejście pod wodę*; gatunek literacki; powieść-dziennik; autobiograficzność; *soliloquium*

LYDIA CHUKOVSKAYA'S *GOING UNDER*
AS A NOVEL-DIARY

Summary

The subject of the article is Lydia Chukovskaya's work *Going Under* (1949–1957) – a novel stylised as a diary, also including autobiographical elements. Making the poetics of the genre a point of reference, the article discusses creation of the writing self (the diarist) – the main heroine, Nina Sergeevna (Chukovskaya's *alter ego*), as well as writing strategies on the one hand allowing one to consider the text as an intimate journal with the characteristics of a confessional and introspective statement, on the other hand – as a literary testimony of the epoch, unveiling the tragedy of 1937 and the later years in the Soviet Union, and as a kind of a soliloquy – a monologue that “desires to be heard”. It has been demonstrated that Chukovskaya's novel, as a borderline genre, not only performs functions typical of a diary – autotherapeutic/cathartic, “person-creating” (the act of self-knowing) – but it is also marked with self-referentialism, because as the narrator-writer's diary it reveals her understanding of “the creator's word” in terms of ethics and responsibility for the truth. It is also an example of “a text within a text”, for it contains the storyline of the novel's main heroine.

Keywords: Lydia Chukovskaya; *Going Under*; genre; novel-diary; autobiographicality; *soliloquium*