

Nel Bielniak

Uniwersytet Zielonogórski

PIERWIASTEK TRAGICZNY W MINIATURACH NADIEŻDY TEFFI POCZĄTKU LAT 20. XX WIEKU

ТРАГИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В МИНИАТЮРАХ НАДЕЖДЫ ТЭФФИ НАЧАЛА 1920-Х ГГ.

Słowa kluczowe: Teffi, tragizm, emigracja, Francja, komizm

Nadieżda Teffi (właśc. Nadieżdza Aleksandrowna Buczyńska, *de domo* Łochwicka) zyskała sławę jako autorka poczytnych humoresek i felietonów. Przyczyniła się do tego zwłaszcza współpraca z prezentującymi wysoki poziom wydawniczy tygodnikami satyrycznymi „Satirikon” („Сатирикон”) i „Nowyj Satirikon” („Новый Сатирикон”), a jej pozycję „królowej śmiechu” ugruntowało ukazanie się dwóch tomów opowiadań humorystycznych (*Юмористические рассказы*). Pierwszy z nich ujrzał światło dzienne w roku 1910, drugi zaś – w 1911. Dzięki nim Teffi zaskarbiła sobie sympatię ogromnej rzeszy czytelników i krytyków, wśród których byli zarówno zwykli ludzie, jak i sam car Nikołaj II¹. Jednocześnie jednak niemal bez echa przeszło ogłoszenie drukiem w tym samym czasie i, co ciekawe, przez to samo wydawnictwo „Szypownik” („Шиповник”) jej pierwszego tomiku wierszy (*Семь огней*, 1910). Jest to o tyle interesujące, że pisarka stawiała swe pierwsze kroki właśnie na niwie poetyckiej, a jej debiutancki wiersz *Мне снился сон, безумный и прекрасный...* ukazał się pod panięńskim nazwiskiem już we wrześniu 1901 roku na łamach czasopisma „Siewier” („Север”)².

¹ Zob. W. Jakimiuk-Sawczyńska, *По поводу второго сборника «Юмористических рассказов» Тэффи*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, nr 14, s. 41.

² Warto tu odnotować, że Nikołaj Gumilow pozytywnie ocenił te poetyckie próby Teffi, zaś Walerij Briusow ostro je skrytykował. Zarzucał autorce między innymi zapożyczenie tematyki i stylu, jak również brak oryginalności. Zob. Э. Нитраур, «Жизнь смеется и плачет...». *О судьбе и творчестве Тэффи*, [w:] Тэффи, *Ностальгия. Рассказы. Воспоминания*, Ленинград 1989, s. 3; М.Г. Уртминцева, *Словарь русской литературы*, Нижний Новгород 1997, s. 461. Natomiast współczesni badacze ubolewają, że twórczość

Jednak olbrzymia popularność Teffi, przejawiająca się tak w ogromnym zapotrzebowaniu na jej utwory (dla przykładu wspomniane wyżej zbiorki opowiadań były do 1917 roku wznawiane ponad dziesięciokrotnie), jak też nazywaniu jej imieniem cukierków i perfum, miała również swoje złe strony. Publiczność odbierała bowiem jej utwory nader powierzchownie, doszukując się w nich wyłącznie pobłażliwego humoru i łagodnej satyry, gdy tymczasem już wczesne zabawne historyjki Teffi, odzwierciedlające niedorzeczności i absurdy codzienności, zawierają nutę smutku i zadumy. Potwierdza to konstatacja Walentyny Jakimiuk-Sawczyńskiej, która kończy swe rozważania na temat drugiego tomu opowiadań humorystycznych Teffi następującymi słowami:

[...] следует сказать, что несмотря на заглавие предсказывающее юмор, юмора в рассказах немного. Выступают резкие суждения Тэффи о жизни и людях. Серьезное и внимательное наблюдение писательницы показывает, насколько сложной является жизнь человека в эпоху приближающихся политических сдвигов и технического прогресса, когда на смену *старому* приходит *новое*³.

Należy tu podkreślić, że funkcje komizmu – pojmowanego jako jedna z kategorii estetycznych – nie ograniczają się jedynie do działań estetycznych i zabawowych, lecz polegają także na formowaniu społecznych postaw i poglądów⁴, co, jak się zdaje, było jednym z podstawowych zadań pisarki. Czytelnicy jednak, postrzegający Teffi głównie jako autorkę literatury rozrywkowej, na ogół nie rozumieli jej intencji, nie doceniali narastającej w kolejnych zbiorach atmosfery smutku i liryzmu, która w tomie *Неживой зверь* z 1916 roku, uznanym za najlepszą książkę Teffi okresu przedrewolucyjnego, nabrała nowego, tragicznego wręcz wydźwięku, dlatego też zarzucali jej nieuzasadniony pesymizm. Odbiorcy nie potrafili, bądź nie chcieli przyjąć do wiadomości, że pisar-

poetka Teffi z rzadka tylko bywa przedmiotem pogłębionej analizy. Zob. I.A. NDiaye, *Koncept „śmierć” w poezji emigracyjnej Nadieжды Teffi*, „Acta Polono-Ruthenica” 2016, t. 21, s. 226, [online], http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta_Polono_Ruthenica/Acta_Polono_Ruthenica-r2016-t21/Acta_Polono_Ruthenica-r2016-t21-s225-235/Acta_Polono_Ruthenica-r2016-t21-s225-235.pdf [25.02.2017].

³ W. Jakimiuk-Sawczyńska, *По поводу...*, s. 48. W innym zaś miejscu białostocka badaczka przytacza następujące słowa Teffi: „Каждый мой смешной рассказ в сущности маленькая трагедия, юмористически повернутая”. Zob. W. Jakimiuk-Sawczyńska, *Teffi. Feministka czy kobieta na rozdrożu?*, [w:] *Kobiety w literaturze i społeczeństwie. Ujęcie feministyczno-genderowe*, pod red. W. Jakimiuk-Sawczyńskiej, Białystok 2012, s. 60.

⁴ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 2002, s. 144.

ka, która zdobyła rozgłos dzięki niewielkim krotocwilnym opowiadaniom, zręcznie posługująca się środkami komizmu językowego i sytuacyjnego, zechce wyjść poza wąskie ramy gatunku i znajdzie sposób na połączenie śmiechu i łez, łagodnej ironii i satyry, radości życia i tragicznej wizji świata⁵.

Sama pisarka zdawała sobie sprawę z rozbieżności między oczekiwaniami czytelników i krytyków a swoją potrzebą mówienia prawdy o świecie, który daleki jest od doskonałości, dlatego opatrzyła książkę specjalną przedmową. Wyjaśniła w niej nienawykłym do takiego przedstawiania rzeczywistości odbiorcom, że nie powinni w każdym jej utworze za wszelką cenę dopatrywać się momentów śmiesznych:

Осенью 1914 года напечатала я рассказ «Явдоха». В рассказе, очень грустном и горьком, говорилось об одной одинокой деревенской старухе [...].

И вот одна сердитая газета посвятила этому рассказу два фельетона, в которых негодовала на меня за то, что я якобы смеюсь над человеческим горем. [...]

Газета, вероятно, была бы очень удивлена, если бы я сказала ей, что не смеялась ни одной минуты.

И как могла я сказать?

И вот цель этого предисловия – предупредить читателя: в этой книге много невеселого.

Предупреждаю об этом, чтобы ищущие смеха, найдя здесь слезы – жемчуг моей души, – обернувшись, не растерзали меня⁶.

Tak więc z biegiem lat w opowiadaniach pisarki coraz częściej przez śmiech i satyrę zaczął przeziierać także inny wymiar tekstu – tragiczny. Takie postrzeganie rzeczywistości nasila się na początku lat 20., gdy obiektem jej celnych obserwacji stali się rosyjscy emigranci. Pisarka, podobnie jak wielu jej rodaków, wciągnięta została bowiem w straszliwy wir historii, następnie wyrzucana przezeń we Francji. I choć dla niej Fortuna okazała się łaskawa, oszczędziła ją przecież w czasie wojenno-rewolucyjnej zawieruchy (opisuje to między innymi w wydanych w 1931 roku *Воспоминаниях*), a na emigracji pozwoliła na odzyskanie statusu jednej z najbardziej cenionych pisarek, to nękały ją podobne kłopoty, jak innych uchodźców: brak stałego miejsca zamieszkania i środków

⁵ Э. Нитраур, «Жизнь смеется и плачет...», s. 5-9.

⁶ Тэффи, *Неживой зверь*, Петроград 1916, s. 3-4. Сут. за: Э. Нитраур, «Жизнь смеется и плачет...», s. 9.

finansowych, a nader wszystko świadomość nieodwracalnego biegu historii, który obrócił wniwecz ukochaną ojczyznę. Pobyt na uchodźstwie, który z planowanych przez pisarkę kilku miesięcy przedłużył się do ponad trzech dekad, był dla niej w głównej mierze, jak odnotowuje Iwona Anna NDiaye, okresem „rozterek egzystencjalnych uwarunkowanych stanem swoistego zawieszenia pomiędzy krajem a obczyzną. Poetka realnie doświadczała owej pustki pomiędzy życiem a śmiercią czy też wręcz egzystowania w „martwej próżni”, zaś jej twórczość dokumentowała ten stan”⁷.

Niejako naturalną kolejną rzeczą uwagę pisarki przyciągał hiobowy los wielu rosyjskich emigrantów, na których wzorowała ona bohaterów swoich utworów. Jest bowiem tragizm nie tylko wyróżnikiem sztuki, lecz także właściwością samego życia. Do takiego wniosku doszedł w 1915 roku Max Scheler, który w swej pracy *O zjawisku tragiczności (Zum Phänomen des Tragischen)* jako pierwszy myśliciel postanowił określić obiektywne cechy tragizmu, zakładając przy tym, że tragiczność jest kategorią nie tyle estetyczną, co etyczną. Niemiecki fenomenolog wyraził przekonanie, że:

Wszystko, cokolwiek by się zwało tragicznym, obraca się w dziedzinie wartości i stosunków pomiędzy nimi. [...]

Tylko tam, gdzie istnieje to, co wysokie i co niskie, szlachetne i prostackie, istnieje coś takiego, jak zdarzenie tragiczne. [...]

Tragiczność jawi się w dziedzinie ruchu wartości i muszą istnieć zdarzenia, wypadki, żeby się ona mogła zjawić. Czas, w którym coś się dzieje i powstaje, w którym coś ginie i ulega zniszczeniu, należy przeto do warunków zjawienia się tragiczności⁸.

Bez wątpienia takie właśnie okoliczności zaistniały w Rosji w 1917 roku. Doprowadziły one do upadku ówczesny system wartości oparty w dużej mierze o etos arystokratyczno-inteligencki i rozpoczęły proces formowania się nowej aksjologii, której fundamentem była bolszewicka ideologia. Niezgoda na proponowaną przez bolszewików wizję świata uwarunkowała bezprecedensowy exodus rodaków Puszkina, wśród których znalazło się wielu uznanych twórców. Iwan Bunin, Marina Cwietajewa, Dmitrij Mierieżkowskij, Aleksiej Riemizow, Iwan Szmielow i wielu innych osiadali w Berlinie, Belgradzie, Harbinie, Paryżu, Pradze, Rydze czy Sofii. Rozrzuceni po świecie artyści pióra starali się

⁷ I.A. NDiaye, *Koncept „śmierć”...*, s. 227.

⁸ Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatar-kiewicz, T. Tatar-kiewiczowa, R. Ingarden, Kraków 1976, s. 58-59.

kontynuować działalność twórczą, dlatego też zakładali różnego rodzaju organizacje i czasopisma, a także otwierali salony literackie. Uciekając się do dużego uproszczenia można podzielić rosyjskich emigrantów na dwie grupy: tych, których utwory przesycone są głównie wspomnieniami o dawnej, przedrewolucyjnej Rosji (np. autor *Wsi*) oraz tych, którzy odmalowywali także nowe realia i próby zaadaptowania się do nich rosyjskich uchodźców (np. redaktor „Satirikonu” – Arkadij Awierczenko).

Teffi należy do drugiej grupy pisarzy. W interesujących nas tu opowiadaniach pochodzących ze zbioru *Рысь*, który wydany został w Berlinie w 1923 roku, echa niedawnej mrocznej przeszłości przeplatają się z opisami paryskiej wegetacji. Pisarka ukazuje trudną, czy wręcz rozpaczliwą sytuację, w jakiej znaleźli się jej pobratymcy walczący na obczyźnie o przetrwanie, w typowy dla siebie sposób. Akcentuje towarzyszące im poczucie wyobcowania, nieprzystawalności, samotności, tęsknoty za krajem i jednocześnie podkreśla ich słabości i śmieszności. Duża doza humoru, jaką nasycone są emigracyjne utwory Teffi, nie tylko nie pozbawia ich tragicznego wydźwięku, lecz wręcz go wzmacnia. Z taką sytuacją mamy do czynienia w opowiadaniu *Городок* (pochodzącym z tomu *Городок. Новые рассказы*, 1927) napisanym wprawdzie w drugiej połowie lat 1920., niemniej doskonale ilustrującym warunki, w jakich żyła kilkudziesięcioletnia rzesza rosyjskich emigrantów w Paryżu⁹, uwypuklającym ponadto drastyczną zmianę ich statusu socjalnego, a także defetyzm, przekonanie o własnej wyższości oraz o tymczasowości tego stanu rzeczy. Przytoczymy tu dłuższy *passus* z tego utworu:

Жило население скученно: либо в слободке на Пасях, либо на Ривгоше. Занималось промыслами. Молодежь большею частью извозом – служила шоферами. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в этих трактирах: брюнеты – в качестве цыган и кавказцев, блондины – малороссами.

⁹ Teffi wspomina w utworze, że Rosjanie utworzyli w Paryżu około czterdziestotysięczne niezależne niemal miasteczko z własnymi cerkwiemi, traktierniami i sklepami, które położone było głównie w rejonie Passy wchodzącym w skład dzielnicy 16., po części zaś na lewym brzegu Sekwany. Natomiast Aleksiej Zwieriew odnotowuje w swojej pracy, że według francuskich danych pod koniec lat 20. w stolicy Francji i jej przedmieściach mieszkało 52 750 Rosjan. Jednakże ta liczba jest, zdaniem rosyjskiego badacza, przybliżona, ponieważ wielu emigrantów ukrywało swoje pochodzenie. Zob. А. Зверев, *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва 2003, [online] http://royallib.com/book/zverev_aleksey/povsednievnaya_gizn_russkogo_literaturnogo_pariga_19201940.html [27.01.2016].

Женщины шили друг другу платья и делали шляпки. Мужчины делали друг у друга долги. [...]

Местоположение городка было очень странное. Окружали его не поля, не леса, не долины, – окружали его улицы самой блестящей столицы мира, с чудесными музеями, галереями, театрами. Но жители городка не сливались и не смешивались с жителями столицы и плодами чужой культуры не пользовались. Даже магазинчики заводили свои. И в музеи и галереи редко кто заглядывал. Некогда, да и к чему – „при нашей бедности такие нежности”¹⁰.

Za sztandarowy utwór nie tylko omawianego tomu, lecz całej emigracyjnej twórczości Teffi uznawane jest opowiadanie *«Ke фер?»*, które ukazało się 27 kwietnia 1920 roku w pierwszym numerze gazety „Poslednie nowosti” („Последние новости”). Tytuł utworu powstał od francuskiego zwrotu „que faire?”, który należy tłumaczyć jako „co robić?”, i doskonale oddawał kondycję psychiczną rosyjskich uchodźców. Teffi jako swego rodzaju wprowadzenie do dalszej historii naszkicowała we wstępie portret generała, który wyszedł na Place de la Concorde, rozejrzał się dookoła, po czym rzekł: „ – Все это, конечно, хорошо, господа! Очень даже все хорошо. А вот... ке фер. Фер-то ке?”¹¹. Dzięki temu zabiegowi autorka wyeksponowała poczucie zagubienia i trwogi towarzyszące Rosjanom pozbawionym ojczyzny, a co za tym idzie również bezpieczeństwa i zakorzenienia. Typowe dla nich doznanie zawieszenia pomiędzy dwoma światami, dwoma kulturami znalazło także swój wyraz w mowie. Posługiwali się oni nierzadko swoistym żargonem: mieszanką języka rosyjskiego i francuskiego, stąd na przykład sformułowanie „ле рюссы” używane przez Teffi na określenie rodaków zamieszkałych we Francji.

Trudności rosyjskich uchodźców z zadomowieniem się w ojczyźnie Balzaca związane były między innymi z ich warunkami bytowania. Rzadko kto mógł sobie pozwolić na własne mieszkanie, większość żyła na skraju nędzy, przenosząc się nieustannie z jednego taniego umeblowanego pokoju do innego, zazwyczaj o jeszcze niższym standardzie. Takie wątki odnajdujemy w opowiadaniach *Две встречи* (1920) i *Контр* (1920). Pierwsze z nich rozpoczyna się opisem typowego hoteliku, w jakich na ogół rezydowali Rosjanie:

¹⁰ Н.А. Тэффи, *Городок. Новые рассказы*, Париж 1927, s. 5-7. [online] http://az.lib.ru/t/teffi/text_1927_gorodok.shtml, [26.02.2017].

¹¹ Тэффи, *«Ke фер?»*, [w:] eadem, *Ностальгия. Рассказы. Воспоминания*, Ленинград 1989, s. 180.

У самого берега моря на пустыре, где гниют тряпки, кости и жестянки от консервов, – маленький домишко в полтора этажа с балкончиком, обсаженным ржавым плющом.

На фронтоне вывеска: «Большая Европейская Гостиница»¹².

Drugie natomiast ukazuje wpływ poczucia nietrwałości i bylejakości na stan ducha emigrantów oraz ich wyobcowanie:

Париж.

Улица по ту сторону Сены – для нас, по сю сторону – для них.

Меблированная комната (шестиперсонная кровать, стол, два стула и пепельница).

Это положение географическое.

Положение психологическое: тошно, скучно, не то спать хочется, не то просто – все к черту¹³.

Wypada w tym miejscu dodać, że takie problemy były nieobce samej autorce. Teffi nie tylko odzwierciedlała je w swej twórczości, lecz borykała się z nimi w życiu. *Ad exemplum* Aleksiej Zwieriew odnotowuje w swojej monografii:

Первую квартиру (на бульваре де Гренель, неподалеку от посольства, к тому времени ставшего не русским, а советским) она смогла снять только в 1927 году, а до того были сплошь отели, один неуютнее другого: Буниной она писала, что нет больше сил «прыгать через чемоданы». [...] В письмах Тэффи Буниным, особенно с середины 30-х годов, то и дело слышны мольбы о помощи: приходится отказывать себе даже в самом необходимом¹⁴.

Zasygnalizowana wcześniej tendencja do izolowania się, do tworzenia rosyjskiej enklawy na mapie Paryża była po części zamierzona i wynikała tak z chęci podkreślenia odrębności, a tym samym ocalenia tożsamości narodowej w sytuacji emigracyjnej, jak też zachowania w pamięci obrazów dawnego życia. Jednak owe pieczołowicie tworzone oazy swojskości nie uchroniły rodaków Teffi od wszechogarniającej rozpacz i cierpienia, o czym pisarka przekonuje między innymi w opowiadaniu *Сырье* (1920):

В большом парижском театре русский вечер.

Русская опера, русский балет, талантливые пестрые отрывки воспоминаний и разговоры, похожие на прежние. [...]

¹² Тэффи, *Две встречи*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 154.

¹³ Тэффи, *Контр*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 172.

¹⁴ А. Зверев, *Повседневная...*

Все старое, все похожее на прежнее.

Новое и непохожее только «Она».

Великая Печаль.

В разгаре пустого или дельного разговора – она подойдет, погасит глаза говорящим, горько опустит углы рта, сдвинет им брови [...] ¹⁵.

Opisywani przez nią tułacze mieli świadomość końca dobrze znanego świata, dlatego też doznawali nieodwracalnej pustki, a otaczającą ich przestrzeń tak mentalną, jak i fizyczną postrzegali jako obcą. Bohaterowie opowiadań *Башня* (1920), *Ностальгия* (1920), *Дачный сезон* (1920) czy *Сырье* dostrzegają odmienność niemal we wszystkim. Niepodobny do rosyjskiego jest sposób myślenia i zachowania Francuzów, inna też jest przyroda i pogoda. Doskonałą egzemplifikacją takiej percepcji francuskich realiów będzie scenka z opowiadania *Ностальгия*, w której autorka na zasadzie kontrastu zestawia moskiewską nianię z miejscową kucharką. Teffi wykorzystuje w niej rodzaj komizmu słownego od wieków obecny w literaturze rosyjskiej, odnajdujemy go bowiem już w rosyjskim teatrze ludowym czy w komedii Aleksandra Gribojedowa *Мядре-ти бида* (*Горе от ума*, 1824), a mianowicie tzw. rozmowę głuchych. Kobiety spotykają się wieczorem w kuchni i rozpoczynają pogawędkę, która nie przypomina jednak dialogu, lecz kolektywny monolog. Bohaterki nie słuchają siebie nawzajem, a w rezultacie nie udzielają sobie odpowiedzi na pytania. Podczas tej osobliwej konwersacji rosyjska piastunka wyraża zdziwienie, że choć w Paryżu są świątynie, nie słyszą bicia dzwonów wzywających na nabożeństwo, nie widać też ludzi spieszących na jutrznię. Zdumiewa ją także, że w tak dużym mieście nie ma psów, a i te, które od czasu do czasu można zobaczyć, są wymi-zerowane. A oto kolejna zaskakująca ją rzecz:

– Теперь, вон у вас землянику продают. Разве можно это в апреле месяце? У нас-то теперь благодать – клюкву бабы на базар вынесли, первую, подснежную. Ее и в чай хорошо. А ты что? Ты, пожалуй, и киселя-то никогда не пробовала!

– Le président de la republique? – удивляется кухарка ¹⁶.

Nie może zatem dziwić, że emigranci starali się za wszelką cenę znaleźć w tych nowych realiach coś znajomego, bliskiego sercu, by zagłuszyć nieodstępujące ich poczucie wyalienowania i sieroctwa egzystencjalnego. Taką stałą

¹⁵ Теффи, *Сырье*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 167.

¹⁶ Теффи, *Ностальгия*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 163.

wartością okazuje się być widok nocnego nieba, o czym pisarka wspomina w opowiadaniu *Башня*:

Нам, русским, почему-то всегда кажется, что мы должны отыскать Большую Медведицу. На что это нам – сами не знаем, но ищем озабоченно, деловито крутя шеей и тыча пальцем в созвездие Ориона.

Почему стараемся – никому неизвестно. Может быть, потому, что жутко ночное небо и хочется поскорее найти на нем старых знакомых, чтобы не чувствовать себя чужим и одиноким¹⁷.

Wypada w tym miejscu odnotować, że opisy nocnego firmamentu pojawiają się w wielu miejscach Buninowskiego dziennika, także w notkach z pierwszej połowy lat 1920., gdy rosyjski noblista przebywał we Francji. Na przykład w adnotacji datowanej z 9 na 10 września 1923 roku możemy przeczytać: „Проснулся в 4 часа, вышел на балкон – такое божественное великолепие сини неба и крупных звезд, Ориона, Сириуса, что перекрестился на них”¹⁸.

Niestety swojskie scenerie nie na długo dawały ukojenie. Teffi ukazując w swych utworach zderzenie się reprezentantów różnych nacji i kultur, uwypukla skomplikowany charakter takiego spotkania oraz jego reperkusje, do których zaliczyć można uwidocznienie się wyczuwalnego podziału na „swoich” i „obcych”. Owa opozycja wyraźnie zarysowana w opowiadaniach pisarki ujawnia się nie tylko na poziomie emocjonalnym, lecz ma też swój materialny odpowiednik: granicę, którą stanowiła Sekwana, rozdzielająca świat przybyszów i autochtonów. Taka myśl została wprost wyartykułowana zarówno w przytoczonym wyżej wyimku z opowiadania *Контр*, jak też w utworze *Городок*. Natomiast narratorkę opowiadania *Башня* rozdźwięk ten skłania do konstatacji o nieprzystawalności rosyjskiego pierwiastka narodowego do francuskich realiów, o niemożności pogodzenia obcych żywiołów etnicznych. Impulsem do takich spostrzeżeń jest widok symbolu Paryża: „Эйфелева башня! Или ты сказка, или нас кто-то выдумал... а нам с тобой вместе на свете жить – уж больно диковинно!..”¹⁹.

Wszystko to powoduje, że emigranci utożsamiają swoje życie na obczyźnie z życiem pozagrobowym. Uważają, że ich dawny byt umarł, a wraz z nim oni sami, zaś wszelkie podejmowane przez nich wysiłki w pozabawionej celów i per-

¹⁷ Тэффи, *Башня*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 151.

¹⁸ И.А. Бунин, *Воспоминания. Дневник 1917-1918 гг. Дневники 1881-1953 гг.*, [w:] idem, *Полное собрание сочинений в XIII томах*, т. 9, Москва 2006, s. 312.

¹⁹ Тэффи, *Башня...*, s. 153.

spektyw rzeczywistości są po prostu rezultatem oddziaływania siły bezwładności: „Да – едим, одеваемся, покупаем, дергаем лапками, как мертвые лягушки, через которых пропускают гальванический ток”²⁰.

Nie należy także zapominać, że Teffi utrwalając w swej twórczości tragiczny los, jaki stał się udziałem bezliku Rosjan, nie pomija milczeniem przywar swoich rodaków. Podkreślana nierzadko przez pisarkę skłonność emigrantów do trzymania się razem, jest zarazem źródłem niezdrowej atmosfery i braku zaufania. Z wyraźną przyjemnością wszyscy wszystkich inwigilują, posądzają o szpiegostwo na rzecz bolszewików lub Białej Gwardii, czy też nazywają złodziejami. Czerpią ponadto przyjemność z cudzego nieszczęścia, nie szanują narodowych bohaterów i wybitnych osobistości. Takie wątki pojawiają się między innymi w opowiadaniach *Свои и чужие* (1920), *Контр*, *Сырье* oraz *Ке фер*, którego narrator tak ocenia środowisko rosyjskich uchodźców:

Живем мы, так называемые ле рюсы, самой странной, на другие не похожей жизнью. Держимся вместе не взаимопритяжением, как, например, планетная система, а – вопреки законам физическим – взаимоотталкиванием.

Каждый ле рюсс ненавидит всех остальных столь же определенно, сколь все остальные ненавидят его.

Настроение это вызвало некоторые новообразования в русской речи. Так, например, вошла в обиход частица «вор», которую ставят перед именем каждого ле рюсса:

Вор-Акименко, вор-Петров, вор-Савельев²¹.

W opowiadaniach Teffi ze zbioru *Рысь* pojawiają się także migawki z niedawnej przeszłości. Rosyjskie realia z pierwszych lat panowania bolszewików zostały przedstawione między innymi w utworach *Вдвоем* (1920) i *Летчик* (1920). Pierwszy z nich porusza uniwersalny problem człowieczej samotności. Ludzie zdani wyłącznie na siebie, nie mający rodziny i przyjaciół, z lęku przed całkowitym opuszczeniem zawierają niedorzeczne małżeństwa. Niekiedy zaś doskwierający im ból samotności zagłuszają przywiązaniem do jakiegokolwiek żywej istoty, która może podnieść na duchu: kota, a nawet muchy. Opowiadanie to przynosi jednak także bardziej mroczne obrazy tamtych dni:

²⁰ Тэффи, *Сырье...*, s. 169.

²¹ Тэффи, *«Ке фер?»...*, s. 180.

И тени какие-то вдоль стен маячат – мотнутся к черному, к трупам, и снова расходятся. А где-то совсем близко стреляют часто-часто. Растреливают, что ли. Они ведь это всегда на рассвете²².

Natomiast w drugim utworze ciemne tony nasilają się. Teffi przedstawia historię pilota, który został postawiony w sytuacji, z której nie ma dobrego wyjścia. Musi on bowiem wybierać pomiędzy obowiązkami rodzinnymi a państwowymi. Nierozstrzygalny konflikt wartości skazuje go na postępowanie prowadzące do nieuniknionej klęski. Grisza Pietrow dostaje rozkaz zbombardowania rodzinnego miasta, czym przyczyni się do śmierci matki oraz żony i dzieci. Jeśli tego nie zrobi, bolszewicy i tak ich zabiją, dlatego też Pietrow decyduje się na lot samobójczy. Tragizm losów bohatera udobitnia wypowiedź jego matki, której wraz z resztą rodziny udało się uciec do Bułgarii:

Бежим, бывало, а над нами аэроплан ихний гудит. Господи, думаю, хоть бы детей-то пощадили. Летчик свалился у нас за лесом, недалеко. Все бегали смотреть. Обгорел так, что и лица не различить. А мне и не жалко было. Собаке собачья смерть!²³

Warto jeszcze zauważyć, że na emigracji Teffi nadal prześladował problem niezrozumienia jej intencji przez czytelników, o czym możemy się przekonać po lekturze opowiadania *Как быть* (1920). Pisarka odnotowuje bowiem, że wszyscy bardzo chętnie udzielali jej tzw. „dobrych” rad na temat problematyki i stylu, nie zostawiając miejsca na twórczą niezależność. Jedni zarzucali jej, że miast pisać „ku pokrzepieniu serc” wyłącznie łatwe w odbiorze opowiadania humorystyczne, nasycy utwory poważnymi, przygnębiającymi nutami.

Зачем вы берете такие печальные темы, когда так грустно, так тяжело живется! Печатное слово должно поставить себе задачей подбодрить нас, дать нам хоть минутку веселого, здорового смеха, отвлечь от кошмара действительности. Смех озонирует душу, убивает в ней разьедающие бактерии уныния и отчаяния, а потому – прямо необходим в наши скорбные дни²⁴.

Inni natomiast mieli jej za złe obecność w jej twórczości elementu komicznego:

²² Тэффи, *Вдвоем*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 170.

²³ Тэффи, *Летчик*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 161.

²⁴ Тэффи, *Как быть?*, [w:] eadem, *Ностальгия...*, s. 178.

– Так вот, уж вы меня простите, но вы меня прямо удивляете – как можете вы смеяться в тот самый момент, когда наша родина страдает? Вы высмеиваете спекулятов в то время, когда наши родные поля и нивы заливаются братской кровью. Вы меня простите, но смех, а тем паче насмешка сейчас неуместны, прямо скажу – бестактны²⁵.

Nasze rozważania na temat obecności pierwiastka tragicznego w opowiadaniach Teffi początku lat 20., w których pisarka ukazuje ludzkie dramaty, będące pokłosiem kataklizmu, który spustoszył Rosję zmieniając jej oblicze z carskiej na radziecką, zakończymy adekwatną konstatacją Władysława Tatarkiewicza. Polski estetyk i etyk wyraża bowiem następującą opinię:

W życiu los układa się niekiedy równie tragicznie, jak na scenie Edypowi czy Fedrze. Mówimy o rzeczywistych ludziach, że znaleźli się w położeniu tragicznym. Temu, kto zapyta, co to znaczy, można odpowiedzieć: ludzie ci znaleźli się w położeniu, z którego nie ma wyjścia. Ścisłej: z którego nie ma dobrego wyjścia. To jest właśnie położenie tragiczne²⁶.

Bibliografia:

1. Arystoteles, Hume D., Scheler M., *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, Kraków 1976.
2. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 2002.
3. Jakimiuk-Sawczyńska W., *Teffi. Feministka czy kobieta na rozdrożu?*, [w:] *Kobiety w literaturze i społeczeństwie. Ujęcie feministyczno-genderowe*, pod red. W. Jakimiuk-Sawczyńskiej, Białystok 2012, s. 51-61.
4. Jakimiuk-Sawczyńska W., *Po поводу второго сборника «Юмористических рассказов» Тэффи*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, nr 14, s. 41-49.
5. NDiaye I.A., *Koncept „śmierć” w poezji emigracyjnej Nadzieży Teffi*, „Acta Polono-Ruthenica” 2016, t. 21, s. 225-235, [online], http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta_Polono_Ruthenica/Acta_Polono_Ruthenica-r2016-t21/Acta_Polono_Ruthenica-r2016-t21-s225-235/Acta_Polono_Ruthenica-r2016-t21-s225-235.pdf [25.02.2017].

²⁵ Ibidem.

²⁶ W. Tatarkiewicz, *Tragedie i tragizm*, [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii...*, s. 15.

6. Бунин И.А., *Воспоминания. Дневник 1917-1918 гг. Дневники 1881–1953 гг.*, [w:] idem, *Полное собрание сочинений в XIII томах*, т. 9, Москва 2006.
7. Зверев А., *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва 2003, [online] http://royallib.com/book/zverev_aleksey/povsednievnaya_gizn_russkogo_literaturnogo_pariga_19201940.html [27.01.2016].
8. Нитраур Э., «Жизнь смеется и плачет...». *О судьбе и творчестве Тэффи*, [w:] Тэффи, *Ностальгия. Рассказы. Воспоминания*, Ленинград 1989, s. 3-18.
9. Тэффи Н.А., *Городок. Новые рассказы*, Париж 1927, s. 5-7. [online] http://az.lib.ru/t/teffi/text_1927_gorodok.shtml, [26.02.2017].
10. Тэффи, *Неживой зверь*, Петроград 1916.
11. Тэффи, *Ностальгия. Рассказы. Воспоминания*, Ленинград 1989.
12. Уртминцева М.Г., *Словарь русской литературы*, Нижний Новгород 1997.

ELEMENTS OF TRAGISM IN THE EARLY 1920s SHORT STORIES BY NADEZHDA TREFFI

Summary

Nadezhda Teffi built her reputation as the author of widely read humoresques. With time, however, laughter and satire present in her stories began to show a different dimension of the text – tragism. Such perception of reality intensified in the early 1920s, when the object of her accurate observations became Russian emigrants. Teffi exposes difficult or even desperate situation in which her countrymen found themselves fighting abroad to survive. The writer emphasises the accompanying sense of alienation, inadequacy, loneliness, longing for the homeland and at the same time she highlights their weaknesses and ridiculousnesses. A great dose of humor, with which Teffi's emigration stories are saturated, not only does not deprive them of tragic overtones but actually strengthens them.

Keywords: Teffi, tragism, emigration, France, humor