

BRODSKI W STAMBULE. CZAS, PRZESTRZEŃ I ORIENTALIZM¹

Abstract

Brodsky in Istanbul: Time, Space, and Orientalism

In this article I read Joseph Brodsky's travel essay *Flight from Byzantium* against Edward Said's *Orientalism*, which, as I argue, was the point of departure for Brodsky's essay. Brodsky's ironic detachment from what he sees and experiences on his journey is juxtaposed with his polemical engagement with the tradition of Russian and Western accounts of the Orient as well as with debates about Russia's place on the Orient – Occident axis. His appropriation of the Orientalist myth brings forth his own identity construction on what emerges as an imaginative “contact zone” of two metropolitan cultures, Eastern and Western. Aware of the fact that Russia challenges the East – West dichotomy, the author of Brodsky's essay uses the liminality of his own Russian identity to *validate* his opinions about both East and West and to *invalidate* the critique of this dichotomy as expressed by Said and others.

Key words: Brodski, Orientalism, travel writing, Byzantium

Słowa kluczowe: Brodski, orientalizm, pisarstwo podróżnicze, Bizancjum

Istnieją dwie wersje tekstu, który omówię w tym artykule: napisany po rosyjsku esej *Putieshestwiye w Stambuł* („Podróż do Stambułu”) i jego angielski przekład autorstwa Alana Myersa zatytułowany *Flight from Byzantium*². Obie wersje opublikowano w 1985 roku, rosyjską w emigracyj-

¹ Artykuł stanowi zmienioną wersję rozdziału mojej książki *Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia* (University of Wisconsin Press, 2010).

² Autorem angielskiego tłumaczenia, które ukazało się w „The New Yorker”, został z inicjatywy Brodskiego Alan Myers, ale tytuł tekstu wymyślił sam Brodski. Zmiany

nym czasopiśmie „Kontinent” z siedzibą w Paryżu, a angielską w „The New Yorker”, popularnym wśród zachodnich czytelników anglojęzycznych magazynie wydawanym w Nowym Jorku. Angielski tekst ukazał się następnie w innych prestiżowych publikacjach. Został włączony do *Less Than One*³, pierwszego zbioru esejów Brodskiego, który opublikowało jedno z najlepszych ambitnych wydawnictw północnoamerykańskich, Farrar, Straus and Giroux. Wybrano go również do przedruku w książce *The Best American Essays of 1986*, która zainicjowała powstanie podkategorii „esej” w serii „Best American” wydawnictwa Houghton Mifflin. W międzyczasie rosyjską wersję wielokrotnie przedrukowywano, co ugruntowało sławę Brodskiego w Rosji w okresie po pierestrojce. Angielski tytuł tekstu posłużył ponadto jako tytuł włoskiego i niemieckiego zbioru esejów Brodskiego: *Fuga da Bisanzio* i *Flucht aus Byzanz*, które ukazały się niedługo po tym, jak Brodski otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. Jeśli weźmiemy to wszystko pod uwagę, nie będzie przesadą stwierdzenie, że ów tekst jest jednym z najbardziej znaczących utworów rosyjskiego piarstwa podróżniczego powstałych w nieodległej przeszłości⁴.

Metafizyka orientalizmu

Ucieczka z Bizancjum to **orientalna podróż**. Ta praktyka dyskursywna powstała w Rosji na początku XIX wieku jako płodny podgatunek książki podróżniczej. Kiedy w 1935 roku Aleksander Puszkina pracował nad *Podróżą*

w tłumaczeniu, które opublikowano później w zbiorze *Less Than One*, były dziełem Brodskiego (jak informuje Myers w korespondencji z S.T.). Moje odczytanie eseju Brodskiego jest oparte na wersji autora przygotowanej do publikacji w zbiorze *Less Than One* (Brodsky 1986a) – numery stron przy cytatach angielskich odsyłają do tego wydania.

³ Polskie wydanie zbioru esejów Brodskiego, zawierające tekst *Ucieczka z Bizancjum*, nosi tytuł *Mniej niż ktoś* (Brodski 2006 b) – numery stron przy polskich cytatach z eseju odsyłają do tego wydania [przyp. tłum.].

⁴ Tekst rosyjski przedrukowano w czasopiśmie „Pietropol” (3, 1991: 33–66), antologii *Gorod i mir* (Leningrad 1991) i w estońskim wydaniu wybranych dzieł Brodskiego z komentarzami: *Iosif Brodskij: razmierom podlinnika* (Tallin 1990), a bardziej współcześnie w drugim wydaniu rosyjskich *Dzieł* Brodskiego: *Soczinienija Iosifa Brodskogo*, t. 5 (Pietierburg: Puszkinskij fond, 1999), s. 281–314. Włoskie i niemieckie tłumaczenia to *Fuga da Bisanzio* (Milan: Adelphi, 1987) i *Flucht aus Byzanz* (Hanser, 1988).

do *Arzrum* (obecnie miasto Erzurum w Turcji, które autor odwiedził po jego zagarnięciu przez Imperium Rosyjskie w 1829 roku), był już w stanie sparodiować ten gatunek (por. Greenleaf 1994: 144–152, zwłaszcza 147, oraz Layton 1994: 62–65). Ale jeśli Puszkina za pośrednictwem parodii próbował „uwolnić się od dyskursu orientalistycznego, zarówno fachowego, jak i poetyckiego, i w przeludnionej przestrzeni literackich podróży zrobić miejsce dla własnej drogi”⁵, by zacytować Monikę Greenleaf (1994: 147), to esej Brodskiego zdaje się efektem świadomości, że takie uwolnienie jest niemożliwie i że jedynym sposobem na spotkanie ze Wschodem jest spotkanie z dyskursem na jego temat. Brodski spotyka się zatem i zaciekle dyskutuje z owym dyskursem oraz jego mitologiami, zarówno w ich angielskich, jak i rosyjskich wariantach.

Przed wyjazdem do Stambułu autor *Ucieczki z Bizancjum* jedzie do Grecji symbolizującej źródła zachodniej kultury. W rozdziale trzecim, właśnie gdy wszystko zdaje się przygotowane tak, by czytelnik dowiedział się czegoś na temat rzeczywistej podróży autora do Stambułu, autor nie opisuje swojego przyjazdu ani pobytu, lecz wyjazd. Zamiast Stambułu przedstawia swoje aktualne miejsce pobytu: hotel w Souñion w Grecji, gdzie znajduje się świątynia Posejdona:

Przybyłem do Stambułu i odleciałem stamtąd samolotem, a więc wyodrębniłem go w moim umyśle jak rodzaj wirusa oglądanego pod mikroskopem. Biorąc pod uwagę zaraźliwą naturę wszelkich kultur, porównanie to nie wydaje się nieodpowiednie. Pisząc te uwagi w „Hotelu Egejskim” w małej miejscowości Souñion – na południowo-wschodnim krańcu Attyki, czterdzieści mil od Aten, gdzie wylądowałem cztery godziny temu – czuję się jak nosiciel szczególnej infekcji, mimo systematycznych szczepień „klasyczną różą” nieboszczyka Władysława Chodasiewicza, którym się poddawałem przez większą część życia (Brodski 2006b: 281⁶).

Zetknięcie ze „Wschodem” sprawiło, że autor się rozchorował, a za lekarstwo służy mu dawka „Zachodu” symbolizowana przez geograficzne usytuowanie w Souñion. To jedno z najbardziej znanych miejsc greckiego antyku. Odwołując się do „klasycznej róży” Chodasiewicza i swojego

⁵ Jeśli nie podano inaczej, polskie tłumaczenia cytatów zostały dokonane przez tłumaczkę artykułu na podstawie wersji angielskiej [przyp. tłum].

⁶ Dalsze cytaty z polskiego przekładu eseju *Ucieczka z Bizancjum* pochodzą z tego wydania [przyp. tłum].

poetyckiego związku z nią, Brodski przedstawia ideę Petersburga jako miasta reprezentującego zachodnie dziedzictwo w obrębie Rosji⁷. Ideę tę rozwija następnie w onirycznej sekwencji, w której wyobraża sobie, że rozmawia na „filfaku”⁸ Uniwersytetu Leningradzkiego z E.D. Maksymowem, petersburskim specjalistą od poezji srebrnego wieku. Jest to zapowiedź tematu poezji klasycznej, a ściślej, rzymskiej poezji elegijnej i tradycji aleksandryjskiej, który zajmuje dwa rozdziały zarówno w angielskiej, jak i w rosyjskiej wersji.

Autor wychwala rzymskich poetów elegijnych, którzy „byli uczniami aleksandryjskiej szkoły poezji”: „Tradycja aleksandryjska była tradycją grecką: porządku (kosmosu), proporcji, harmonii, tautologii przyczyny i skutku (cykl Edypa) – tradycją symetrii i zamkniętego koła, **powrotu do źródła**” (286). Poezja liryczna i wyrażana przez nią zasada kołowości jest przeciwstawna wobec poezji epickiej i jej „ruchu linearnego” reprezentowanego przez kulturę poetycką Wergiliusza, której koncepcja „była dyktowana ekspansją cesarstwa” (287). Idea poezji aleksandryjskich elegistów była natomiast koncepcją „osobistej, prywatnej sztuki” w przeciwieństwie do koncepcji poezji „jako czegoś obywatelskiego, jako formy propagandy państwowej” (284–285).

To przeciwstawienie poezji lirycznej i epickiej jest zapowiedzią myśli, którą autor rozwija w całym eseju: zasada liryczna to zasada indywidualizmu ucieleśnianego przez „Zachód” i przeciwstawionego zasadzie epickiej, „linearnemu” ekspansjonizmowi, imperializmowi, monoteizmowi, utopizmowi, despotyzmowi i zbiorowości czy antyindywidualizmowi ucieleśnianym przez „Wschód”. „Powrót do źródła” ma podwójne znaczenie: jest komentarzem do własnej literackiej podróży Brodskiego traktowanej jako powrót – nie do Związku Radzieckiego, ale do źródeł jego despotyzmu, do „ziemi bizantyjskiej”, skąd autor wraca na Zachód, a dokładniej do

⁷ Cytat z Chodasiewicza pochodzi z ostatniej strofy wiersza z 1926 roku, włączonego do jego ostatniego zbioru poezji *Jewropiejskaja noc* (*Europejska noc*). Wiersz otwierający cykl odwołuje się do przedemigracyjnego życia podmiotu mówiącego w sowieckiej Rosji: *i každyj stich gonja skwoz' prozu, / wywichiwaja každyj stroczku, / pruwil-taki klassiczeskuju rozu / k sowietскому diczku* (*and driving every verse through prose / and every line pulling out of joint, / I still managed to graft the classical rose / to the Soviet wilding*); por. Ходасевич В. 1989. *Стихотворения*, Ленинград: Советский писатель, s. 155; angielski przekład autorstwa Davida Bethel (Bethel 1983: 278).

⁸ Wydziale Filologicznym [przypr. tłum].

Grecji, do źródeł praktyk poetyckich i estetycznych, z którymi czuł się osobiście związany⁹.

Kiedy autor wreszcie styka się ze „Wschodem”, sygnalizuje to gwałtowna zmiana w pochwalnym trybie narracji na temat greckiej i rzymskiej poezji, przedstawionym w poprzednich rozdziałach. Opóźnienie spotkania nadaje orientalnej podróży Brodskiego charakter parodystyczny, ale kiedy spotkanie to następuje, wydaje się, że z parodii zostaje już bardzo niewiele. Wrażenia związane z pobytem autora w Stambule, nazywanym pejoratywnie „pierwotnym *kyszlak*” (290) – *kyszlak* to tureckie słowo używane w rosyjskim na określenie „wioski w Azji Środkowej” (*sienienije w Sriedniej Azii*) – składają się na wyraz czystego obrzydzenia:

Delirium i horror Wschodu. Zakurzona katastrofa Azji. Zielień tylko na sztandarze Proroka. Nic tu nie rośnie prócz wąsów. Czarnooka, obrośnięta-szczeciną-jeszcze-przed-kolacją część świata. Popioły ognisk oblane urną. Ten zapach. Mieszanina śmierzącego tytoniu, wypoconego mydła i bielizny okręconej wokół łędźwi, jak drugi turban. Rasizm? Ale czy nie jest on tylko formą mizantropii? I ten wszechobecny pył kamienny, który wlatuje do nozdrzy nawet w mieście, wydłubuje świat z oczu – człowiek odczuwa nawet wdzięczność za to (287–288).

Obrzydzenie autora wobec otoczenia przejawia się w wykorzystaniu zestawu motywów, które są stale obecne w wyobrażeniach na temat Orientu:

⁹ Stambuł i Ateny stają się w ten sposób symbolem dychotomii między Wschodem a Zachodem, a polemika Brodskiego zaczyna dotyczyć Lwa Szestowa, myśliciela, którego Brodski często chwalił, o czym świadczą liczne wywiady (por. Volkov 1998: 178–179, Haven 2002: 124–125). Zob. też wspomnienie Octavio Paza dotyczące rozmowy z Brodskim na temat Szestowa (Лосев, Вайль 1998: 257). Tematy szestowowskie przenikają dzieła Brodskiego, ale w przeciwieństwie do takich wierszy jak *Isaak i Awraam* czy *Razgowor s niebożytielom*, które stanowią poetyckie afirmacje rozpoznania Szestowa na temat „okropności życia”, indywidualizmu religijnego i wiary egzystencjalnej, *Ucieczka z Bizancjum* jest niezgodna z kulturowo-filozoficznymi wymiarami myśli Szestowa, a zwłaszcza z jego ostatnią książką *Afiny i Jerusalim (Ateny i Jeruzolima)*. Czytany jako odpowiedź na pytanie, które Szestow stawia we wstępie do *Aten i Jeruzolimy*: „Ateny czy Jeruzolima, religia czy filozofia?”, esej Brodskiego jawi się jako polemika z odpowiedzią, jaką daje sam Szestow, nawet jeśli Brodski zamienia symboliczne centrum chrześcijaństwa i judaizmu na symboliczne miejsca chrześcijaństwa i islamu. Jednak odrzucenie przez Brodskiego religii jest odrzuceniem w duchu Szestowa, w tym sensie, że głosi pogardę dla religii jako zinstytucjonalizowanego systemu wierzeń, a nie jako wyrazu indywidualnej wiary, a to rozróżnienie leżało u podstaw wszystkich dzieł Szestowa i jest widoczne również w *Atenach i Jeruzolimie*.

Orient jest jałowy („nie tu nie rośnie”), niehigieniczny („popioły ognisk oblane uryną”), brzydko pachnący („mieszanka śmierdzącego tytoniu, wypoconego mydła”), fanatycznie religijny („Zieleń tylko na sztandarze Proroka”) i poddaje się metaforyce seksualnej („bielizny okręconej wokół lędźwi, jak drugi turban”). Innymi słowy, jest groźny i odrażający do tego stopnia, że można go porównać tylko z torsjami albo z chorobą. Kolejnym stereotypem, który szczególnie silnie się utrwalił w rosyjskich wyobrażeniach Wschodu i do którego autor wielokrotnie wraca, jest właściwe kulturom wschodnim (*wostocznyj*, *aziatskij*, *kawkazskij*) postrzeganie przemocy. Brodski przywołuje obrazy stereotypowej wschodniej przemocy i imituje kaukaską wymowę czasownika *riezat* (ciąć, zarzynać), zamieniając *e* na *e oborotnoje*: *Reżu, sledowatielno suszczestwuju* (Brodskij 1999: 304)¹⁰. W angielskim tłumaczeniu czasownik został oddany jako *massacre*: *I massacre, therefore I exist* (429) [„Masakruję, więc jestem” (310)]. Oto wschodnia wersja Kartezjańskiej frazy, tak jak ją sobie wyobraża Brodski, potwierdzona przez opisaną przez autora historię przemocy otomańskich sułtanów:

Och, ci niezliczeni Osmanowie, Mohammedzi, Muradowie, Bajazyci, Ibrahi-mowie, Selimowie, Sulejmanowie, mordujący swoich poprzedników, rywali, braci, rodziców, potomstwo – w wypadku Murada II lub III (co za różnica?) osiemnastu braci pod rząd – z regularnością gółącego się przed lustrem. Och, te ciągle wojny bez końca: z niewiernymi, z własnymi, ale szyickimi muzułma-nami, w celu powiększenia imperium, w celu pomszczenia wyrządzonego zła, bez żadnego powodu i w samoobronie (310).

Ścisły związek przemocy i Wschodu ujęto również w obrazie kastracji, uwypuklonym w eseju w taki sposób, jakby – pisze Katherine Tiernan O’Connor – „Brodski widział w kastracji symboliczny akt wschodniej przemocy i barbarzyństwa” (O’Connor 202: 209).

Na końcu eseju chaotyczny i niezorganizowany Sтамбул raz jeszcze zostaje skontrastowany z idyllą Souńion, dokąd autor dotarł po kafkowskim wyjeździe ze Sтамбулу:

Czterdzieści mil od Aten, w Souńion, na szczycie skały spadającej do morza, stoi świątynia Posejdona, zbudowana niemal jednocześnie – różnica jakichś pięćdziesięciu lat – co Partenon w Atenach. Stoi tu od dwu i pół tysiąca lat. Jest dziesięciokrotnie mniejsza od Partenonu. Ile razy piękniejsza – trudno powie-dzieć; nie jest jasne, co powinniśmy uważać za jednostkę doskonałości. Nie ma

¹⁰ Zamiast *rieżu* Brodski pisze *reżu* (Brodskij 1999: 304).

dachu. [...] Pomiędzy nimi i ziemią, pomiędzy nimi i morzem, pomiędzy nimi i błękitnym niebem Hellady nie ma nikogo i niczego (321–322).

Poza tym kontrastem między niebiańskim Souñion a piekielnym Stambułem dychotomia Wschodu i Zachodu wyraża się w jeszcze jednym pojęciowym przeciwstawieniu, tj. **czasu i przestrzeni**, rozwiniętym we fragmencie zainspirowanym wizytą autora w Hagii Sophii, która stanowi negatywny odpowiednik świątyni Posejdona w Souñion. Najpierw meczet „ze swoimi minaretami i z chrześcijańsko-muzułmańskim wystrojem wnętrza” wzbudził w autorze, jak czytamy, „uczucie, wywołane zarówno przez historię, jak i arabską koronkę, skoro wszystko się w tym życiu przeplata – że wszystko jest w pewnym sensie jedynie wzorem dywanu” (313). W kolejnych rozdziałach Brodski przeczy jednak tej idei kulturowej synchronii, wykorzystując obraz arabskiej koronki, by wyłożyć swój pogląd na temat fundamentalnej różnicy między Wschodem a Zachodem. Podstawową „jednostką wschodniej ornamentacji jest zdanie, słowo, litera”, i to „dekoracyjne użycie zdań, słów, liter” świadczy o „literalnie przestrzennej – ponieważ przekazywanej typowo przestrzennymi środkami – percepcji wszelkiego świętego zwrotu” (314). Podstawową jednostką zachodniej ornamentacji jest natomiast „nacinanie karbów – oznaczenie mijających dni. Taki ornament jest – innymi słowy – czasowy. Stąd jego rytm, jego tendencja do symetrii, jego zasadniczo abstrakcyjny charakter, podporządkowujący wyraz graficzny poczuciu rytmu” (314).

Inaczej mówiąc, kultury wschodnie są zorientowane na przestrzeń, a zachodnie na czas, który znajduje się na szczycie metafizycznej hierarchii, ponieważ „zręczne obrzeżenie wazy greckiej jest formą wyższą od wzoru dywanu¹¹” (314). Następnie Brodski łączy ideę czasowej i przestrzennej orientacji z ideą indywidualizmu: „oszpećmy nieco nasz wniosek”, pisze, „i dodajmy, że pojęcie czasu jest ogromnie indywidualnym doświadczeniem. [...] I to nacinanie jest ogromnie samotną czynnością, która izoluje jednostkę i zmusza ją do zrozumienia jeśli nie własnej nie-

¹¹ Tomas Venclova szuka źródeł „historyczno-filozoficznego systemu” Brodskiego w morfologii Oswalda Spenglera i w zarysowanym przez niego w *Zmierzchu Zachodu* kontraście między kulturami „apollinijskimi” i „magicznymi” (Venclova 1990: 146). *Zmierzch Zachodu* Spenglera pojawił się ponownie na rosyjskim horyzoncie intelektualnym, kiedy emigracyjny filozof Siergiej Awierincew napisał o nim w książce *Religia i literatura* (1981). Wiadomo, że Brodski znał książkę Awierincewa, ponieważ cytuje ją prawie słowo w słowo w *Ucieczce z Bizancjum*. Por. Venclova 1990: 146, pryp. 19.

powtarzalności, to przynajmniej autonomii własnego istnienia w świecie. To jest właśnie podstawa naszej cywilizacji i dlatego Konstantyn wyruszył na wschód” (316).

W tej wyobrażonej geografii „Wschód” jest zatem, powtórzmy, przedstawiany jako antyteza indywidualizmu, który wiąże się z „Zachodem” i koncepcją indywidualnej i artystycznej wolności Brodskiego, „nacięcia” zaś są metaforą pisania¹².

Przeciwstawienie czasu i przestrzeni była integralną częścią wyobraźni poetyckiej Brodskiego, ale w kontekście tworzenia obrazów Wschodu i Zachodu odpowiada jednemu z powracających motywów orientalistycznego mitu. Opozycja czasu i przestrzeni przenika zachodnie i rosyjskie dyskursy na temat Orientu, w których, by zacytować utrzymane w stylu Saida sformułowanie Greenleaf, przystosowany do potrzeb dziewiętnastowiecznego rosyjskiego wiersza orientального Wschód jest równoznaczny z postrzeganiem „czasu powracającego do przestrzeni”, podczas gdy w przedstawieniach Zachodu „przestrzeń [jest] włączona w europejskie «przeznaczenie», znaczenie historyczne” (Greenleaf 1994: 113). Niezwykłym przykładem tego, jak ta binarna opozycja działała w rosyjskiej wyobraźni, są *Listy filozoficzne* i *Apologia obłąkanego* Piotra Czaadajewa, w których autor, dorównując bezwzględnej surowości późniejszego (nie)sławnego sformułowania Rudyarda Kiplinga¹³, przedstawia swój pogląd na istotową różnicę między „dwoma naturalnymi siłami” Wschodu i Zachodu, tworząc narrację na temat tego, jak powstały:

Świat od zawsze dzieli się na dwie sfery: Wschód i Zachód. Nie jest to podział geograficzny, ale porządek rzeczy, który ma związek z samą naturą inteligentnego bytu. Wschód i Zachód są dwiema zasadami, które odpowiadają dwóm dynamicznym siłom natury, dwóm ideom, które obejmują całą ekonomię ludzkości. Na Wschodzie duch człowieka odnalazł swoją siłę w skupieniu się na sobie, w medytacji, w zamknięciu się w sferze własnej aktywności; na

¹² David Bethea wydobywa z eseju Brodskiego jeszcze jedną dychotomię reprezentowaną przez opozycje: czas – przestrzeń, tj. dychotomię poezji i imperium: „Jeśli czytać ten tekst podróżniczy przeciwko Yeatsowi, Mandelsztamowi i zwłaszcza przeciwko Brodskiemu, wyłania się następująca formuła: poezja jest uczasowaniem (albo dematerializacją) przestrzeni, a imperium, wraz ze społecznymi utopiami i chrześcijaństwem stosowanym (np. marksyzmem), jest uprzestrzennieniem czasu” (Bethea 1994: 52).

¹³ Wiersz Rudyarda Kiplinga *Ballada o Wschodzie i Zachodzie* [*The Ballad of East and West*] z 1889 roku zaczyna się pamiętnymi wersami: *Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet, / Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat* (Kipling 1973: 234).

Zachodzie rozwinął się rozprzestrzeniając się na zewnątrz, promieniując we wszystkich kierunkach, zmagając się ze wszystkimi przeszkodami¹⁴ (Czaadajew 1969: 169).

Narracja Czaadajewa, łącząca historię naturalną i historię kultury za pomocą organicznego obrazowania typowego dla myśli romantycznej, jest oparta na zestawie pojęciowych opozycji charakterystycznych dla europejskich wyobrażeń Orientu: Wschód oznacza bierność, nastawienie na wewnątrz, wyraźną duchowość i sztywne hierarchie, Zachód natomiast charakteryzuje aktywność, nastawienie na zewnątrz, racjonalność, równość i praworządność¹⁵. Ta dychotomia staje się jeszcze bardziej wyraźna, kiedy Czaadajew zaczyna omawiać ostateczne zwycięstwo Zachodu nad Wschodem:

Wschód był pierwszy i wylał na ziemię powódź światła z głębin swej cichej medytacji. Potem pojawił się Zachód ze swoją olbrzymią aktywnością i ochoczym słowem, które zapanowało nad pracą. Zakończył to, co rozpoczął Wschód i ostatecznie otoczył go swoim wszechogarniającym uściskiem. Lecz na Wschodzie intelekt, uległy, klęczący przed władzą czasu, wyczerpał się w ćwiczeniu absolutnej uległości i pewnego dnia zatrzymał się, nieruchomy i cichy, nieświadomy nowego losu, jaki był dla niego przeznaczony, podczas gdy na Zachodzie intelekt chodził dumny i wolny, kłaniając się tylko władzy rozumu albo Nieba, zatrzymując się tylko przed nieznanym, a jego spojrzenie zawsze było skupione na bezkresnej przyszłości (Czaadajew 1969: 169–170).

Wyższość Zachodu nad Wschodem jest dopełniona obrazem „uległego” Wschodu, który staje się „nieruchomy i cichy” i poddaje się zachodniej „władzy czasu”; Zachód symbolizuje dynamizm i uosabia przyszłość, a Wschód wiąże się ze stagnacją reprezentującą coś należącego do przeszłości – innymi słowy, Zachód jest równoznaczny z czasem, Wschód zaś z przestrzenią. Ponadto bierny i pogrążony w marazmie Wschód oznaczał dla Czaadajewa „tylko kurz, na który możemy patrzeć” (Czaadajew 1969: 120).

¹⁴ Przekład polski na podstawie angielskiego tłumaczenia przytoczonego przez autorkę. Przekład *Apologii obłąkanego* autorstwa Janusza Dobieszewskiego (Czaadajew 1998) nie zawiera słów kluczy, na które autorka zwraca szczególną uwagę [przypr. tłum.].

¹⁵ Warto porównać sposób, w jaki Czaadajew przedstawia Wschód, z tym, co Edward Said pisze o reprezentacjach Orientu w europejskiej myśli romantycznej. Por. Said 1994, zwłaszcza s. 113–197.

Czerpiąc z zestawu literackich i filozoficznych wzorców, Brodski z taką samą werwą przystosowuje i przetwarza popularne i wyrafinowane mitologie Wschodu i Zachodu; jego domysły na temat Wschodu i Zachodu są w równym stopniu tekstualne, w równym stopniu wyobrażone. Ale siła jego historycznej i geograficznej wyobraźni działa na korzyść Zachodu, zniekształcając i odrzucając niepożądany Wschód. Podobnie jak dla Czadajewa, dla Brodskiego „kurz” również stanowi „samą istotę” Wschodu i jego bezforemności (Brodski 2006 b: 289–290). „Wschód” i „Zachód”, umiejscowione w kontekście koncepcji historii zaproponowanej przez Brodskiego, jawią się w jego podróźniczym eseju jako „struktury”: porządek, harmonia, legalność, demokracja, racjonalność, indywidualizm, dynamizm i czasowość stanowią „istotę” „Zachodu”, zaś chaos, bezforemność, przemoc, despotyzm, obojętność, irracjonalność, hierarchiczna stagnacja i orientacja na przestrzeń są „istotami” „Wschodu”. Taki jest „porządek rzeczy”, tak jak go sobie wyobraża autor orientalnej podróży.

By skontekstualizować polemikę Brodskiego i jego świadomie prowokacyjne wzmocnienie niektórych najbardziej powszechnych generalizacji na temat „wschodnich”, zwłaszcza muzułmańskich i arabskich, społeczeństw jako antyindywidualistycznych, antydemokratycznych, zorientowanych na zysk i handel, trzeba zauważyć, że jego esej był mocnym głosem w orientalistycznej debacie, która w północnoamerykańskim środowisku akademickim została zapoczątkowana przez *Orientalizm* Edwarda Saïda. Można odnieść wrażenie, że Brodski chciał swoim esejem pomieszać szyki Saïdowi, podchodząc do debaty z przeciwstawnego ideologicznie punktu widzenia i podpierając się autorytetem sowieckiego pisarza-emigranta. W książce Saïda Orient jawi się jako ofiara dyskursywnej władzy i kolonialnej dominacji narzuconej przez państwa zachodnie, ale w wizji Brodskiego to Zachód powinien być uznany za ofiarę: Zachód jest ofiarą swojej własnej metafizycznej naiwności objawiającej się w „bezwiednej redukcji pojęć zła” (304). „Rozwodząc się z Bizancjum”, pisze Brodski, „zachodnie chrześcijaństwo skazało Wschód na nieistnienie i przez to w znacznym, może nawet niebezpiecznym stopniu pomniejszyło swoje własne rozumienie ludzkiego potencjału negatywnego” (304).

Brodski rzutuje owo w dosłownym sensie zdemonizowane wyobrażenie „Wschodu” na Związek Radziecki, który jawi się jako współczesne wcielenie wszystkich nieszczęść, zła i zepsucia zrodzonych przez „Wschód”. Jako kulturowy dokument okresu zimnej wojny angielska wersja eseju Brodskiego

brzmi jak kazanie ostrzegające Zachód przed Wschodem, który pod postacią Związku Radzieckiego jest „teraz pod murami Wiednia” (318).

Tożsamość orientalna jako strategia dyskursywna

Esej podróżniczy Brodskiego jest polem ciągłych dyskursywnych konfliktów. Jednym z najbardziej znamienych jest konflikt między trybem polemicznym a konfesyjnym. Te dwa tryby są przeciwko sobie rozgrywane w sposób, który podkreśla rolę konfliktu jako specyficznej strategii w piarstwie Brodskiego. Niedaleko początku eseju, w rozdziale dziewiątym, w którym autor rozpoczyna swoją agresywną charakterystykę Wschodu – „Delirium i horror Wschodu. Zakurzona katastrofa Azji. Zieleń tylko na sztandarze Proroka. Nic tu nie rośnie prócz wąsów” (287) – kategoryczny autorski głos jest natychmiast podważany przez antycypację reakcji czytelnika: „Rasizm?”, i dalej, po namyśle, „Ale czy nie jest on tylko formą mizantropii?” (288). Jest to wprowadzenie do trybu konfesyjnego, który pojawia się pod koniec akapitu, kiedy autor zastanawia się nad własną postawą i jej źródłami:

Mizantropia? Rozpacz? Ale czegoż innego można oczekiwać od kogoś, kto doświadczył apoteozy zasady linearnej? Od człowieka, który nie ma dokąd wrócić? Od wielkiego łajnologa, sakrofaga i przypuszczalnego autora *Sodomachii*? (288)

W stwierdzeniu, że „doświadczył apoteozy zasady linearnej”, autor odwołuje się do totalitarnych rządów sowieckiego reżimu i faktu, że te rządy przetrwał. Jednocześnie określenie się mianem „łajnologa, sakrofaga i przypuszczalnego autora *Sodomachii*” to dalsze tworzenie mitu osławionego poety o kontrowersyjnej reputacji, znanego z wierszy Brodskiego napisanych pod koniec lat sześćdziesiątych. Co więcej, umniejszający wartość mówiącego i autoironiczny tryb, w którym dokonuje się to modelowanie samego siebie, kwestionuje dyskursywny autorytet autora. To, co konfesyjne, podważa to, co polemiczne, i w ten sposób autor próbuje odkupić swój „rasizm” i „mizantropię”. Jak gdyby wiedząc, że w swoim negatywnym stosunku do Stambułu i Turcji posunął się za daleko, autor powołuje się na swoje sowieckie (czyli wschodnie) pochodzenie i swój status emigranta.

To pochodzenie Brodskiego jest główną stawką w konfesyjnych fragmentach jego eseju. Pod koniec tekstu, kiedy wyczerpał już, jak się zdaje, swoje wyobrazeniowe i intelektualne moce potępiania wszystkiego, co postrzega jako wschodnie, autor kwestionuje swoją własną tożsamość i zastanawia się, czy sam tak naprawdę nie jest ze Wschodu: „Kto wie?”, pisze. „Być może moje podejście do ludzi ma w sobie coś wschodniego? Skoro już zesłiliśmy na ten temat, to skąd pochodzę? W pewnym wieku człowiek doznaje zmęczenia własnym gatunkiem [...]” (323). W kolejnym fragmencie, kiedy Rosja pojawia się w jego historycznej narracji, Brodski prezentuje siebie jako ofiarę czegoś, co przypomina *fait géographique* Czaadajewa: „Nie jestem ani historykiem, ani dziennikarzem, ani etnografem. W najlepszym razie jestem podróżnikiem, ofiarą geografii. Nie historii, należy to podkreślić, lecz geografii. To właśnie stale łączy mnie z krajem, gdzie, los zrzucił, się urodziłem; z naszym sławetnym Trzecim Rzymem” (323). Określając się jako „podróżnik”, autor próbuje się wymknąć epistemologicznej odpowiedzialności, jaką mógłby ponosić za swoje uogólnienia i twierdzenia, gdyby były oparte na historycznych, etnograficznych lub lingwistycznych kompetencjach i wyartykułowane w dyskursie akademickim. Nie mając tych kompetencji ani do nich nie aspirując, może swobodnie wypowiadać swoje opinie na temat Wschodu tak subiektywnie, jak tylko pragnie, zwłaszcza że – i to jest ostateczna strategia zmierzająca do odkupienia „rasizmu” i „mizantropii” – sam jest częściowo człowiekiem „Wschodu”, a nawet przede wszystkim „ofiarą” Wschodu. Kwestia pogranicznej tożsamości autora pojawia się we wcześniejszym fragmencie, zobrazowana za pomocą kulturowo obciążonej paraleli między Stambułem a Leningradem/Sankt Petersburgiem:

Jakość rzeczywistości zawsze prowadzi do poszukiwań winnego – a dokładnie – kozła ofiarnego. Których stada pasą się na umysłowych łąkach historii. Jednakże jako syn geografa uważam, że Urania jest starsza od Klio; spośród wszystkich cór Mnemozyne ona, jak myślę, jest najstarsza. Tak więc urodzony nad Bałtykiem, w miejscu uważanym za okno Europy, zawsze odczuwałem coś na kształt nienaruszalnych praw do tego okna na Azję, z którym dzieliłiśmy południk. Na podstawie chyba niezbyt dostatecznych powodów uważamy siebie za Europejczyków. Z tego samego powodu uważałem mieszkańców Konstantynopola za Azjatów. Z tych dwóch założeń tylko pierwsze okazało się sporne. Powinienem tu może wyznać, że Wschód i Zachód niewyraźnie łączyły się w moim umyśle z przeszłością i przyszłością (320).

Stwierdzenie kłopotliwej lokalizacji Petersburga/Leningradu i Konstantynopola/Stambułu na granicy między Wschodem a Zachodem służy za metatekstualny komentarz na temat pisania *Ucieczki z Bizancjum*. Ten esej podróżniczy jest fragmentaryczną autobiografią, studium tożsamości autora i jej źródeł na szerszym planie kulturowego paradygmatu Wschodu i Zachodu i jego rosyjskich zastosowań. Konstantyn, postać historyczna, o której Brodski wielokrotnie wspomina w swoim eseju, odgrywa ważną rolę w tym procesie samokształtowania. Ruch ekspansjonistyczny Konstantyna jest przedstawiony jako przekroczenie granicy przypominające podróż autora do Turcji (398), a historia życia Konstantyna to przypadek wysiedlenia i pograniczności podobny do przypadku autora¹⁶.

Wracając do dyskursywnego konfliktu między trybem polemicznym a konfesyjnym: czy konfesyjny tryb i uznanie przez autora własnej częściowej „wschodniości” naprawdę podważają jego autorytet jako polemisty? Czy emocjonalne zaangażowanie nie jest strategią skłaniającą czytelnika do sympatyzowania ze sprawą autora? Czy, zgodnie z ukrytym rozumowaniem autora, to właśnie jego „wschodniość” nie zapewnia mu ostatecznie doświadczenia i autorytetu pozwalającego głosić swój sprzeciw wobec Wschodu? Jak starałam się udowodnić na początku mojego omówienia, autor przedstawia siebie w eseju jako kogoś, kto jest w stanie doradzać czytelnikom w sprawie „Wschodu”. Przypomina mi się tutaj wiersz Brodskiego zatytułowany *Nazidaniye*, który w jego *Collected Works* („Dzielałch zebranych”) pojawia się pod tytułem *An Admonition* („Przestroga”), a tytuł pierwszej angielskiej wersji brzmi *Advice to a Traveler* („Rada dla podróżnika”) (Brodsky 1989: 516)¹⁷. Wiersz został opublikowany cztery lata po podróży Brodskiego do Turcji, ale wydaje się, że poza pierwszym wersem – *Putieszestwiya w Azii*,

¹⁶ Tutaj esej Brodskiego ilustruje tezę Jurija Lotmana, że pytanie o rosyjską tożsamość, sformułowane na osi Wschód – Zachód albo Europa – Azja, jest szczególnie ważne dla autodefinicji petersburskich. Zwiększona świadomość spojrzenia zewnętrznego, uznawanego albo za spojrzenie europejskie, albo rosyjskie (moskiewskie), kształtuje podmiotowość petersburską, która jest jednocześnie kształtowana przez zwiększoną świadomość własnego punktu widzenia na Europę i Rosję. Petersburg tradycyjnie obdarzano dwoma sprzecznymi znaczeniami ideologicznymi: był albo „Azją w Europie”, albo „Europą w Azji”; co za tym idzie, ideologiczne stanowiska kształtujące petersburską tożsamość zawierają świadomość bycia zarówno obiektem europejskiej orientalizacji, jak i aktywnym podmiotem rzucającym orientalizujące spojrzenie na Rosję – by przystosować terminy Saida do myśli Lotmana (Лотман 1984: 37).

¹⁷ Brodski przetłumaczył ten wiersz z George'em L. Kline'em. Dziękuję Tatianie Filonowej za wskazanie mi tego utworu.

czyli dosłownie „Podróżując po Azji” – utwór czerpie nie tyle z tej podróży, ile z doświadczeń podróżniczych, które Brodski zebrał w dużo wcześniejszym życiu. Wiersz przywołuje jego udział w wyprawach i wycieczkach do sowieckiej części Azji Środkowej:

Putieszestwują w Azji, nocują w czużych domach,
w izbach, baniach, łabazach – w briewienchatych tieriemach,
czji kopczonyje stiekła dierzat prostor w uzdzie,
ukrywajsia tułupom i norowi wiezdie
lecz gołowoju w ugoł, ibo w uglu trudniej
wzmachnut’ – pritom w tiemnotie – toporom nad niej,
otiażelewszej ot dawiecza wypitogo, i akkurat
zarubit’ tiebia nasmiert’. Wpisuj w krug w kwadrat (Бродский, 1998: 13).

Podróżując po Azji, nocując w obcych domach,
składach, teremach, łaźniach, gdzie każda zakopcona
szyba okienna trzyma w ryzach wolne przestworze,
chowaj się pod kozuchem, szukaj miejsca, gdzie możesz
położyć głowę w kącie, bowiem w takich warunkach
trudniej machnąć siekierą. Szczególnie, gdy po trunkach
głowa jest ociążała, w mrokach pewnie by padła
pod ciosami topora. Wpisuj więc koło w kwadrat (Бродский 1998: 15).

W kolejnych strofach osoba mówiąca radzi, gdzie schować pieniądze, jak poruszać się w górach i jak przechodzić przez rzeki w Azji oraz ostrzega przed „kośćmi jarzmowymi rozstawionymi szeroko” i „piwnymi oczami”, przed obcymi, przed zatrzymywaniem się na pustyni i przed „marszcz[eniem się]”, kiedy „ktoś zarzyna psa” – w rosyjskim oryginale „zarzynać” jest tym samym słowem *rieżut*, które pojawia się również w *Ucieczce: I kiedy piłoj / rieżut gorło sobakie, nie morszczsia* („Jeżeli ci się zdarzy / widzieć, jak ktoś zarzyna psa, nie marszcz się”).

Ale z tych obrazów „Azji” stopniowo wyłania się to, co, jak podejrzewa czytelnik, jest Związkiem Radzieckim, i kiedy mówiący radzi: „Staraj się nie wyróżniać z profilu, z przodu”, sardoniczne napomnienie wywołuje obraz bezosobowej zbiorowości istotny dla sowieckiej edukacji, wykorzystany na przykład w pierwszym rozdziale autobiograficznego eseju *Mniej niż ktoś*. Poza nawiązywaniem do rzeczywistego doświadczenia podróżniczego, „podróżowanie po Azji” urasta do rangi metafory „życia w Związku Radzieckim”. W przedostatniej strofie jednoznacznie przywołującej sowiecki *byt*

obraz pisania listu, który może zostać „przechwycony”, przywodzi na myśl praktykę cenzurowania listów wysyłanych zarówno w granicach Związku Radzieckiego, jak i na zewnątrz. Przypomina to o sowieckiej przeszłości mówiącego i jednocześnie ewokuje jego obecny status emigranta:

W pis'mach iz etich miest nie soobszczaj o tom,
s czem stolknulsia w puti. No, szelestia listom,
powiestwuj o siebie, o czuwstwach i procz. – pis'mo
mogut pieriechwatit'. I woobszcze samo
pieriemieszczenie piera wdol po bumagie jest'
uwieliczenie razrywa s tiemi, s kiem bolsze siest'
ili lecz nie udastsia, s kiem – woprieki pis'mu –
ty uże nie uwidiszsia. Wsio rawno, poczemu (Бродский 1998: 15).

O tych miejscach nikomu nie donoś nawet w liście,
z czym zetknąłeś się w drodze. Ale szeleszcząc liściem
mów o sobie, uczuciach itp., bo zostaną
te listy przechwycone być może. A już samo
przesuwanie w dół pióra po kartce – z adresem
zwiększa rozłąkę, nigdy nie uda ci się zatem
usiąść ani położyć – wbrew listom – z tym, którego
już więcej nie zobaczysz. Wszystko jedno dla czego (Brodski 1998: 17).

Poza konkretnym doświadczeniem sowieckiej Azji Środkowej i doświadczeniem sowieckim w ogóle oraz poza brutalnym i obrazem „Azji” przedstawionym w wierszu, obraz „Azji” ma również wymiar metafizyczny; staje się metaforą całego świata, a bardziej konkretnie – metaforą tego, przeciwko czemu mówiący definiuje własne bycie-w-świecie:

Kogda ty stoisz odin na pustom płoskogorji, pod
biezdonnym kupołom Azii, w czzej siniewie piłot
ili anieł razwodit izriedka swoj krachmał;
kogda ty niewolno wzdragiwajesz, czuwstwuj, kak ty mał,
pomni: prostranstwo, ktoromu, każetsia, niczego
nie nužno, na samom diele nuždajetsia silno wo
wzglądzie so storony, w kritierii pustoty.
I sosłuzyt' etu służbu sposobien tolko ty (Бродский, 1998: 16).

Gdy stoisz na wyżynie, kiedy spoglądasz na nią,
pod przepastną kopułą Azji – w błękitach Anioł

lub lotnik czasem znaczy ślady krochmalem białym –
to mimo woli zdrzysz, czując jak jesteś mały.

Wiedz: przestrzeń, której zdaje się, że nie chce niczego,
w istocie potrzebuje tam spojrzenia mocnego
z boku, według kryterium pustki i czeka długo.

Tylko ty jesteś w stanie przyjść do niej z tą przysługą (Brodski 1998: 18).

Ostatnia strofa brzmi jak uznanie przez mówiącego lekcji odebranych w „Azji”. „Spojrzenie z boku” jest równoznaczne z wizją poety, a poetycka wizja mówiącego została pierwotnie sformułowana w Związku Radzieckim jako sprzeciw wobec tamtejszych realiów. Ale poza tym mówiący wyraża tutaj etos swojego poetyckiego powołania w ogóle: pisanie poezji jest „spojrzeniem z boku” i oznacza nie tylko odzyskanie języka rosyjskiego spod władzy sowieckiego idiomu dzięki dykcji poetyckiej, lecz również mierzenie głębokości i zakresu pustki za pomocą poezji, strukturyzowanie jej za pomocą języka. Podsumowując: w *Przestrodze* „Azja”, albo jej metafizyczny odpowiednik, czyli „przestrzeń”, oznacza „niedoskonałość rzeczywistości”, której poezja musi się „opierać” – cytując esej Brodskiego służący za przedmowę do polskojęzycznego zbioru poezji Tomasa Venclovy¹⁸. „Azja”, mówiąc w skrócie, jest metaforą realiów życiowych.

Wracając do eseju podróźniczego z Turcji: to historia życiowa, doświadczenie i wiedza na temat „Azji”, tak jak zostały przedstawione w *Przestrodze*, są źródłem autorytarnego głosu *Ucieczki* i zawartego tam potępienia Wschodu. Brodski przywołuje pograniczny status Rosji leżącej między Wschodem a Zachodem nie po to, by **podważyć** swój dyskursywny autorytet, lecz by go **podkreślić**. Przypominając pograniczność Leningu/Petersburga i kwestionując ideologiczny charakter konstruowania tożsamości na osi Wschód – Zachód, Brodski wskazuje, że Rosja zaburza fundamentalny podział między Wschodem a Zachodem. Ujmując to za pomocą pojęć z aparatu krytycznego Edwarda Saïda i cytując Nathaniela Knighta, autora skrupulatnego historycznego studium przypadku rosyjskiego orientalizmu: „Ostra opozycja Wschodu i Zachodu, na której opiera się analiza Saïda, przekształca się w kontekście rosyjskim w dziwny tryptyk:

¹⁸ Angielska wersja *Poetry as a Form of Resistance to Reality*, przetłumaczona i przeobrażona przez Alexandra Sumerkina i Jamey’ego Gambrellę, znajduje się w „PMLA” 107 (marzec 1992), 220–225.

Zachód, Rosja i Wschód” (Knight 2000: 77)¹⁹. Świadomy tego Brodski przedstawia czytelnikowi swoją rosyjskość jako przysługujące za urodzenia prawo do znajomości Wschodu. Przyjęcie częściowo wschodniej tożsamości okazuje się zatem dyskursywną strategią, za pomocą której autor próbuje nie tyle zakwestionować dychotomię, ile raczej się przy niej upierać. Autor przyjmuje pograniczną tożsamość nie po to, by zdekonstruować przeciwstawienie Wschodu i Zachodu, ale by przekonywać, że dla dobra Zachodu powinno się je utrzymać²⁰.

Analizowana w kontekście współczesnego pisarstwa podróżniczego i jego krytyki narracja, w której Brodski autoironicznie zastanawia się nad swoją wschodnią tożsamością, jednocześnie rozpoczynając zacieklą polemikę ze wszystkim, co postrzega jako wschodnie, przywodzi na myśl spostrzeżenie Hollanda i Huggana, że autoironia charakterystyczna dla współczesnych książek podróżniczych „zapewnia użyteczną strategię autoochronną – jakby pisarz, ujawniając swoje winy, miał być zwolniony ze społecznej odpowiedzialności” (Holland i Huggan 1998: 7). Pytanie o to, czy autoironiczna zabawa z pogranicznością rosyjskiej tożsamości oraz z maską „przypadkowego, niespecjalistycznego obserwatora” (określenie Venclovy) zwalnia Brodskiego ze „społecznej odpowiedzialności” za używanie negatywnych stereotypów na temat Stambułu i Turcji – to pytanie, na które każdy czytelnik odpowie sobie sam. W opinii czytelnika esej ilustruje, a po części również wzmacnia twierdzenie Hollanda i Huggana, że „za jego [pisarstwa podróżniczego] pozorną niewinnością i czarującymi, anegdotycznymi obserwacjami kryje się seria silnych zniekształcających mitów” (8). Brodski jest zainteresowany przede wszystkim, jak to ma miejsce w przypadku wielu współczesnych pisarzy podróży, „wyobrażeniową fakturą miejsca – procesem, na skutek którego miejsca i ich mieszkańcy są kształtowani i przekształcani przez (literacki) mit” (Holland i Huggan 1998: 7), a jego piarstwo tworzy „silne, zniekształcające mity” na temat

¹⁹ Artykuł Knighta dotyczy historycznego okresu rosyjskiej ekspansji imperialistycznej. Knight kwestionuje możliwość zastosowania teorii Saida w kontekście rosyjskim, utrzymując, że orientalizm nie miał tego samego rodzaju władzy dyscyplinującej w dziewiętnastowiecznej Rosji, jaką miał na Zachodzie (97–99).

²⁰ Istnieje nowa książka, która stawia tezę, że rodzima biegłość, jaką wschodnioeuropejcy i rosyjscy emigranci i dysydenci, od Władimira Nabokowa po Milana Kunderę i Josifa Brodskiego, osiągnęli w swoich literackich narracjach, wzmocniła proces reorientalizacji Rosji i społeczeństw wschodnioeuropejskich w okresie zimnej wojny: Kovacevic 2008.

tego, co autor postrzega jako „Wschód” i „wschodniość”. Z pewnością mity nie są z konieczności kategoriami wartościującymi, jak przypomina nam w swojej lekturze Tomas Venclova (1990: 145), ale Brodski używa ich właśnie do tego celu: obdarza mity znaczeniami, które są naładowane hierarchicznymi i kategorycznymi sądami – mówiąc w skrócie, czyni z nich kategorie wartościujące²¹.

Co więcej, choć mitopoetyka Brodskiego – na przykład wykorzystanie Uranii i Klio do reprezentowania jego historycznej i geograficznej wyobraźni – podważa autorską wiarygodność z punktu widzenia czysto akademickiego dyskursu, to stanowi jednocześnie strategię potwierdzania dyskursywnego autorytetu, podkreślając przynależność autora do zachodniego kanonu wykształcenia. Jak przypomina David Bethea, Brodski w Stambule z pewnością nie jest jak „arogancki człowiek Zachodu według Saida” – przybył tam raczej jako „skarcony człowiek uciekający z «posłusznego i despotycznego» Wschodu... na «praworządny» Zachód” (Bethea 1994: 211). Jednak tekstowa postawa, jaką Brodski przejawia, pokrywa się z postawą wielu „aroganckich ludzi Zachodu”, przenikając deklarowane przez niego poszukiwanie „atmosfery, która obecnie, jak sądzę, całkowicie zniknęła gdziekolwiek indziej” (280), i późniejsze stwierdzenie: „Przybyłem do Stambułu, aby popatrzeć na przeszłość, nie w przyszłość – ponieważ ta ostatnia tu nie istnieje” (323). Nawet jeśli dwuznaczna „przeszłość” oznacza nie tylko przeszłość Turcji, ale również własną sowiecką przeszłość autora, Brodski raz jeszcze wraca do innego istotnego aspektu mitu orientalistycznego: postrzegania Wschodu jako czegoś należącego do przeszłości, jako przestrzeni, która zostanie zdobyta za pośrednictwem turystyki literackiej.

Orhan Pamuk, który urodził się i dorastał w Stambule, a teraz jest również laureatem Nagrody Nobla, umiejscawia esej Brodskiego w kontekście turystyki literackiej do Turcji, kiedy w swojej książce *Stambuł. Wspomnienia i miasto* zastanawia się nad tym, jakie myśli wywołała u niego lektura eseju Brodskiego:

²¹ Zdaniem Venclovy „trzeba mieć zawsze na uwadze mitopoetycką naturę tego eseju, jak również to, że Turcja i islam służą w nim jako metafora (albo metonimia) innego (szerszego) zjawiska kulturowo-historycznego” (1990: 142). To właśnie sprawia, że pisarstwo Brodskiego jest z perspektywy Saida „orientalistyczne”: Brodski używa Stambułu, by rzutować na niego metafizyczne konsekwencje i niepożądany koniec jego „poetyckiej typologii kultury” (termin Venclovy).

Parostatki i kolej przybliżyły Stambuł do Europy, a zachodni podróżnicy, spacerujący po jego ulicach, poczuli się tu na tyle swobodnie, że zaczęli zadawać sobie pytania, co właściwie robią w tym lichym miejscu. Ich pretensje podsyte były ignorancją, a twórcza pycha nakłaniała do tego, by mówili wprost to, co myśleli. Tak, że nawet tacy „obycci” pisarze, jak Gide, nie zadawali sobie trudu, aby choć spróbować zrozumieć różnice kulturowe, znaczenie miejscowych obrzędów i ceremonii albo istotę struktury społecznej [...] Nie mając nic szczególnego do powiedzenia, byli na tyle pewni siebie, że uznali Stambuł za miasto nudne i zaniedbane i nie zadali sobie nawet odrobiny wysiłku, aby w swoich tekstach ukryć szowinistyczne przekonanie o ekonomicznej i militarnej wyższości Zachodu. Oni także głęboko wierzyli, że ich świat jest miarą i punktem odniesienia dla reszty ludzkości. Pisarze, o których teraz mówię, pojawili się w Stambule, kiedy na skutek reform przeprowadzonych przez Atatürka miasto traciło już swój egzotyczny charakter – razem z rozpadającymi się drewnianymi domami zniknęła także harem, zakony derwiszów, sułtan i inne atrakcyjne dla przyjezdnych elementy krajobrazu. Miejsce wielkiego imperium osmańskiego zajęła mała Republika Turecka, usilnie starająca się naśladować zachodnie kraje (304–305).

We fragmencie, który następuje bezpośrednio po tym, Pamuk określa Brodskiego jako jednego ze spóźnionych reprezentantów pisarzy „rodzaju Gide’a”:

I kiedy nikt szczególnie nie chciał już odwiedzać Stambułu ani o nim pisać, w 1985 roku do miasta przyjechał poeta Josif Brodski, Amerykanin rosyjskiego pochodzenia. Jego pobyt zaowocował obszernym artykułem opublikowanym na łamach „New Yorkera” i zatytułowanym *Ucieczka z Bizancjum*. [...] W tamtym czasie mieszkałem daleko od domu i bardzo chciałem czytać o swoim mieście tylko dobre rzeczy, dlatego ironia Brodskiego bardzo mnie zabolęła. Muszę jednak przyznać, że podobało mi się to, co napisał: „To miasto nie jest zniszczone, zaniedbane, stare i nawet nie jest niemodne. Jest po prostu sfatygowane”. Brodski miał rację. Gdy po zniknięciu imperium osmańskiego Republika Turecka nie umiała zdefiniować swojego charakteru (poza oczywistą tureckością), żyła oderwana od reszty świata, a Stambuł z kosmopolitycznej, bogatej i zwycięskiej metropolii przemienił się w pustą, cichą, czarno-białą miasteczkę, w której mówi się jednym językiem, życie jest monotonne, a wszystko wokół powoli ulega bezlitosnemu działaniu czasu (305–306).

Pamuk umiejscawia Brodskiego w jednym szeregu z innymi dwudziestowiecznymi praktykami turystyki literackiej. Jednocześnie sugeruje również

paralele między własną nostalgią za „wielokulturowym Stambułem ery imperialnej” a tęsknotą Brodskiego za imperialną przeszłością Leningradu w *A Guide to a Renamed City (Przewodnik po przemianowanym mieście*, Brodski 2006a), jednym z esejów na temat Leningradu zamieszczonym w tym samym co *Flight from Byzantium (Ucieczka z Bizancjum)* zbiorze *Less Than One (Mniej niż ktoś)*. Co więcej, Pamuk przywołuje paralełę między „pustą, cichą, czarno-białą mieściną, w której mówi się jednym językiem”, jaką jawił się Stambuł po reformach kemalistowskich, a emigracyjnymi wizjami Brodskiego dotyczącymi jego współczesnego, sowieckiego Leningradu. Robiąc to, Pamuk wskazuje na wspólne podłoże biograficzne wizji Brodskiego i jego wizji własnego miasta urodzenia.

Podsumowując: niezależnie od tego, czy były pomyślane jako kontrargument w stosunku do Saida, wyobrażone geografie i historie Brodskiego z *Ucieczki z Bizancjum* ostatecznie umacniają tezy z *Orientalizmu*. Brodski wykorzystuje Stambuł w funkcji kontrastu po to, by zdefiniować swoje zachodnie stanowisko w opozycji do Wschodu i w opozycji do tego, co uważał za wschodnie w swojej ojczystej Rosji. Odrzucając wobec anglojęzycznej publiczności pomysł na orientalizację Rosji, Brodski pisał z pozycji przypominającej podmiot postkolonialny – a nawet podmiot orientalny o skomplikowanych korzeniach – lecz jednocześnie jego antyislamskie i antytureckie poglądy, wygłaszane po angielsku i publikowane przez ambitne północnoamerykańskie instytucje wydawnicze (w czwartym wydaniu *Less Than One* opinie te były już, jak informuje okładka, poparte autorytetem laureata literackiej Nagrody Nobla), składały się na to, co Said nazwał „najnowszą fazą” dyskursu orientalistycznego w północnoamerykańskich praktykach akademickich i popularnokulturowych (por. Said 1991: 406–468).

przełożyła Weronika Szeubs

Bibliografia

- Awierincew S. 1981. *Religia i literatura*, Ann Arbor: Hermitage.
Bethea D. 1983. *Khodasevich. His Life and Art*, Princeton: Princeton University Press.
— 1994. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, Princeton: Princeton University Press.
Brodski J. 1989. *Przedmowa*, w: T. Venclova, *Rozmowa w zimie*, oprac. S. Barańczak, Paryż: Zeszyty Literackie.

- 1998. *Przestroga*, przeł. K. Krzyżewska, w: J. Brodski, *Wiersze ostatnie*, Kraków: Znak, s. 15–18.
- 2006a. *Przewodnik po przemianowanym mieście*, przeł. A. Mietkowski, w: J. Brodski, *Mniej niż ktoś*, Kraków: Znak.
- 2006b. *Ucieczka z Bizancjum*, przeł. R. Gorczyńska, w: J. Brodski, *Mniej niż ktoś*, Kraków: Znak, s. 279–324.
- Бродский И. 1985. *Путешествие в Стамбул*, „Континент”
- 1987. *Fuga da Bisanzio*, Milan: Adelphi.
- 1990. *Путешествие в Стамбул*, w: И. Бродский, *Размером подлинника*, Таллин.
- 1991 a. *Путешествие в Стамбул*, „Петропол” 3, s. 33–66.
- 1991 b. *Путешествие в Стамбул*, w: *Город и мир*.
- 1998. *Сочинения: Т. IV*, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- 1999. *Путешествие в Стамбул*, w: *Сочинения: Т. IV*, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, s. 281–314.
- Brodsky J. 1985. *Flight from Byzantium*, przeł. A. Myers, „The New Yorker”.
- 1986a. *Flight from Byzantium*, przeł. A. Myers, w: *Less Than One*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- 1986b. *Flight from Byzantium*, przeł. A. Myers, w: E. Hardwick (red.), *Best American Essays of 1986*, Houghton Mifflin.
- 1988. *Flucht aus Byzanz*, München, Wien: Hanser.
- 1989. *Advice to a Traveler*, przeł. J. Brodsky, G.L. Kline, „The Times Literary Supplement” 12–18.05.1989, s. 516.
- 2000. *An Admonition*, w: J. Brodsky, *Collected Poems in English*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Chaadaev P. 1969. *The Major Works of Peter Chaadaev*, R.T. McNally (red.), Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Czaadajew P. 1998. *Apologia obłąkanego*, przeł. J. Dobieszewski, w: *Wokół słowianofilstwa*, red. J. Dobieszewski, Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, s. 63–75.
- Ходасевич В. 1989. *Стихотворения*, Ленинград: Советский писатель.
- Greenleaf M. 1994. *Pushkin and the Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony*, Stanford: Stanford University Press.
- Haven C.L. (red.). 2002. *Joseph Brodsky: Conversations*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Holland P., Huggan G. 1998. *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Kipling R. 1973. *The Ballad of East and West*, w: R. Kipling, *Rudyard Kipling's Verse*, London: Hodder and Stoughton.
- Knight N. 2000. *Grigor'ev in Orenburg, 1851–1862: Russian Orientalism in the Service of Empire?*, „Slavic Review” 59/1, s. 74–100.
- Kovacevic N. 2008. *Narrating Post/Communism: Colonial Discourse and Europe's Borderline Civilizations*, London: Routledge.

- Layton S. 1994. *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoi*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Лосев Л., Вайль П. (red.). 1998. *Иосиф Бродский: труды и дни*, Москва: Независимая Газета.
- Лотман Ю. 1984. *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, w: „Труды по знаковым системам” 18: *Семиотика города и городской культуры. Петербург*, Тарту: Тартуский госуниверситет, s. 30–45.
- O'Connor Tiernan K. 2002. *From Kabul to Byzantium and Back*, w: *Joseph Brodsky, 'On the Talks in Kabul': A Forum On Poetics and Poetry*, „Russian Review” 61/2, s. 208–211.
- Pamuk O. 2008. *Stambul: wspomnienia i miasto*, przeł. A. Polat, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Said E. 1978. *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Venclova T. 1990. *Journey from Leningrad to Istanbul*, w: L. Loseff, V. Polukhina (red.), *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, London: Macmillan, s. 135–149.
- Venclova T. 1992. *Poetry as a Form of Resistance to Reality*, przeł. A. Sumerkin, J. Gambrell, „PMLA” 107 (marzec), s. 220–225.
- Volkov S. 1998. *Conversations with Joseph Brodsky: A Poet's Journey through the Twentieth Century*, New York: The Free Press.