

Anna Sobieska
PAN, Warszawa

„Splaszy, cyganka, żyzń moju” („Wytańcz, Cyganko, moje życie”),
czyli o motywach cygańskich w poezji rosyjskiej
(na materiale twórczości Aleksandra Aleksandrowicza Błoka)*

Słowa kluczowe: *Aleksander Aleksandrowicz Błok, Cyganie, poezja rosyjska*

Keywords: *Alexander Alexandrovich Blok, Gypsies, russian poetry*

Dusza moja naśladuje cygańską, jej szal i zarazem harmonię,
ja też śpiewam w jakimś chórze, którego nie porzucę.

[...]

Nie można lubić cygańskich snów, można tylko spalać się od nich.

Do szaleństwa kocham życie, z każdym dniem coraz więcej,

wszystkie sprawy życiowe, proste i skomplikowane, i nie uskrzydłone, i cygańskie.

Aleksandr Błok, *Dzienniki*¹

Rosjanie okazują się jednym z nielicznych narodów, który kulturą Cyganów zachwycił się do tego stopnia, że pozwolił jej stać się częścią kultury własnej; włączył ją niejako w struktury własnej wizji świata i człowieka. Niezwykle popularny w kraju Puszkina śpiew cygański pozostawił wyraźne ślady swego oddziaływania zarówno w literaturze, teatrze, jak i w samej muzyce rosyjskiej, stał się integralną częścią kultury Rosji. Wybitni cyganolodzy, tacy jak David M. Crowe, badacz historii Romów rosyjskich i wschodnioeuropejskich, podkreślali owo wyjątkowe miejsce, jakie cygańscy muzycy zajęli w wyobraźni Rosjan². W żadnej innej literaturze europejskiej nie było bowiem takiej liczby świadectw na tyle głębokiej fascynacji cygańską muzyką, cygańskim śpiewem, bo choć o Romach pisano wiele i w literaturach angielskiej, niemieckiej,

* Artykuł powstał w ramach badań finansowanych przez Narodowe Centrum Nauki.

¹ A. Błok, *Dzienniki (1901-1921)*, przekł. M. Leśniewska, Kraków 1974, s. 105 (zapis z 29 marca 1912 r.) i s. 56 (zapis z 30 października 1911 r.). Cytat umieszczony w tytule pochodzi z wiersza Aleksandra Błoka: *Kogda-to gordyj i nadmiennyj...*, 11 lipca 1910 r., [w:] *idem, Sobranije soczinienij w wośmi tomach*, t. 1-8, red. W.N. Orłowa, A.A. Surkowa, K.I. Czukowski, Moskwa–Leningrad 1960-1963, t. 3, s. 194. Cytaty z utworów Błoka, przytaczane w dalszej części pracy, pochodzą z tego wydania. Lokalizuję je w tekście głównym, oznaczając następująco: cyfrą rzymską – numer tomu, cyfrą arabską – numer strony.

² D.M. Crowe, *A History of the Gypsies of Eastern Europe and Russia*, London 1995, s. 151.

francuskiej, hiszpańskiej czy węgierskiej³, to jednak często w atmosferze nasyconej poczuciem obcości, inności tej grupy etnicznej, jej niepokojącej egzotyki; nie było mowy o takiej swoistej symbiozie, jaka zaistniała między rosyjskimi Cyganami a kulturą rosyjską.

Śpiewające Zemfiry, smagłe Marijule, roztańczone Sary i inne, tajemnicze „gadałki” (wróżki), postaci Cyganów ceniących sobie wolność ponad wszystko zrosły się z literaturą rosyjską do tego stopnia, że uznane być mogą za swego rodzaju ikonę rosyjskości, swoisty noumen rosyjskości. „Cygańszczyzna”, czy jak mówią o tym rosyjscy literaturoznawcy – temat cygański („cyganskaja tiema”) chyba nigdy nie funkcjonował w tej literaturze jedynie jako folklorystyczny dodatek, element ornamentacyjny, egzotyczna dekoracja. Od samego początku, od pierwszych utworów, w których zagościli Cyganie, już z końca wieku XVIII, a później zwłaszcza w wieku XIX, to, co cygańskie, wpisywało się w poważne dysputy ideologiczne, stawało się symbolicznym skrótem, poetyckim *exemplum* filozoficznych dywagacji o duszy narodowej, o przyszłości Rosji, o wolności i o muzyce jako wyrazie życia narodu; swoistym zwierciadłem pozwalającym rozpoznać drogi, jakimi on kroczy i kierunek, ku któremu zmierza. Działo się tak dlatego, że Cygan czy częściej Cyganka nie byli – powtórzmy – dla Rosjanina postaciami Obcego, Innego, lecz fascynującymi osobowościami o wyraźnie wyczuwalnym wewnętrznym pokrewieństwie. Można powiedzieć, że w duszy Cygana dusza rosyjska rozpoznała jakąś prawdę o samej sobie, niektóre ze swych najbardziej charakterystycznych właściwości – pociąg ku wędrowaniu, zatracanie się w tęsknym pielgrzymowaniu ku niewiadomemu czy nieosiągalnemu, owo – jak określił to choćby Nikołaj Aleksandrowicz Bierdiajew – „koczownicze upojenie przestrzenią”⁴, umiłowanie anarchicznej wolności (słynna rosyjska „wola”, „wolnaja woluszka”, „swobo-

³ Zob. G.F. Black, *A Gypsy bibliography*, Edinburgh 1914; *The Wind of the Heath. A Gypsy anthology*, chosen by J. Samson, London 1930; K. Trumpener, *The Time of the Gypsies: A "People without History" in the Narratives of the West*, [w:] *Identities*, ed. K.A. Appiah, H.L. Gates, Chicago 1995, s. 338-379.

⁴ Zob. artykuły N.A. Bierdiajewa, *O „wiecznie babskim” w duszy rosyjskiej* (1915) oraz *Duszę rosyjską i polską* (1916) (pierwodruk: „Utro Rossii”, 25.03.1916, nr 85). Podaję tytuły w tłumaczeniu Wandy Radolińskiej, za: *Dusza polska i rosyjska. (Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna). Materiały do „katalogu” wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2004, s. 142, 148. Samo sformułowanie „koczownicze upojenie przestrzenią” jest określeniem polskiego komentatora dzieł Bierdiajewa, Mariana Zdziechowskiego. Zob. M. Zdziechowski, *Antynomie duszy rosyjskiej (Mikołaj Bierdiajew)*, [w:] *idem, Wpływy rosyjskie na duszę polską*, Warszawa 1920, s. 38. O władzy przestrzeni nad duszą rosyjską pisali również Geоргij Pietrowicz Fiedotow, Geоргij Wasiljewicz Fłorowski, „wiecznyj koncept duchownego stranniczestwa”, uznając za jedną ze stałych, niezmiennych właściwości narodowej wiary i rosyjskiej mentalności. Zob. J.S. Stiepanow, *Koncept „duchownego stranniczestwa” w Rosji XIX i XX wieku*, [w:] *Russkoje podwiznicestwo*, sost. T.B. Kniaziewskaja, Moskwa 1996, s. 29-43; *Antologija stranniczestwa*, sost. W. Sinkiewicz, Sankt-Pietierburg 2007 (tekst dostępny na stronie: http://hramm.ru/files/Antologia_strannikov.pdf [2.10.2011]).

dolubije”, „wolnica”), no i jeszcze coś bardzo ważnego – model życia przenikniętego na wskroś, nierozłącznie związanego z muzyką i śpiewem.

Nad fenomenem tego rosyjskiego zachwyty zamyślali się nie tylko filozofowie, ale i rosyjscy muzycy, artyści, krytycy literaccy, a przede wszystkim poeci, prozaicy, dramatopisarze. Próbowali go zgłębiać Aleksandr Siergiejewicz Puszkina, a wraz z nim rzesze mniej już dziś znanych rosyjskich romantyków; Lew Nikołajewicz Tołstoj, Iwan Siergiejewicz Turgieniew, Iwan Aleksiejewicz Bunin, Osip Emiljewicz Mandelsztam, Nikołaj Aleksiejewicz Klujew, Ilia (Karł) Lwowocz Selwinski, Sergiusz Aleksandrowicz Jesienin, Marina Iwanowna Cwietajewa. Wśród najrozmaitszych odpowiedzi, jakich rosyjscy artyści, począwszy od XIX w., próbowali udzielać, najciekawszą jest chyba propozycja Aleksandra Aleksandrowicza Błoka, najwybitniejszego rosyjskiego symbolisty, jednego z najznamienitszych poetów przełomu XIX i XX w., twórcy, choć dziś w Polsce zapomnianego, w okresie dwudziestolecia międzywojennego powszechnie znanego i niezwykle cenionego. Wydaje się więc, że propozycję tę warto na początku wieku XXI, charakteryzującego się znacznym ożywieniem zainteresowania kulturą rorską i jej związkami z kulturami innych narodów, przypomnieć i przedstawić bardziej szczegółowo.

Twórczość Aleksandra Błoka jest z tematem cygańskim związana w sposób szczególny. I to nie tylko dlatego, że cygańskie motywy i obrazy towarzyszyły jej od samego początku. W dziele Błoka zamknięta i niejako podsumowana została rosyjska myśl dotycząca „cyganskij tyem”. Symbolika związana z tym, co cygańskie, zajęła w jego filozofii poetyckiej miejsce na tyle istotne, że stanowi – oprócz pojęć związanych ze sferą muzyczności, narodowości, ideą rewolucji – jedną z jej warstw najbardziej podstawowych. W motywach i obrazach cygańskich odbiły się, jak w zwierciadle, wartości budujące skomplikowany gmach wewnętrznych przekonań poety, najbardziej charakterystyczne poruszenia organizujące jego świat ideowy. Interesująco dialogowały one przy tym z rosyjską tradycją mówienia o Cyganach. Z jednej strony nawiązywały do cygańskiego tematu w tym kształcie, jaki został utrwalony przez Puszkina i Gorkiego, a więc akcentowały głównie problematykę wolności cygańskiej, cygańskiego losu, łączyły się z wprowadzaniem do fabuł poetyckich postaci dumnych i silnych Cyganów i Cygank, „dzieci stepów”. Z drugiej strony, ujmując cygańszczyznę jako specyficzne zjawisko obyczajowe, wpisywały się w swego rodzaju filozofię życiową, wyrażającą się głównie w buncie wobec kultury mieszczańskiej, filisterskiej – przywoływały znaczenia utrwalone przez rosyjskich romantyków „kanonizujących” romans cygański, a nieco później podjęte w takich „cygańskich” utworach jak *Żywy trup* Lwa Tołstoja, *Panna bez posagu* Aleksandra Ostrowskiego czy *Pielgrzym urzeczony*, *Czartogon* Nikołaja Leskowa.

Najważniejsza jednak w Błokowskiej cygańszczyźnie okazała się muzyka cygańska, pieśń cygańska jako najpełniej wyrażająca bliską poecie straceńczą postawę wynikającą

z poczucia niechcianej a nieprzewycięzalnej złożoności życia, przeplatającego piękno z tragizmem przemijania, pustki i śmierci; postawę, którą można nazwać, wykorzystując słowa samego Błoka, filozofią „kafieszantana” wyciskającego na zmęczonych nudą i rozpaczą – pieczęć „Bujnego wiesielja/ Strastnego pochmielja” („Wesela gwałtownego/ Pochmielu namiętnego”)⁵. I z takiej przede wszystkim perspektywy należałoby przybliżyć rozwinięty przez autora *Carmen* „temat cygański”. Tym bardziej że właśnie tą stroną jego twórczości interesowano się w Polsce najbardziej.

Błokowska fascynacja rosyjskim romanssem cygańskim przybrała na sile po roku 1905, osiągając apogeum w latach 1911-1914. To wówczas muzyka cygańska zawładnęła duszą i wyobraźnią poety, zawładnęła do tego stopnia, że stała się niejako motywem przewodnim jego dzieła, prawdziwą *idée fixe*. Tom drugi⁶ jego wierszy gromadzący utwory z lat 1904-1908, z takimi cyklami poetyckimi, jak *Śnieżna maska* i *Faina*, rozwijał wprawdzie przede wszystkim problematykę cygańską związaną z ideą wolności i rozmyślaniami o przeznaczeniu ojczyzny, losie samej Rosji (uzupełniając niejako filozoficzne rozważania Błoka z ówczesnych jego tekstów eseistycznych i publicystycznych oraz utworów dramatycznych), ale i o cygańskiej muzyce wzmiankował. Natomiast tom trzeci (wiersze z lat 1907-1916) trylogii Błoka wyraźnie już został podporządkowany i zdominowany przez obrazy upajającej duszę cygańskiej muzyki i portrety śpiewających bądź tańczących w „kabakach” (karczmach) hardych

⁵ A. Błok, *Litieraturnyje itogi 1907 goda*, [w:] *idem, Sobranije soczinienij...*, t. V, s. 212. Błok przywołał wers ze słynnego wiersza Apollona Grigorjewa, znawcy i wielbiciela kultury cygańskiej, poety, którego niezwykle poważał i cenił. Ale u Grigorjewa wers ten brzmi nieco inaczej: „Bujnego pochmielja,/ Gor’kogo wiesielja!” („Gwałtownego pochmielu,/ Gorzkiego wesela”), zob. A. Grigorjew, *Cyganskaja wiengierka*, [w:] *idem, Stichotworienija. Poemy. Dramy proizwiedienija*, podgotowka teksta, sostawlenije, wstupitielnaja statja i primieczanija B.F. Jegorowa, Sankt-Pietierburg 2001, s. 135.

⁶ Błok zebrał swoje wiersze w trzy tomy, nazywając je „trylogią [własnego] wcielenia”. W liście do Andrieja Bielego (z 6 czerwca 1911 r.) pisał: „Taka jest moja droga, teraz kiedy ją przeszedłem, jestem niezbitnie przekonany, że tak miało być, i że wszystkie moje wiersze razem to – »trylogia wcielenia« (od chwili zbyt jasnego światła – przez niezbywalny grząski, bagienny las [*Nieczajannaja Radost’* – książka, której z małymi wyjątkami, po prostu ścierpieć nie mogę – przypis autora] – do rozpacz, przekleństw, »odwetu« i... – ku narodzinom człowieka »obywatelskiego«”, artysty mężnie spoglądającego w twarz światu, mającego prawo [...] wpatrywać się w kształty »dobra i zła« – za cenę utraty części duszy”, zob. *Andriej Biely i Aleksandr Błok. Pieriepiska 1903-1919*, publikacja, przedśłowia i kómmientarii A.W. Ławrow, Moskwa 2001, s. 406. Zob. także rozwijający tę myśl wstęp do *Sobranije stichotworienij* (z 9 stycznia 1911 r.): „każdy tom to część trylogii; całą trylogię nazwać mogę »powieścią w wierszach«: poświęconą jednemu kręgowi uczuć i myśli, którym oddany byłem w ciągu ostatnich dwudziestu lat mojego świadomego życia”. (A. Błok, *Połnoje (akademiczeskoje) sobranije soczinienij w 20 tomach*, red. A.L. Griszunin, J.K. Gierasimowa, N.J. Griakałowej, Moskwa-Sankt Pietierburg 1997-1999, t. 1, s. 179). W pierwszym tomie Błokowskiej trylogii zmieściły się wiersze z lat 1898-1904, tj. cykle: *Ante lucem, Stichi o Priekrasnoj Damie, Rasputja; w drugim – utwory z lat 1904-1908: Wstuplenije, Puzyri zemli, Nocznaja fijałka, Raznyje stichotworienija, Śnieżnaja maska, Gorod, Faina, Wolnyje mysli*; w trzecim – cykle i poematy z lat 1907-1916: *Strasznyj mir, Wozmiedzije, Jamby, Italjanskije stichi, Raznyje stichotworienija, Arfy i skripki, Karmien, Sołowjinyj sad, Rodina, O czom pojot wietier*.

i pięknych, podobnych do Fainy z *Pieśni Losu*, Cyganek. Utrwalony w lirykach obraz cygańszczyzny uzupełniały *Dzienniki* poety i jego listy z tego okresu. Wypełnione zapisami wrażeń i uniesień, jakie rozpalało w ich autorze cygańskie śpiewanie, relacjami z cygańskich koncertów, czy namiętnie odsłuchiwanymi nagrań gramofonowych słynnych wówczas cygańskich śpiewaczek: „boskiej” Warii Paniny, Nadieždy Plewickiej czy Anastasii Wialcewej⁷; spisami tekstów najbardziej poruszających Błoka cygańskich romansów⁸ – stanowiły niejako komentarz próbujący przybliżyć tajemnicę, przyczyny i źródła siły oddziaływania tego cygańskiego uwodzenia.

Cygańskie śpiewanie – jak notował – rozrywało mu serce, rozrywając, otwierało oczy na wielość światów, niezwykłość rzeczywistości, no i koniec końców zamieniało się w wiersze⁹. Bogactwo intonacji, właściwe cygańskiemu śpiewowi, owe gwałtowne przejścia od lęku, popłochu, przerażenia do żarliwej prośby, od rozczarowania do nadziei i na nowo do smutku (można wyciąć słowo toska), troski i rozpacz – wszystko to miało dla Błoka jakiś niezwykły urok, niezwykłą siłę przyciągania. Jedność zachwytu i jednoczesnego odczucia tragizmu świata, ujęcie istnienia jako strasznego i zarazem pięknego było według niego tym, co – jak już wspomniałam – najpełniej i najgłębiej w cygańskiej muzyce zostało oddane. O owym „objawieniu”, otwarciu oczu na prawdę o rzeczywistości, jakiego dostępował dzięki cygańskiemu śpiewowi, pisał: „świat jest

⁷ Waria [Warwara Wasiljewna] Panina (1872-1911), „bożestwiennaja Waria Panina”, jak o niej mówił Błok, śpiewaczka estradowa, z pochodzenia Cyganka, cieszyła się szczególnymi względami poety, wspominał o niej wielokrotnie, dając wyraz uwielbienia i czci dla piękna niskiego, niemal męskiego kontraltu, jakim dysponowała, artyzmu, z jakim wykonywała cygańskie romanse, w oryginalny sposób, łącząc deklamację z głęboką melodyjnością, wreszcie prawdziwości wyśpiewywanych emocji (A. Błok, *Dniwniki 1901-1921*, [w:] *idem, Sobranije soczinienij...*, t. 7, s. 233: zapis z 25 marca 1913 r.; *idem, Zapisnyje kniżki 1901-1920*, red. W.N. Orłowa, Moskwa 1965, s. 204). Błok nie był jedynym, który zachwyił się Paniną, artystki tej słuchali z zachwytem Lew Tołstoj, Antoni Czechow, Aleksandr Kuprin, rodzina carska. Anastasija Dmitrijewna Wialcewa (1871-1913), w przeciwieństwie do Paniny najlepiej czującej się w repertuarze rosyjskich romansów cygańskich o nieszczęśliwych, tragicznych namiętnościach i głębokiej rozpacz, zwana była „piewicą radości życia” („śpiewaczką radości życia”). Błok zarzucał jej wprawdzie brak wdzięku, niemniej jednak i jej słuchał (*Pis'ma Aleksandra Błoka k rodnym*, t. 2, ried. M.A. Bekietowa, W.A. Diesnickogo, Moskwa–Leningrad 1932, s. 226-227: list do matki z 5 sierpnia 1912 r.). Poeta znał również i bywał na koncertach innych wykonawczyń romansów cygańskich – Nadieždy Wasiljewny Plewickiej, Natalii Iwanowny Tamary, jak świadczą zapisy w *Dziennikach* (*idem, Dniwniki 1901-1921*, [w:] *idem, Sobranije soczinienij...*, t. 7, s. 250: zapis z 29 maja 1913 r.).

⁸ Pod datą 7 listopada 1921 r. w jego dzienniku znajduje się zapis szesnastu pieśni i romansów cygańskich, takich jak: *Ty goworisz, rabom nie budiesz...*; *Ja stiepiej i woli docz...*; *Wsie goworiat, czto ja wietriena bywaju...*; *Wieszdie i wszегда za toboju...*; *Ja gruszczu, jesli możesz poniat'...*; *Nie uchodi, pobud' so mnoju...*; *Jesli żyzn nie miła wam, druzja...*; *Driemjut płakuczije iwy...*; *Dżeń diem me priepoczto...*; *Ja wam nie goworiu pro tajnyje stradanja...*; *Byt' możet, i my razojdiomsia...*; *Zabyty nieżnyje łobzanja...*; *Żałobno stoniet wietier osiennij...*; *Ugołok; Da, ja wlublon w odni głaza...*; *Ja tiebia bieskonieczno lublu...* – A. Błok, *Dniwniki 1901-1921*, [w:] *idem, Sobranije soczinienij...*, t. 7, s. 373-379.

⁹ Zob. np. list do przyjaciela Władimira Aleksiejewicza Piasta z 3 lipca 1911 r. (A. Błok, *Sobranije soczinienij...*, t. 8, s. 350); list do matki z 5 lipca 1911 r. (A. Błok, *Sobranije soczinienij...*, t. 3, s. 573); notatkę z 3 lipca 1911 r. (A. Błok, *Zapisnyje kniżki 1901-1920*, s. 183).

piękny również i w rozpacz – nie ma w tym sprzeczności. Życ i mówić należy tak, aby wypadkowa życia była prawdziwie cygańską – zespoleniem harmonii z szalem, ładu z bezładem. Inaczej zginiemy. Dusza moja naśladuje cygańską, jej szal i zarazem harmonię, ja też śpiewam w jakimś chórze, którego nie porzucę¹⁰.

Emocjonalna gwałtowność, godzenie sprzeczności, gwałtownego pragnienia życia, namiętności, cierpień, walki, wiążącej poczucie tragiczności świata z przekonaniem o zachwycającym jego wdzięku, jako chyba najbardziej charakterystyczny rys psychologiczny cygańszczyzny, rys wcielony w romans cygański – odpowiadały typowo maksymalistycznemu podejściu poety do życia, patronowały jego poetyckiemu „myśleniu oksymoronami”. Dlatego też poeta nie zawahał się, by upodabniać swe wiersze do cygańskich romansów, by nawiązywać do nich na różne sposoby. Wierszowi *Siedoje utro* (III 207) towarzyszy na przykład epigraf ze słynnego Turgeniewowskiego romanisu *Utro tumannoje, utro siedoje...; Dym ot kostra strujeju sizoj...* (III 258) wprowadza cytaty z romanisu *Nie uchodi. Pobud' so mnoju...*; czasem jest to także nawiązanie przez wprowadzenie jakiegoś znaczącego detalu, ale najczęściej, jak już zaznaczyłam, jest to jednak przywołanie typowej dla cygańskiego romanisu atmosfery żywołości, gwałtownych wzruszeń, nagłego załamania, rozplomienienia, rozpalenia, słynnego rosyjskiego „nadrywa”, tak charakterystycznego dla nastroju „pijanego” wesela czy „pijanego” smutku.

Cygańskie obrazy z tomu III Błokowskiej trylogii wypełnione są przede wszystkim zapisami wrażeń ze słuchania muzyki cygańskiej, kontemplowania piękna tańczących Cygank i doświadczania czy przeczuwania siły cygańskiej namiętnej miłości. Wszystkie one jednak związane zostały z charakterystyczną, wspólną dla tego tomu sytuacją liryczną – skrajnej rozpacz, rozczarowania i zarazem uwielbienia dla życia; towarzyszyły wyrażaniu gwałtownych uczuć: bolesnej świadomości ułudy ideałów, bezradności wobec okrucieństwa życia czy przyprawiającego o szaleństwo przeświadczenia, że czasy szczęścia, triumfu bezpowrotnie minęły (por. cykle *Tri posłanija/ Trzy posłania, Osienniaja lubow/ Jesienna miłość*). Zwykle łączyły się z motywami samozagłady, samozatraty – straceńczego pogrążania się w alkoholowe odurzenie, zapijania się na śmierć, staczania na samo dno, pragnienia samounicestwienia. Choć trzeba też podkreślić, że z tym, co cygańskie, związana była także jakaś nadzieja, cygańska muzyka czy miłość Cyganki bywały bowiem rodzajem narkotyku – podmiot liryczny szukał w nich zapomnienia, ukojenia, chwili szczęścia, jedynie one potrafiły przekazać mu jakąś cząstkę nieznanego temu światu objawienia, na chwilę otwierały mu oczy, pozwalając choć przez moment uwierzyć w istnienie piękna, istnienie lepszego świata, prowadząc od ziemskiego ku nieziemskiemu.

Zasadniczo więc obrazy cygańskie tomu III mieściły się w obszarze zakreślonym przez dwa sprzeczne uczucia – poczucie zniewolenia, przyciągania, narkotycznego

¹⁰ A. Błok, *Dzienniki (1901-1921)*, przekł. M. Leśniewska, s. 105 (zapis z 29 marca 1912 r.).

głodu życia i rozpaczliwego rozczarowania dotychczasowymi ideałami, rozczarowania tym, co zdawało się życie cygańskie, życie w ogóle, obiecywać. Wiersze z tego okresu bliskie były – jak podkreśliłam – nastrojom typowych rosyjskich „żestokich” romanśów, w których główny bohater, w atmosferze dławiącej tęsknoty i jakiejś okrutnej wobec siebie samego zgody na bycie odrzuconym przez los, przez szczęście, rezygnuje z walki o swe życie, poddaje się wyrokowi bezmyślnego, szalonego Chaosu, rządzącego światem i pogrąża w alkoholowe odurzenie, aby jak najszybciej zapomnieć o bólu:

Ja prigwożdżen k traktirnoj stojkie.
Ja pian dawno. Mnie wsio – rawno.
Won szcástije mojo – na trojkie
W sriebristyj dym uniesieno...
Ja prigwożdżen k traktirnoj stojkie.../ Przykuty do karczemnej lady...
26 października 1908, III 168¹¹

Uż nie miecztat’ o nieźnosti, o sławie,
Wsie minowałos’, mołodost’ proszła!
O dobreściach, o podwignach, o sławie.../ O męstwie, bohaterstwie i o sławie...
30 grudnia 1908, III 65¹²

Żyźń dawno sożżena i rasskazana...
Wsio, czto pamiat’ sbieriecz mnie starajetsia..., 23 marca 1910, III 186¹³

Skwoz’ sieryj dym ot kraju i do kraju
Bagrianyj swiet
Zowiet, zowiet k niesłychnomu raj, u
No raja – niet.

O cziom w siej mgle biezumnoj, krasno-sieroj,
Kołokoła –
O cziom głasiat s niesbytocznoju wieroj?
Wied’ mgła – wsio mgła.
Skwoz’ sieryj dym ot kraju i do kraju.../ Przez szary dym od skraju aż do skraju...
30 kwietnia 1912, III 201¹⁴

¹¹ W tłum. Mieczysława Jastruna: „Przykuty do karczemnej lady, / Pijany dawno. Tępy stoję. / Pal licho! W dym srebrzystoblady / Poniosła trójka szczęście moje...”, cyt. za A. Błok, *Poezje*, wybór i posłowie S. Pollak, Warszawa 1957, s. 301.

¹² W tłum. Seweryna Pollaka: „Już mi nie marzyć o czułości, sławie, / Młodość minęła, z nią wszystko pospołu!”, cyt. za A. Błok, *Poezje*, s. 223.

¹³ W tłum. Józefa Łobodowskiego: „Życie popiół i smutek osnuły”, cyt. za J. Łobodowski, *U przyjaciół*, Lublin 1935, s. 34. Dla lepszego rozeznania w znaczeniu przytoczonego wersu dodam jeszcze tłumaczenie własne: „Życie dawno już [jak zboże] skoszone i [jak opowieść] dosnute do końca...”.

¹⁴ W tłum. Seweryna Pollaka: „Przez szary dym od skraju aż do skraju / Światło płomienia / Przyzywa do niesłychanego raj, / Lecz raj – nie ma. // O czym w tej mgle szalonej, krwawoszarzej / Dzwony i dzwony – // Co głosi światu z nieziszczalną wiarą / Śpiż mgłą zgłuszony?”, cyt. za A. Błok, *Poezje*, s. 309.

Bohater Błokowskich wierszy świadomy jest, że życie to żywioł głuchego wobec pragnień indywidualnego człowieka chaosu, szczęście zaś to jedynie dzieło przypadku bezmyślnego, nieprzewidywalnego. Stąd sporo, zwłaszcza w cyklu *Arfy i skripki*, obrazów „biezdny” (otchłani, wiru), wichru, „mietieli” (zadymek, zamieci śnieżnych, zawiei) czy komety – symbolizujących okrutny, pozbawiony współczucia los. Wśród najbardziej sugestywnych tego rodzaju przedstawień fatum znajdują się także obraz „jamszczika-razbojnika” (woźnicy-zbója), mknącego po gościńcu, ostro zacinającego knutem tego, kto przysypia (*Sieгодня ty na trojkie zwonkoj...*, 6 sierpnia 1910, III 196), obraz pociągu zostawiającego daleko w tyle wszystko, co było ukochane, czy obraz *trojki* unoszącej w dal, w srebrny dym szczęście poety:

[Szczęście moje] Letit na trojkie, potonuło
W śniegu wriemien, w dali wiekow...
I tolko duszu zachlestnuło
Sriebristoj mgłoj iz-pod podkow...

W głuchuju tiemień iskry mieczet,
Ot iskr wsiu nocz, wsiu nocz swietło...
Bubienczik pod dugoj lepiczet
O tom, czto szcstije przszło...

Ja prigwożdien k traktirnoj stojkie...! Przykuty do karczemnej lady...,
26 października 1908, III 168¹⁵

Wyrażana w lirykach Błoka świadomość umykania, krótkotrwałości szczęścia i zarazem jego niepowtarzalności, albo po prostu wyczerpywania się ograniczonej nie wiedzieć przez kogo liczby możliwości spotkania go na nowo, rodzi najczęściej poczucie bezradności wobec przeznaczenia stawiającego człowieka w sytuacji bez wyjścia, odbierającego mu wolność wyborów, skazującego na ostateczne niespełnienie. W jednym z takich wyjątkowo sugestywnych liryków, po mistrzowsku oddających nastrój bezsilnej rozpacz, wykreowany przez poetę bohater z dużym trudem, samotnie dźwiga bukiet „staroświeckich róż”, symbolizujących wszystkie jego najintymniejsze pragnienia, piękno, które otoczył czcią, najdroższe mu w życiu ideały; za nim zaś podąża jak cień tajemniczy i bezimienny ktoś („on”) w płaszczu z mgły i z mieczem na plecach („w tumannom płaszczu” i „s mieczom na plecze”), by bez litości i bez powodu, dla samego okrucieństwa niszczenia, podeptać róże i spadające na śnieg lży. Świadomość, że: „On rozy biescelno / Zatopczet w śniegu” (on zادةpcze róże, bez powodu wdepcze je śnieg) (*Starinnyje rozy...*, 4 listopada 1908, III 171) wypełnia

¹⁵ W tłum. Mieczysława Jastruna: „[Szczęście moje] Mknie trójką, w wiekach zatoneło, / Zaszło w śniegowy czasów opył... / I tylko duszę mą smagnęło / Srebrzystą mgłą spod kopyt. // W pomroکہ głuchą ciska iskry, / Noc, cała noc od iskier płonie... / Pod duhą dzwonka dźwięczy dźwięk złocisty / O tym, że szczęście przeszło, dzwoni”, cyt. za A. Błok, *Poezje*, s. 301.

wiersz poczuciem rozpaczliwej, pasywnej beznadziejności, całą sytuację upodabniając do koszmaru, z którego nie można się wybudzić:

[...] niet mnie ischoda
Wsiu nocz naprolot,
[...] bolsze swoboda
Za mnoj nie pojdiot.
Starinnyje rozy..., 4 listopada 1908, III 171¹⁶

Dlatego najczęstszą odpowiedzią Błokowskiego bohatera jest poddanie się rozpacz, jest w tym podobny do Fiedi Protasowa z *Żywego trupa* Tołstoja, który widząc przed sobą trzy drogi, wybiera właśnie tę, która prowadzi go na dno, która jest biernym poddaniem się losowi. I tak, jak Fiedia bohater Błoka wybrał życie z Cyganami – aby zapomnieć o wszystkim, pić, bawić się i śpiewać. Cygańskie życie przywoływane w lirykach z omawianego okresu pozwala doświadczyć tego, co upragnione, wypełnia szczęściem, ale towarzyszy mu pełna świadomość ułudy, jaką to ofiarowywane spełnienie w ostateczności jest, przy czym przemijalność i nietrwałość szczęścia ujmowana jest jako jego zdradliwość. O cygańskiej miłości, choć się jej pożąda, mówi się więc jednocześnie, że jest krótka, niestała, nietrwała (*K muzie/ Do Muzy*, 29 grudnia 1912, III 8), cudowne i porywające pieśni cygańskie są pełne mroku (*Czornyj woron w sumrakuie snieżnom.../ Czarny kruk w tę noc rozśnieżoną...*, luty 1910, III 163), a sama Cyganka porównywana jest do złej, złośliwej żmii, której „jadowityj wzglad / Inoj prorocit raj!” („trujące, jadowite spojrzenie obiecuje inny jakiś raj”), ale ten „zmieninyj raj – biezdonnoj skuki ad” („węzowy raj jest piekłem nudy bez końca i bez dna”) (*O, niet! Ja nie chocz, cztoz pali my s tobój...*, luty 1912, III 55). Cyganki uwodzą, ale i zwodzą, oszukują. Namiętność, jaką obiecują, jest straszną, długą męczarnią, jest zniewoleniem, od którego bohaterowi chce, ale i nie chce się uwolnić.

U Błoka taką uwodzającą, zdradliwą Cyganką jest samo życie – mami pięknem, wzorzystością, barwnością swych chust, „warkoczami z niebieska czarnymi”, „namiętnością burzliwie płomienną”, a tak naprawdę odurza, zatrzuwa zielonym winem (w tłum. Słobodnika – „żytnią przepalanką”) sen „nieprobudny” człowieka („nieprzebudzony”, głęboki, ciężki, z którego trudno się obudzić). Rezultatem jej zaklęć jest mdłący i bolesny pochmiel: „Sam nie swoj tolko był ja, biez pamiaty, / I chodiła krukogogołowa...” („W niepamięci błogiej, w błogim zamroczeniu / Doznawała zawrotu rozpalona głowa”). Po owych cygańskich czarach nie zostaje nic: „Spalena moja stiep’, trawa swalena, / Ni ognia, ni zwiezdy, ni puti...” (*Opustis’, zanawieska liniałaja.../Opusć się, firnako w słońcu wyptłowiata...* III, 176)¹⁷. Takich obrazów ukazujących *gibiłnost’*

¹⁶ W moim tłum.: „nie ma już dla mnie ucieczki, choćbym uciekał całą noc, / [...] Już nigdy więcej nie będzie mi towarzyszką wolność”.

¹⁷ W tłum. Włodzimierza Słobodnika: „Stepy me spalone, trawę wicher zgina, / Ni ognia, ni drogi, ani gwiazd wśród nieba –”, cyt. za A. Błok, *Poezje*, s. 148.

(destrukcyjność, zgubne skutki) zatracenia niesionego przez cygańską namiętność sporo jest zwłaszcza w cyklu *Czornaja krow' / Czarna krew*. Również tam Cyganka obiecująca miłość i szczęście, a zdradzająca i porzucająca bohatera dla innego kochanka, jest symbolem samego życia.

Ciekawym przemianom ulega w owym okresie u Błoka także cygański taniec, którym tak zachwycali się rosyjscy romantycy. Nie tylko fascynuje tajemniczą zmysłowością i porywa, oferując chwilę zapomnienia, ale zamienia się w jakąś przerażającą formę przepowiadania przyszłości. Kiedy bohater prosi: „Splaszy, cyganka, żyźn moju” („Wytańcz, Cyganko, moje życie”) (*Kogda-to gordyj i nadmiennyj...*, 11 lipca 1910, III 194), to ów wyproszony „plas” (pląs) Cyganki staje się prorockim odbiciem złych namiętności, symbolizuje „užas” (trwogę, horror, zgrozę, okropieństwo, dramatyczność) życia bohatera, w którym piękny sen miesza się ze śmiertelną trucizną prawdy o rzeczywistości, że „wsio – nie stoit piataka: / Wrażda, lubow', mołwa i złoto, / I puszcze – smiertnaja toska” („nic nie są warte – ani nienawiść, ani miłość, plotki, złoto, a już najbardziej lęk i tęsknota za śmiercią”).

Taniec Cyganki, w którego rytmie zamknięta jest kwintesencja życia bohatera, okazuje się odbiciem jego losu, zwierciadłem przeszłości i prorocstwem dotyczącym przyszłości; prowadzi przy tym do głębszego uświadomienia sobie własnej nędzy, beznadziei. A więc, jak w przywoływanym już innym wierszu – raj, jaki obiecywało życie, okazał się trującym, toksycznym rajem, piekłem „biezdonnoj skuki” (przepastnej, bezdennej nudy) (*O, niet! Ja nie chocz, czto b pali my s toboj...*, luty 1912, III 55).

Oczywiście mijalibyśmy się z prawdą, poprzestając tylko na ukazaniu czarnych, cygańskich, prowadzących do zguby namiętności. Cygańska kochanka, pieśń przez nią śpiewana – jest także przeciwieństwem straszego, czy po prostu szarego i nudnego, banalnego życia. Miłość, jaką ofiaruje, porywa w inny świat – tak jest w wierszu *Siedoje utro/ Siwy ranek*, tak jest w *Dym ot kostra...*, w cyklu *Carmen* czy w poświęconym cygańskiej śpiewaczce Ksuszcy Prochorowej wierszu *Natianulis' gitarnyje struny...* Co ciekawe, we wszystkich wraca obraz srebrnych pierścieni na smagłych długich palcach Cyganki, wywołują one jakiś szczególny dreszcz, przeczucie innego świata, są nie do zapomnienia, emocje koncentrują się na nich właśnie – bohater przyciska je do ust, całując czuje ich chłód, ściska je aż do bólu¹⁸. W ten sposób być może chce przedłużyć spotkanie, oddalić rozstanie, ale zatrzymać Cyganki dla siebie nie można. Ta z wiersza *Siedoje utro/ Siwy ranek*, żegnana rankiem, po upojnym koncercie, jest zbyt dumna, by być wierną, jej odchylone w tył ramię ma – „zador swobody i razłuki” (tchnie „gestem swobody i rozłaki”, tłum. W. Słobodnika); ta tańcząca *W riestoranie* jest harda, pogardliwie traktująca swego nowego wielbiciela (12 kwietnia 1910, III 25), ta z cyklu *Carmen* ma „nasmieszkę” (kpinę, drwinę) w spojrzeniu i śpiewa: „Cenoju

¹⁸ Zob. np. epizod opisany w liście do matki z 5 lipca 1911 r., A. Błok, *Sobranije soczinienij...*, t. 3, s. 573.

żyźni/ Ty mnie zapłatisz za lubow!’” (Życiem zapłacisz mi za miłość) (*Buszujet snieżnaja wiesna...*, 18 marca 1914, III 231) albo „*O da, lubow’ wolna, kak ptica*” („Miłość jest niesfornym ptakiem” – tak zaczyna się słynna habanera z I aktu *Carmen* Georges’a Bizeta: „*L’amour est un oiseau rebelle*”) (*O da, lubow’ wolna, kak ptica...*, 28 marca 1914, III 237) – wszystkie są jak Gorkijowska Radda czy Puszkiniowska Marijula i kochanka Aleko, albo jak niestała Greczynka z jego *Czernego szala*: są dumne, świadome siły wrażenia, jakie wywiera ich głos, taniec, ich egzotyczna uroda, no i cenią swą wolność ponad wszystko. Świadome są, że dają sobą, choć przemijające, ale bardzo cenne poczucie życia i szczęścia, chwilę „niemożliwego szczęścia”, „bried biezumja i strasti,/ Bried lubwi...” („chwilę niemożliwego szczęścia, sen o szalonej namiętności, sen o miłości”) (*Natianulis’ gitarnyje struny...*, 19 grudnia 1913, III 213). Ale właśnie za to są tak kochane, tak zachwycające: „Niet, nikogda mojej, i ty niczej nie budiesz” („nie, ty nigdy nie będziesz ani moją, ani niczyją”) – wyznaje bohater z cyklu *Carmen* (*Niet, nikogda mojej, i ty niczej nie budiesz...*, 31 marca 1914, III 239) i dodaje na koniec: „No ja lublu tiebia: ja sam takoj, *Karmien*” („Ale Kocham cię: jestem taki sam, *Carmen* [jak ty]”).

Cykl *Carmen*, napisany pod wrażeniem spotkania z Lubow’ Aleksandrowną Andriejewą-Delmas, operową aktorką, wykonawczynią roli Carmency w operze Bizeta, i jej poświęcony, jest chronologicznie ostatnim tekstem, w którym pojawia się postać Cyganki, cygańskiej namiętności, cygańskiej pieśni. Jest on jakby ostatnim akordem wyraziście i mocno podsumowującym drogę wewnętrznego dojrzewania poety w jego wysławianiu „burzy cygańskich namiętności” (*Ty – kak otzwuk zabytogo gimna...*, 28 marca 1914, III 236). To dlatego wracają w nim wszystkie, rozpracowywane wewnętrznie przez lata, elementy – umiłowanie cygańskiej wolności, urzeczenie osobowością silną, wolną, dziką, za której uczucie płaci się za jednak brakiem stabilności, przemijalnością; odurzenie cygańską muzyką, śpiewem, tańcem i wyrażanym w nich bezgranicznym umiłowaniem życia, z wszystkim, co w nim straszne i piękne zarazem.

Utrwalona w tym ostatnim cygańskim cyklu postać Cyganki Carmen – ujmuje w sobie wszystkie charakterystyczne dla cygańskiej emocjonalności cechy: jest prawdziwie po cygańsku dzika (III 236), dzikością ognia (III 237) czy gwałtownej fali (III 237); jest nieustanną zmianą, złotowłosym demonem szczęśliwego poranka, który nocą jednak (jakże to przypomina dziewczyny Leśmianowskiego Sindbada-Żeglarza!) staje się czerwonym upiorem – „*etot lik skwozit poroj użasnym,/ I zołoto kudriej – czerwono-krasnym,/ I gołos – rokotom zabytych bur*” (*Jest’ diemon utra. Dymno-swietiel on.../ Jest demon ranka. Jasnodymny cały...*, 24 marca 1914, III 230¹⁹).

¹⁹ W tłum. Seweryna Pollaka: „W obliczu tym okropność z nagle ujawniona, / Pozłocistość kędziorów – staje się czerwona, / Głos – łoskotem nawałnic dawno zapomnianych”, cyt. za A. Błok, *Poezje*, s. 323.

Czar Błokowskiej Cyganki przypomina dziką muzykę wiosny – „I twoja odiczałaja prieliest’ – Kak gitara, kak bubien wiesny!” (*Ty – kak otzwuk zabytogo gimna...*, 28 marca 1914, III 236). Cygańska namiętność i piękno mają taką siłę, że bohater, spojrzawszy na Cygankę, „zabył wsie dni, wsie noczi,/ I sierdce zachlestnuła krow’,/ Smywaja pamiat’ ob otcziznie...” (zapomniał o wszystkich dniach i nocach, a serce zalała mu krew, zmywając pamięć o ojczyźnie) (*Buszujet snieżnaja wiesna...*, 18 marca 1914, III 231); oddaje się jej więc całkowicie: „Da, wsio rawno – ja twój!” („a więc wszystko mi już jedno – jestem twój”) (*O da, lubow’ wolna, kak ptica...*, 28 marca 1914, III 237), oddaje się ze strachem i z zachwytem. Cygańska pieśń, będąca pieśnią o raju niedostępnym poecie, pieśnią śpiewaną dziwnym, niskim głosem, odzywa się niby zapomniany, kiedyś znajomy, hymn o „czarnym i dzikim losie”. I – podobnie jak w *Natianulis gitarnyje sturny...* – daje chwilę tajemniczego szczęścia; jest objawieniem jakiegoś innego świata, gdzie brzeg jest szczęśliwy, świata będącego marzeniem i bajecznym snem, świata „błazenych wriemion” (błogosławionego czasu) (*Ty – kak otzwuk zabytogo gimna...*, 28 marca 1914, III 236).

Błokowski cykl *Carmen* wprowadził jeszcze jedną bardzo ciekawą metaforę związaną z cygańskością, uwydatnił jeszcze jeden jej sens – określając życie mianem spalania się („gorienija”). Już kilka lat wcześniej zapisał poeta w swym dzienniku znamienne słowa: „Nie można nie lubić cygańskich snów, można tylko spalać się od nich. Do szaleństwa kocham życie, z każdym dniem coraz więcej, wszystkie sprawy życiowe, proste, skomplikowane, i nie uskrzydłone, i cygańskie” (*Dzienniki (1901-1921)...*, s. 56, zapis z 30 października 1911 r.). Owo spalanie się, poddanie żywiołowi emocji, namiętności, było w tym wypadku powrotem do typowo romantycznych, maksymalistycznych koncepcji bohatera lirycznego żyjącego pełnią życia, oddającego się całkowicie żywiołowi sił duchowych, koncepcji typowych dla rosyjskich romantyków – Tiutczewa, Puszkina czy przede wszystkim Grigorjewa. Metafora życia jako spalania się, najprawdopodobniej zaczerpnięta została właśnie z poezji tego ostatniego, nawiązuje bowiem do typowo Grigorjewowskiego pragnienia życia, namiętności, walki i cierpień, pragnienia, któremu towarzyszy gwałtowne przeciwstawienie się rutynie, mieszczańskiej stabilizacji, pasywności. Pragnienia te przedstawione zostały w symbolicznym obrazie wspomianej już komety, która jako siła niszcząca, naruszająca istniejący porządek i stwórcza zarazem, stała się znakiem dokonującego się samooczyszczenia, znakiem jakichś nowych jakości, symbolem drogi cierpienia, bolesnego dochodzenia przez kres, sięgnięcie dna do nowego początku. Znany utwór Grigorjewa o komecie stał się zresztą już kilka lat wcześniej przed *Carmen* epigrafem zbioru Błoka *Ziemia w śniegu*, gdzie pierwszy wiersz zorganizowany został wokół tego właśnie motywu²⁰. Cykl *Carmen*, nawiązując do tej symboliki, wyekspluował

²⁰ Zapożyczony od Grigorjewa obraz komety wracał zresztą w utworach Błoka często. Pisał o tym m.in. prof. Albert Pietrowicz Awramienko (zob. zwł. rozdział tegoż: *Aleksandr Błok i Apollon*

ją jednak chyba najpełniej. Ale najważniejsze, że pojawienie się Carmencity jest objawieniem jedności świata w muzyce, ostatnie wersy przytoczonego wiersza, będące zarazem wersami zamykającymi cykl *Carmen*, przekazują tajemniczy Błokowski testament:

Wsio – muzyka i swiet: niet szastja, niet izmien...
Mielodijej odnoj zwuczat pieczal i radost'...
Niet, nikogda mojej, i ty niczej nie budiesz..., 31 marca 1914, III 239²¹

Bogactwo znaczeń, symboli, jakie związane zostały z cygańskim tematem w twórczości Błoka, pozwalają widzieć w nim najwybitniejszego dwudziestowiecznego kontynuatora i odnowiciela tradycji dziewiętnastowiecznej literatury rosyjskiej stojącej pod znakiem cygańszczyzny, tradycji wyznaczonych przede wszystkim przez Puszkina i Tołstoja, Gorkiego, Apuchtina i Grigorjewa. Melodyczno-emocjonalna więź tej twórczości z rosyjskim romansem cygańskim, jako cecha bardzo specyficzna, wyraźnie określająca jej swoistość, pozwoliła historykom literatury nazwać Błoka twórcą zamykającym tę linię poezji rosyjskiej, ciągnącej się od Feta, Połonskiego i Grigorjewa, którą określono linią „kanonizacji cygańskiego romansu”, apoteozy właściwych mu tematów i jego charakterystycznej melodyjności (określenie Wiktora Szkłowskiego). Przeszedł więc poeta do historii literatury jako ten, który oparł swą sztukę na strukturze emocjonalnej i materiale muzycznym właściwym romansom, pieśniom cygańskim, który – jak pisał Jurij Tynianow, a później Mandelsztam i Andriej Donatowicz Siniawski – romanse cygański uczynił językiem wszechnarodowej namiętności. Równie „cygańskiego” poety w literaturach światowych długo by szukać, a w każdym razie bardziej „cygańskiego” poety rosyjskiego na pewno nie ma.

“Splaszy, gypsy, fertile Moju” (“Dance, Romany, my life”), a gypsy motifs in Russian poetry (on the material works of Alexander Alexandrovich Blok)

Abstract

The article is a presentation and analysis of the basic symbols and meanings associated with images of Gypsy, which introduced to his works Aleksandr Blok, the most outstanding Russian poet of the beginning of the twentieth century.

Grigorjew, [w:] *idem, Aleksandr Błok i russkije poety XIX wieka*, Moskwa 1990), któremu przy tej okazji pragnę podziękować za inspirującą rozmowę o Błoku, która miała miejsce dzięki życzliwości prof. Eleny Cybienko, w czasie mojej kwerendy w bibliotekach moskiewskich w 2006 r.

²¹ W moim tłum.: „Wszystko jest muzyką i światłem: nie ma szczęścia ani zdrad... / Tę samą melodią dźwięczą smutek i radość...”