

ANNA WARDA

ŁÓDZKI REMAKE
POEMATU
ALEKSANDRA PUSZKINA
EUGENIUSZ ONIEGIN



ŁÓDZKI REMAKE
POEMATU
ALEKSANDRA PUSZKINA
EUGENIUSZ ONIEGIN



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

ANNA WARDA

**ŁÓDZKI REMAKE
POEMATU
ALEKSANDRA PUSZKINA
*EUGENIUSZ ONIEGIN***

Anna Warda (ORCID: 0000-0003-0095-0199) – Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny, Instytut Rusycystyki, Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Alina Orłowska, Tomasz Pudłocki

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Bogusława Kwiatkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzczak

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne

Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

Na okładce wykorzystano fotografię Bronisława Wilkoszewskiego
oraz ilustrację Jeleny Samokisz-Sudkowskiej

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-
Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

© Copyright by Anna Warda, Łódź 2023

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10816.22.0.M

Ark. wyd. 5,2; ark. druk. 9,25

Publikacja opiniowana w trybie podwójnie ślepych recenzji

ISBN 978-83-8331-124-1

e-ISBN 978-83-8331-125-8

<https://doi.org/10.18778/8331-125-8>

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	7
Rozdział I	
Rosyjskojęzyczna łódzka gazeta „Łodzinskij Listok” i jej czytelnicy.....	15
Rozdział II	
Remake jako forma nawiązania do klasyki (<i>Eugeniusz Oniegin</i> A. Puszkina).....	23
Rozdział III	
<i>Mój wujek</i> N.G. Kuzmicza i jego rama literacka.....	37
Rozdział IV	
Łódź jako miejsce akcji Kuzmichowskiej wersji <i>Euge- niusza Oniegina</i>.....	53
Rozdział V	
Galeria postaci w romansie-parodii <i>Mój wujek</i>.....	71
Rozdział VI	
Narrator i jego funkcja w utworze.....	91

Zakończenie.....	101
Bibliografia.....	105
Aneks.....	113
Мой дядя. Роман-пародия.....	113
Mój wujek. Poemat-parodia.....	128
Indeks nazwisk.....	143

WSTĘP

Spoleczeństwo rosyjskie, która pojawiła się w Łodzi, a także w innych polskich miastach i miasteczkach w rezultacie różnych niekorzystnych dla Polski uwarunkowań politycznych (włączenie Królestwa Polskiego w skład Imperium Rosyjskiego w 1815 r., upadek powstania styczniowego w 1863 r., rusyfikacja), pozostawiła w tym wielokulturowym mieście ślady swojej bytności. Choć Rosjanie stanowili dopiero trzecią pod względem liczebności mniejszość narodową Łodzi (zdecydowanie wyprzedzali ich Niemcy i Żydzi), to jednak również oni wnieśli swój wkład w rozwój i charakter tego miasta, który jest widoczny zarówno w zachowanych dokumentach z tamtego okresu, architekturze miasta, nekropolii, ale też szeroko pojętej kulturze i literaturze tamtych czasów. Większość rosyjskich oryginalnych i tłumaczonych tekstów literackich oraz publicystycznych drukowana była w periodykach, które na przełomie XIX i XX w. zajmowały w Łodzi drugą pozycję wśród całej ówczesnej produkcji wydawniczej¹.

Pewna, stosunkowo niewielka część tej literackiej i publicystycznej rosyjskojęzycznej spuścizny „łódzkiej”, związanej przede wszystkim z Łodzią i jej wizerunkiem została już opublikowana w przekładzie na język polski w dwuczęściowej antologii *Budzi się Łódź...*², zrealizowanej dzięki projektowi „Kultura literacka

¹ J. Jaworska, *Wydawnictwa łódzkie w latach 1868–1918. Szkic historyczno-statystyczny*, „Roczniki Biblioteczne” 1978, R. 22, z. 3–4, s. 502–503.

² Zob. *Budzi się Łódź... Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, t. I, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych,

Łodzi do 1939 roku”, który został sfinansowany przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki (Projekt nr 0100/NPRH4/H1a/83/2015). Wciąż jednak pozostaje duży korpus rosyjskojęzycznych tekstów literackich i publicystycznych, które były drukowane w rosyjskojęzycznej prasie łódzkiej od lat dziewięćdziesiątych XIX w. do 1914 r. i są jedynie w ograniczonym zakresie dostępne dla badaczy, ponieważ od czasu ich pierwodruku w ówczesnych periodykach nie zostały dotąd ponownie opublikowane, a same periodyki, w których się znajdują, nie są zdigitalizowane. Bezpośredni dostęp do łódzkich rosyjskojęzycznych gazet też jest utrudniony, ponieważ w bibliotekach Łodzi i Warszawy przechowywane są jedynie ich pojedyncze egzemplarze, zaś pełne wydania wciąż są chronione w bibliotekach i archiwach Sankt Petersburga, dokąd były przekazywane w celu cenzury i paradoksalnie dzięki temu właśnie przetrwały do czasów nam współczesnych w kompletnym bądź prawie kompletnym kształcie.

Być może właśnie z tego powodu badacze dość rzadko wykazywali zainteresowanie rosyjskojęzyczną prasą łódzką i jej zawartością merytoryczną. Sztandarowe już bibliograficzne opracowanie prasy łódzkiej zostało sporządzone przez Wiesławę Kaszubinę i wydane w końcu lat sześćdziesiątych minionego wieku³. W ostatnich latach zaś historyk Adam Radosław Sulawka opublikował kilka wartościowych artykułów, dotyczących m.in. rosyjskojęzycznej prasy łódzkiej na podstawie raportów cenzora Wasilija Pietrowa, rosyjskiej i rosyjskojęzycznej prasy religijnej w II Rzeczypospolitej oraz napisał pracę doktorską poświęconą rosyjskiej i rosyjskojęzycznej prasie

K. Radziszewska, Łódź 2020; *Budzi się Łódź... Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia*, t. II, red. K. Kołodziej, M. Kucner, A. Warda, Łódź 2022.

³ W. Kaszubina, *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.

w II Rzeczypospolitej, które znacząco usystematyzowały wiedzę na temat rosyjskojęzycznej periodyki w tamtym okresie⁴. Do tej pory jednak badacze, poza autorką niniejszej pracy, nie podjęli się trudu zbadania łódzkich rosyjskojęzycznych periodyków pod kątem obecności w nich tekstów literackich i publicystycznych⁵. Pewien problem, szczególnie w ostatnich latach, związany jest z kwerendą biblioteczną i archiwalną, która umożliwiłaby bezpośrednie korzystanie zarówno z periodyki łódzkiej, jak też związanych z nią materiałów archiwalnych, dzięki którym można byłoby ustalić choćby tożsamość wielu autorów tekstów

⁴ A.R. Suławka, *Prasa rosyjskojęzyczna wydawana w Łodzi przed I wojną światową w świetle raportów cenzora Wasilija Pietrowa*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2015, t. 7/18, s. 27–38; tegoż, *Rosyjska i rosyjskojęzyczna prasa religijna w II Rzeczypospolitej*, „Kultura – Media – Teologia” 2012, nr 10, s. 59–88; tegoż, praca doktorska z 2021 r.: *Prasa rosyjska i rosyjskojęzyczna w II Rzeczypospolitej (1918–1939)*, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/3241> (dostęp: 5.06.2022).

⁵ Por. np. A. Warda, *Obraz Łodzi w felietonach rosyjskojęzycznej gazety „Łódzinskij Listok”*, [w:] *Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość Łodzi. Tom 1. Historia i tożsamość miasta przemysłowego. Zbiór studiów z okazji 22 lat Łodzi przemysłowej*, red. K. Śmiechowski, Łódź 2022, s. 135–148; A. Warda, M. Kucner, *Obraz Łodzi w publicystyce prasowej i wspomnieniach*, [w:] *Budzi się Łódź... Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką*, s. 15–24; teź, *Łódzkie czasopismo „Majak” i jego specyfika*, [w:] *Świat przedstawiony w literaturze, kulturze i języku*, red. A. Warda, A. Stępiak, Łódź 2020, s. 215–226; teź, *Роман-пародия «Мой дядя» Н.Г. Кузмича и пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин»*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2019, s. 51–63.

W druku znajdują się obecnie hasła autorki dotyczące rosyjskojęzycznej prasy łódzkiej pod kątem obecności w nich tekstów literackich w publikacji *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 roku* realizowanej w ramach projektu NPRH „Kultura literacka Łodzi do 1939 roku”.

ukrywających się pod pseudonimami. Jednak przeprowadzona kilka lat temu w ramach wyżej wspomnianego już projektu kwerenda w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Sankt Petersburgu i archiwach tego miasta pozwoliła autorce zgromadzić całkiem pokaźny korpus tych tekstów, które będą w najbliższych latach przedmiotem jej badań.

Należy przy tym zauważyć, że poziom literacki utworów literackich publikowanych w periodykach łódzkich, a także ich formy gatunkowe (poezja okolicznościowa, wiersze różne, szkice, opowiadania, powieści w odcinkach, sztuki dramatyczne) są bardzo zróżnicowane. Ich autorami byli bowiem nie tylko znani wówczas pisarze, których utwory przedrukowywano z rosyjskich periodyków, ale też autorzy i korespondenci współpracujący okresowo z redakcjami rosyjskojęzycznych gazet i mieszkający czasowo lub na stałe w Łodzi lub w innym europejskim kraju, których talent literacki bywał czasami mierny. Wielu z nich publikowało swe teksty anonimowo lub podpisując się pseudonimem, co było zresztą stosowane często również w gazetach ukazujących się w innych językach. Ujawnienie prawdziwych nazwisk wielu z nich wymaga żmudnych kwerend oraz eksploracji bibliotecznych i archiwalnych, ponieważ można przypuszczać, iż część z nich nie parała się zawodowo działalnością pisarską lub pracowała w redakcjach różnych miast Imperium Rosyjskiego, a dostępne słowniki pseudonimów nie przynoszą żadnych informacji o nich bądź zawierają treści, które wymagają weryfikacji.

Czytelnikami prasy rosyjskojęzycznej byli w głównej mierze zamieszkujący Łódź Rosjanie, których przekrój społeczny był dość zróżnicowany i wynikał bezpośrednio z wykonywanej przez nich w tym mieście pracy zawodowej. Byli więc wśród nich m.in. żołnierze, urzędnicy, nauczyciele, korespondenci, kupcy, przemysłowcy, bankierzy oraz ich rodziny i bliscy. Należy jednak pamiętać o tym, że Łódź jako miasto należące do Imperium Rosyjskiego zamieszkiwali też ludzie wykształceni, którzy uczyli się języka

rosyjskiego w miejscowych szkołach⁶, oraz ci, którzy prowadzili interesy w tym mieście i w mniejszym lub większym stopniu znali język państwa, w którym mieszkali. Oni również byli odbiorcami prasy drukowanej w języku rosyjskim i porozumiewali się na co dzień dwoma lub nawet trzema językami, płynnie przechodząc z jednego na drugi (nawet jeśli stopień ich opanowania był rozmaity). Periodyki rosyjskojęzyczne pełniły nie tylko funkcję informacyjną, propagandową, reklamową, ale też zapoznawały w jakimś stopniu z kulturą i literaturą rosyjską oraz dostarczały rozrywki i dobrej, interesującej lektury.

Należy nadmienić, że wśród literackich i publicystycznych tekstów publikowanych w łódzkiej rosyjskojęzycznej prasie były i takie, które dotyczyły Łodzi i jej wizerunku⁷. Szczególną grupę tych tekstów tworzą trzy z nich autorstwa niejakiego N.G. Kuzmicza⁸, które stanowią formę dialogu z dziełami rosyjskich dziełnastowiecznych klasyków. Są to: *Eugeniusz Oniegin* (Евгений Онегин) Aleksandra Puszkina, *Demon* (Демон) Michała Lermontowa i *Komu na Rusi dobrze się dzieje* (Кому на Руси жуть хороша) Mikołaja Niekrasowa, których akcja rozgrywa się właśnie w Łodzi. Są one interesujące przede wszystkim z tego względu, że ukazują literacki obraz Łodzi i jej mieszkańców z punktu widzenia obcokrajowca, ale też dlatego, że odwołują się do doskonale znanych Rosjanom, i nie tylko, dzieł rosyjskich klasyków, które zainspirowały

⁶ Por. np. jednego z bardziej znanych poetów, związanych z Łodzią – Juliana Tuwima, który w latach 1904–1914 uczęszczał do Męskiego Gimnazjum Rządowego w Łodzi, gdzie językiem wykładowym był właśnie język rosyjski.

⁷ Zob. antologię *Budzi się Łódź...* (dwa tomy), w których zostały opublikowane utwory poetyckie oraz publicystyczne przedstawiające Łódź.

⁸ Najprawdopodobniej jest to pseudonim, o czym będziemy pisać w innej części pracy.

Kuzmicza do swego rodzaju literackiego dialogu z nimi. Wszystkie były opublikowane w najdłużej wydawanym rosyjskojęzycznym dzienniku łódzkim „Łódzinskij Listok”. Pierwszy z nich zatytułowany *Mój wujek* został opublikowany w 84 numerze tej gazety w 1896 r., pozostałe dwa zaś – *Demon* i *Komu się w Łodzi dobrze dzieje* były drukowane we fragmentach w kolejnych numerach tej gazety z lat 1896–1897.

W niniejszej pracy omówiony będzie pierwszy z utworów tworzących tę specyficzną trylogię, stworzoną przez Kuzmicza, a mianowicie remake odwołujący się do dzieła znakomitego przedstawiciela romantyzmu rosyjskiego Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin* i noszący tytuł *Mój wujek*. Pozostałe dwa utwory będą poddane szczegółowej analizie i konfrontacji z ich pierwowzorami w kolejnych pracach autorki tej monografii.

Pierwszym chronologicznie utworem ze wspomnianej wyżej trylogii Kuzmicza, odwołującej się do rosyjskiej klasyki, jest romans-parodia *Mój wujek* (*Мой дядя*), który został opublikowany w gazecie „Łódzinskij Listok” w 1896 r. i znaleziony przez autorkę niniejszej pracy, podobnie jak i dwa inne wspomniane wyżej utwory tego autora, podczas kwerendy bibliotecznej w Sankt Petersburgu, realizowanej w ramach wspomnianego wcześniej projektu NPRH. Jest on dla nas istotny nie tylko z punktu widzenia jego związku z Łodzią, ale też dlatego, że można go włączyć do korpusu tekstów będących kontynuacją lub przeróbką słynnego dzieła Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin*. Utwór Kuzmicza już w tytule nawiązuje bowiem jednoznacznie do znanego romansu wierszem wielkiego romantyka rosyjskiego i stanowi jedną z wielu nieznananych szerszej publiczności i niepoddawanych dotąd analizie regionalnych przeróbek tego dzieła. Przedstawia ona formę remake’u, czyli gatunku będącego „przekodowaniem” znanego, klasycznego tekstu na język współczesności, przy zachowaniu rozpoznawalności w nim tekstu wyjściowego. Właśnie ten utwór będzie przedmiotem niniejszej pracy, której tytuł brzmi: *Łódzki remake poematu Aleksandra Puszkina „Eugeniusz Oniegin”*.

Naszym celem będzie omówienie i analiza tego utworu zarówno pod kątem formy gatunkowej – remake’u, jak też jego konfrontacji z Puszkiniowskim prototypem. Ponieważ autor łódzkiej przeróbki stworzył tekst, który mimo swych analogii do prototypu jednak znacznie różni się od niego zarówno pod względem objętości, jak też miejsca akcji, liczby bohaterów oraz ich losów, szczególną uwagę w naszych rozważaniach zwrócimy na główne postaci z utworu Kuzmicza oraz ich porównanie z bohaterami – wzorcami wykreowanymi przez Puszkina w jego dziele. Celem naszych analiz będzie też omówienie poszczególnych bohaterów utworu Kuzmicza w ich powiązaniu z łódzką rzeczywistością tamtych czasów, w której została osadzona akcja utworu.

Poddanie utworu Kuzmicza analizom z punktu widzenia zasygnalizowanych wyżej problemów ma całkowicie nowatorski charakter i z pewnością przyczyni się do uzupełnienia luki w badaniach nad korpusem tekstów będących różnego rodzaju przeróbkami dzieła Puszkina, a także wzbogaci stan wiedzy na temat tak zwanych regionalnych jego przeróbek, które w tym przypadku są związane z wielokulturową, industrialną Łodzią końca XIX w. Ten właśnie regionalny aspekt pozwoli ukazać kolejny literacki obraz Łodzi, widziany oczami jednego z jej zagranicznych mieszkańców końca XIX w. W pracy wykorzystano metodę biograficzną, genologiczną, analityczną, intertekstualną i kulturologiczną.

Monografia rozpoczyna się od wstępu, w którym określono przedmiot i cel pracy, jej oryginalność i nowatorstwo oraz zaprezentowano strukturę pracy. W rozdziale pierwszym zaprezentowano najbardziej poczytną i najdłużej wydawaną z łódzkich rosyjskojęzycznych gazet – „Łódzinskij Listok” (1894–1914), w której zamieszczony był analizowany w pracy utwór N.G. Kuzmicza. Należy podkreślić, że właśnie w tym dzienniku prezentowano najwięcej utworów literackich oraz publicystycznych, które w pewnym okresie jego istnienia ukazywały się nawet w comiesięcznym dodatku literackim. Rozdział drugi poświęcony został omówieniu remake’u jako formy nawiązania do klasyki i w tym kontekście również

problematyce związanej z przeróbkami i kontynuacjami dzieła Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin*. W kolejnym trzecim rozdziale skupiono uwagę na elementach ramy literackiej utworu Kuzmicza *Mój wujek*, które skonfrontowano z adekwatnymi częściami wstępnymi, obecnymi w pierwowzorze Puszkina. Czwarty rozdział pracy poświęcony jest opisowi Łodzi jako miejscu akcji utworu Kuzmicza. W zaprezentowaniu miasta tego okresu wykorzystano jego opisy, jakie można znaleźć w rosyjskojęzycznych felietonach przełomu XIX i XX w., które były publikowane w stałych rubrykach tejże łódzkiej rosyjskojęzycznej gazety „Łodzinskij Listok” i pokazywały to miasto oczami rosyjskich korespondentów, którym przyszło tutaj żyć i pracować. Rozdział piąty ma charakter analityczno-opisowy i poświęcony jest trzem głównym bohaterom utworu Kuzmicza: wujkowi, Tatianie i Eugeniuszowi oraz ich prototypom wykreowanym przez Puszkina. Zwrócono też uwagę na powiązania tych postaci z łódzkimi realiami, w których przyszło im żyć. Odrębny szósty rozdział poświęcono postaci narratora, który w tym utworze pełni z jednej strony rolę tradycyjnego, wszechwiedzącego narratora opowiadającego dzieje bohaterów i komentującego ich wygląd oraz czyny, z drugiej zaś, podobnie jak jego bohaterowie, uczestniczy w ich świecie i nie zawsze ujawnia swą wszechwiedzę na ich temat. Zakończenie pracy zawiera wnioski, jakie udało się wyciągnąć na podstawie przeprowadzonych analiz i obserwacji, oraz postulaty badawcze, jakie są związane z analizowaną formą gatunkową – remakiem w twórczości N.G. Kuzmicza. Bibliografia zawiera spis wykorzystanej literatury przedmiotu. Pracę finalizuje Aneks, w którym znajduje się oryginalny tekst *Mojego wujka* N.G. Kuzmicza oraz jego tłumaczenie na język polski wykonane przez prof. dr hab. Annę Bednarczyk, której pragnę wyrazić głęboką wdzięczność i podziękowanie za okazaną życzliwość i trud przekładu. Na zakończenie chcę jeszcze wyjaśnić, że w pracy wykorzystano oryginalne fragmenty utworu Kuzmicza, ponieważ wiązało się to z jednej strony z zamiarem wiernego przytoczenia jego treści, z drugiej zaś z tym, by za każdym razem nie przywoływać drugiego wariantu językowego w przypisie.

ROZDZIAŁ I

ROSYJSKOJĘZYCZNA ŁÓDZKA GAZETA „ŁODZINSKIJ LISTOK” I JEJ CZYTELNICY

Postanowienia Kongresu Wiedeńskiego z 1815 r. przesądziły na ponad sto lat o przynależności wielu polskich miast i miasteczek, które weszły w skład niesuwerennego Królestwa Polskiego, zwanego też Królestwem Kongresowym, formalnie związanego unią personalną z Rosją. O ile przynależność do Imperium Rosyjskiego w pierwszych latach po powstaniu Królestwa Kongresowego związana była z dużymi swobodami polityczno-społecznymi, o tyle po nieudanych powstaniach listopadowym i styczniowym sytuacja ta drastycznie się zmieniła. Jednym z polskich miast, jakie znalazło się w granicach Imperium Rosyjskiego, była właśnie Łódź, która zaledwie w ciągu kilkunastu lat przeobraziła się z kilkutysięcznego mało znaczącego miasteczka, jakim była w końcu lat dwudziestych XIX w., w niemalą przemysłową metropolię, zamieszkaną u schyłku stulecia przez ponad 300 tysięcy mieszkańców, a w 1914 r. – prawie pół miliona¹. Tak szybki rozwój miasta sprawił, że w końcu XIX w. Łódź stała się piątym pod względem liczby ludności² miastem Imperium Rosyjskiego po Petersburgu, Moskwie, Warszawie i Odessie.

¹ V. Wiernicka, *Rosjanie w Polsce. Czas zaborów 1795–1915*, Warszawa 2015, s. 413–418; tejże, *Русские в Лодзи*, [w:] *Русские в Польше*, red. В.М. Гринин, Варшава 2009, s. 29–34; *Łódź wielokulturowa*, Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, <http://www.centrumdialogu.com/lodz-wielokulturowa> (dostęp: 26.07.2021).

² W 1897 r. Łódź liczyła 314 020 mieszkańców.

Rosyjskie osadnictwo w Łodzi rozpoczęło się od wspomnianego wyżej politycznego aktu włączenia Królestwa Polskiego w skład Imperium Rosyjskiego. Jednak zdecydowanie intensywniejszy napływ Rosjan do Łodzi nastąpił po upadku powstania styczniowego w następstwie rusyfikacji, która objęła szkoły, sądy i urzędy. W rezultacie w końcu XIX w. mniejszość rosyjska w Łodzi liczyła ponad 6 tys. mieszkańców. Rosyjskojęzyczną społeczność miasta tworzyli stacjonujący tu od 1863 r. żołnierze 37. Jekaterynberskiego Pułku Piechoty, którzy niejednokrotnie po zakończeniu służby znajdowali zatrudnienie w urzędach czy też w policji, nauczyciele, urzędnicy administracji publicznej i sądownictwa, kupcy i przemysłowcy prowadzący tutaj interesy handlowe, inwestujący fundusze. Na okresowe kontrakty przyjeżdżali również do Łodzi korespondenci z różnych miast Imperium Rosyjskiego, którzy znajdowali zatrudnienie w redakcjach rosyjskojęzycznej prasy łódzkiej.

Rosjanie, podobnie jak inne mniejszości narodowe w Łodzi (żydowska, niemiecka), wydawali własne gazety i czasopisma³. Warto zauważyć, że na przełomie wieku XIX i XX periodyki rosyjskojęzyczne zajmowały drugą pozycję wśród całej produkcji wydawniczej i trzecią pozycję w drukach właściwych (z pominięciem dokumentów życia społecznego), co stanowiło wysoki procent w stosunku do nielicznej grupy Rosjan⁴.

³ W Łodzi wydawane były następujące gazety i czasopisma rosyjskojęzyczne: „Łódzinskij Listok”, „Łódzinskij Listok Objawlenij”, „Głos Łodzi i Łódzinskij Kommersant”, „Wriemia”, „Łódzinskij Listok Objawlenij”, „Łódzinskaja Mysl”, „Łódzinskaja Żizn”, gazety o tematyce paranormalnej i dotyczącej higieny: „Iskorki”, „Mysl”, „Tajnaja Nauka” oraz periodyki kościoła baptystycznego o charakterze religijnym: „Majak”, „Posobije dla rukowodjaszczich kruzkami christianskoj molodioży”, „Jewangelska Wiera”, „Proswieszczenije”, „Swiet k proswieszczeniju”.

⁴ J. Jaworska, *Wydawnictwa łódzkie w latach 1868–1918. Szkic historyczno-statystyczny*, „Roczniki Biblioteczne” 1978, z. 3–4, s. 502–503.

Najdłużej publikowanym i najpoczytniejszym rosyjskojęzycznym dziennikiem w Łodzi był „Łódzinskij Listok”⁵. Wydawany był od 1894 do 1914 r.; pierwszy numer ukazał się 13.01.1894 r., ostatni – 16.07.1914 r. Początkowo w podtytule dziennik był określany jako gazeta handlu, przemysłu i życia społecznego, a od 1897 r. dodano jeszcze dwie charakterystyki tematyczne: polityka i literatura. „Łódzinskij Listok” był gazetą codzienną, przeznaczoną głównie dla rosyjskiej mniejszości zamieszkującej miasto i niewiele różniącą się w swym charakterze od wydawanej tutaj prasy codziennej polskiej, niemieckiej i żydowskiej (wydawanej w języku jidysz)⁶.

Starania o wydawanie gazety rosyjskojęzycznej podjął w 1893 r. Leopold Zoner (1839–1915) – drukarz, właściciel zakładu litograficzno-drukarskiego, wydawnictwa, księgarni, dziennikarz oraz wydawca niemieckojęzycznej gazety „Lodzer Tageblatt”,

⁵ Pełny nakład „Łódzinskogo Listka” jest zarchiwizowany w Bibliotece Narodowej w Sankt Petersburgu. Pojedyncze numery można znaleźć w Archiwum Państwowym w Łodzi oraz Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego.

⁶ Charakterystyka druków periodycznych [w Łodzi] w 1912 r., [w:] *Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914). Dokumenty*, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera, Warszawa 2013; *Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914). Dokumenty*, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera, Warszawa 2013; A.R. Suławka, *Prasa rosyjskojęzyczna wydawana w Łodzi przed I wojną światową w świetle raportów cenzora Wasilija Pietrowa*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2015, t. 7/18, s. 27–38; K. Śmiechowski, *Strategie władz carskich wobec łódzkiej prasy codziennej do 1914 roku*, „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym” 2014, nr 28 (1), s. 63–83; M. Tobera, *Cenzura czasopism w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX wieku*, „Przegląd Historyczny” 1989, nr 80/1, s. 41–67.

działacz licznych towarzystw społecznych i zawodowych w dziewiętnastowiecznej Łodzi. Zezwolenie od Głównego Urzędu do Spraw Prasy w Petersburgu otrzymał w listopadzie 1893 r. i już na początku stycznia 1894 r. ukazał się pierwszy numer gazety „Łodzinskij Listok”.

Początkowo „Łodzinskij Listok” był wydawany dwa razy w tygodniu. W latach 1896–1900 ukazywał się jako dziennik, a od 1901 r. ponownie dwa razy w tygodniu. Nakład periodyku wahał się od 1500 do 4000 egzemplarzy, zaś objętość pojedynczego numeru wynosiła 4 strony. Od 1911 (nr 1, 05.12) do 1913 r. (nr 59, 26.10) do gazety raz w miesiącu dołączany był dodatek o charakterze satyryczno-literackim o objętości od 4 do 8 stron.

Siedziba redakcji mieściła się przy ul. Dzielnej 13 (obecnie ul. Narutowicza). Początkowo wydawcą był Leopold Zoner, w następnych dwóch latach istnienia gazety zastąpił go Władysław Ulatowski.

Gazeta miała charakter półoficjalnego organu urzędowego i była przeznaczona głównie dla miejscowej administracji. Prenumerowali ją przede wszystkim łódzcy Rosjanie: urzędnicy, żołnierze, kupcy, inteligenci.

Treścią „Łodzinskogo Listka” były głównie rozporządzenia władz carskich, ogłoszenia oraz zarządzenia łódzkich władz miejskich i policyjnych, reklamy, drobne ogłoszenia o różnej tematyce. Obok nich można też było znaleźć wiersze okolicznościowe, utwory prozatorskie oraz dramatyczne (rosyjskie oraz przełożone z języków obcych), dowcipy, żarty, humoreski oraz wiersze poetów petersburskich. Dłuższe utwory prozatorskie lub dramatyczne drukowano zazwyczaj w kolejnych numerach gazety w odcinkach bądź też w dodatku satyryczno-literackim w całości lub we fragmentach, w zależności od objętości utworu.

Wśród stałych działów „Łodzinskogo Listka” były: „Kronika miejska”, „Różne wieści”, „Z prasy rosyjskiej” oraz kolumna felietonowa, która zasadniczo różniła się formą i treścią od publikowanych w gazecie tekstów o tematyce politycznej, gospodarczej i społecznej. Felietony zamieszczano w stałym miejscu gazety (druga strona na

dole kolumny), a ich rola, mimo niewielkiej objętości, była niezwykle istotna z punktu widzenia egzystencji gazety. Dzięki niebanalnej, niestandardowej formie, komentowaniu aktualnych wydarzeń, dialogowemu charakterowi, żartobliwemu lub satyrycznemu tonowi narracji miały one za zadanie przyciągnąć odbiorcę nie tylko do lektury kolejnego felietonu, ale przede wszystkim do nabycia gazety⁷.

Felietony zamieszczane w gazecie „Łódzinskij Listok” posiadały zazwyczaj swój odrębny tytuł: „Felieton”, „Małeńki felieton”, „Rajosznik”, „Szkice z podróży”, „Etiudy łódzkiego flanera”, „O czymś” i były publikowane bez podpisu autora bądź sygnowane pseudonimami (np. Skaz, Kuzmicz, Nowik, Łódzianin, Z..., NN,), co zresztą pozostawało charakterystyczne również dla felietonów ukazujących się w polsko- czy też niemieckojęzycznych gazetach tego okresu.

Felietony rosyjskich korespondentów zamieszczane w łódzkiej prasie codziennej ukazywały obraz Łodzi z perspektywy obcokrajowca, który konfrontował łódzką rzeczywistość z rosyjskimi bądź europejskimi realiami, a także subiektywnymi odczuciami i doświadczeniami. Nieprzypadkowo więc opisom łódzkiej rzeczywistości towarzyszyła niejednokrotnie jej ocena połączona z przykładami rozwiązań społeczno-obyczajowych czy

⁷ M. Pietrzak, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu w świetle wypowiedzi prasowych II poł. XIX wieku*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 3. *Gatunek a odmiany funkcjonalne*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2007, s. 130–136; J. Maziarski, *Rozważania o felietonie*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1967, z. 1, s. 23; *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 151; E. Chudziński, *Felieton*, [w:] *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, aut. R. Bartoszcze, Kraków 2006, s. 57; M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 18–19; tejsze, *Rola stylizacji w modyfikowaniu poetyki felietonu*, „Prace Filologiczne” 2007, t. 53, s. 742–743; H. Wszeborska, *Felieton – w wyostrzonym obiektywie*, [w:] *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, red. E. Bańkowska, A. Mikołajczuk, Warszawa 2003, s. 274–288.

też ekonomicznych wypracowanych i stosowanych w ośrodkach miejskich Imperium Rosyjskiego lub innych krajów.

W felietonach dotyczących Łodzi autorzy zwracali uwagę na jej kosmopolityczny charakter, porównywali miasto do Manchesteru, interesowali się sytuacją materialną jego mieszkańców, panującymi tu warunkami atmosferycznymi, złą jakością powietrza, różnymi przejawami życia kulturalnego, infrastrukturą miejską. Wypowiadali się też na temat bardzo dynamicznie rozwijającego się w mieście przemysłu włókienniczego i związanych z nim zjawisk społeczno-ekonomicznych: pogonią za zyskiem, realiami życia kupców i przemysłowców, dużymi kontrastami, zauważalnymi w różnych sferach życia miejskiego, chciwością mieszkańców Łodzi, szczególnie szybkim rozwojem branży odzieżowej, rzemiosła. Uwagę autorów felietonów przyciągało również młode pokolenie łodzian, które wyrastało w specyficznej atmosferze rozwijającego się przemysłowego miasta.

Jak wspomniano wyżej, w „Łódzinskom Listkie” drukowano także różnego rodzaju utwory literackie, wśród których można było znaleźć wiersze, utwory prozatorskie i dramatyczne. Ich obecność na łamach gazety o informacyjnym, propagandowym i politycznym charakterze miała uatrakcyjnić jej format, a także wypełniać rolę kulturotwórczą i rozrywkową. Utwory poetyckie, które pojawiały się na łamach omawianej gazety w pierwszych latach jej istnienia na rynku prasy łódzkiej, podporządkowane były przede wszystkim jej funkcji propagandowej i politycznej. Potwierdzają to, na przykład, wiersze panegiryczne poświęcone stacjonującemu w Łodzi Jekateryńskiemu pułkowi, wojnie rosyjsko-japońskiej, bitwie pod Cuszimą 1905 r., wybitnym uczestnikom walk czy też koronacji Mikołaja II. Wiele wierszy miało charakter okolicznościowy związany z nowym rokiem, świętami religijnymi: Bożym Narodzeniem i Wielkanocą, ludowymi (np. maslenicą), różnymi porami roku i zjawiskami atmosferycznymi, rocznicami śmierci znanych lub popularnych wówczas pisarzy i poetów (np. Aleksandra Puszkina, Lwa Tolstoja, Mikołaja Gogola, Jakowa Połonskiego). Oprócz tego w gazecie publikowano też, szczególnie w ostatnich latach jej funkcjonowania na łódzkim rynku prasowym, utwory wierszowane o bardzo

zróznicowanej tematyce, a także wiersze poświęcone Łodzi, kwestiom religijnym, wierszowane bajki oraz poematy parodystyczne i tłumaczenia wierszy poetów zagranicznych (np. Heinricha Heinego, Augusta Heinricha Fallerslebena).

Utwory dramatyczne zaczęto publikować dopiero w dodatku literackim do gazety, od 1911 r., przy czym zamieszczano je we fragmentach albo w całości, w zależności od objętości danego tekstu dramatycznego.

Utwory prozatorskie pojawiały się w łódzkiej gazecie już od pierwszego roku jej funkcjonowania na rynku wydawniczym i miały, obok felietonów, stałą rubrykę w gazecie. W zależności od ich formy gatunkowej (opowiadania, scenki rodzajowe, szkice, nowele, legendy, bajki, wspomnienia, a nawet powieści) drukowano je zazwyczaj w kolejnych numerach, licząc przy tym na to, że ich potencjalni czytelnicy zakupią gazetę właśnie w celu przeczytania następnych fragmentów. Były to zarówno utwory konkretnych znanych bądź mniej znanych autorów (np. Antona Czechowa, Lwa Tołstoja, Leonida Andriejewa, Dmitrija Mamin-Sibiriaka, Fiodora Sołoguba, Fiodora Dostojewskiego, Kazimierza Barancewicza, Ilji Sałowa, Władysława Podkolskiego, Andrieja Bachmietjewa, Piotra Boborykina, Gieorgija Ekkerta, Aleksandra Iwanowa (Opalnego), Lidii Ginzburg, Piotra Gniedycza, Ksieniji Mironowej, Ignatija Potapienko, Władimira Sołoguba, Nikołaja Wakułowskiego, Piotra Woronina), jak też utwory podpisane pseudonimem lub opublikowane anonimowo, a także przetłumaczone z innych języków (np. polskiego, angielskiego, niemieckiego, hiszpańskiego), o czym informowano zazwyczaj zaraz pod tytułem utworu. Popularyzowanie dzieł autorów rosyjskich w prasie łódzkiej świadczy niewątpliwie o dużym zainteresowaniu kulturą i literaturą rosyjską nie tylko wśród marginalnej ilościowo diaspory rosyjskiej, ale też całej mieszanek narodowościowo-kulturowej Łodzi⁸.

⁸ J. Jaworska, *Wydawnictwa łódzkie...*, s. 7.

ROZDZIAŁ II

REMAKE JAKO FORMA NAWIĄZANIA DO KLASYKI (*EUGENIUSZ ONIEGIN A. PUSZKINA*)

Zapożyczenia i wpływy literackie są zjawiskiem naturalnym i miały miejsce już od czasów najdawniejszych w literaturach różnych krajów i narodów. Ich przyczyny i uwarunkowania, a także intensywność stosowania uzależniona jest od sytuacji politycznej, społecznej, ekonomicznej danego regionu, a także jego rozwoju kulturowego¹. Również stosunek środowiska piśmarniczego do problemu wtórności ulegał na przestrzeni wieków zmianom i był determinowany czynnikami ideowymi lub etycznymi². Choć na określenie różnego rodzaju inspiracji i zapożyczeń literackich stosowane są przez badaczy rozmaite określenia (naśladownictwo, imitacja, intertekstualność, odniesienia do innego dzieła, a nawet plagiat), to jednak na potrzeby niniejszej pracy i tekstu, który będzie przedmiotem analiz, najbardziej odpowiednio wydaje się być angielskojęzyczne pojęcie – „remake”³,

¹ A.W. Lipatow, *Wpływy literackie a wspólność typologiczna*, „Pamiętnik Literacki” 1981, R. LXXII, z. 2, s. 127–146; W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921, s. 7–45; A. Warda, *Z teorii i praktyki zapożyczeń literackich w Rosji w XVIII wieku*, Łódź 2020, s. 7–9.

² A. Warda, *Od imitacji do plagiatu. Z badań nad etyką literacką w osiemnastowiecznej Rosji*, „Slavia Orientalis” 2005, nr 4, s. 515–526.

³ Remake – w dosłownym tłumaczeniu z angielskiego oznacza przeróbkę, stworzenie na nowo, ponowne wykonanie.

odnoszące się do naśladowań klasyki na gruncie różnych literatur narodowych⁴.

Problem dotyczący rozumienia literatury jako dziedziczenia, przejmowania spuścizny przeszłości stał się szczególnie aktualny w wieku XX⁵. Niebagatelną rolę w tej kwestii wniosły badania nad dialogicznością prowadzone przez rosyjskiego literaturoznawcę, filozofa, kulturoznawcę Michaiła Bachtina, który dowodził, że każdy utwór nawiązuje w pewien sposób do innych utworów, a słowo do poprzednich kontekstów⁶. Na temat wzajemnych relacji między tekstami wypowiadała się też Julia Kristeva, która wprowadziła do badań literaturoznawczych termin „intertekstualność”, oznaczający badanie relacji między tekstami oraz związków i zależności literackich. Henryk Markiewicz z kolei w sformułowanej przez siebie definicji intertekstualności napisał, że ujawnienie w tekście relacji do proto/arche tekstu, skłania do wzięcia go pod uwagę w recepcji tekstu⁷. Z czasem pierwotne znaczenie terminu intertekstualność uległo kolejnym modyfikacjom, pojawiły się nowe określenia relacji międzytekstowych, które wyznaczały szczególne formy zależności utworów. Gérard Genette, na przykład, wyodrębnił pięć typów transtekstualności, takich jak: intertekstualność, paratekstualność, metatekstualność, hipertekstualność i archetekstualność⁸.

⁴ Por. np. artykuł M. Kowalskiej, *Remake jako forma dialogu z klasyką (inspiracje „Szynelem” Mikołaja Gogola w wybranej literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku)*, „Politeja” 2019, nr 2 (59), s. 327–351; К. Фрумкин, *Ремейк, Фанфикшн, мэш업: литература эпохи повторения*, „Топос” 2018, 24.10, <https://tiny.pl/w5cr7> (dostęp: 10.02.2022).

⁵ M. Kowalska, *Remake jako forma ...*, s. 328.

⁶ Zob. M. Bachtin, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975.

⁷ H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] tenże, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 198–228.

⁸ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 7–13.

Ze względu na wiele stanowisk badawczych dotyczących relacji międzytekstowych trudno jest wyodrębnić jedną definicję zależności między tekstami, która uwzględniałaby różne punkty widzenia i meandry znaczeniowe. Sytuacji tej nie ułatwił też postmodernizm wyjątkowo często korzystający z „powtórzeń tekstowych”, który wprowadził nowe określenia, ukazujące zróżnicowany charakter korelacji między dziełami⁹. Jedną z nich był „remake”, który Umberto Eco określił jako powtarzne opowiedzenie historii, która była kiedyś popularna¹⁰. Pojęcie to, podobnie jak kilka innych: *retake*, *seria*, *saga*, dialog intertekstualny, było, jak zauważa Eco, znane już we wcześniejszych epokach literackich. Marina Zagitullina uściśliła czas pojawienia się *remake’u*¹¹ na okres formowania się literatury narodowej danego kraju¹² i wyjaśniła, że polega on na wykorzystaniu znanego tematu poprzez ujęcie go w nowe, narodowe i bliskie określone społeczeństwu ramy. Badaczka zwróciła też uwagę na takie funkcje *remake’u*, jak eksplikacja dzieł klasyki i próba zinterpretowania „wiecznych tematów” w aktualnych czasach. Również Alain Robbe-Grillet, pisarz francuski, podjął się scharakteryzowania *remake’u*, który według niego jest swoistą formą dialogu z klasyką, sposobem opisu współczesności za pomocą obrazów pochodzących ze znanych dzieł literatury¹³.

Z kolei tacy badacze, jak Ryszard Nycz czy też Ilja Gubin zauważyli, że *remaki* były znane już w XIX w., lecz nazywano je wówczas *pastiszami* i rozumiano jako przeróbki, własne

⁹ Zob. U. Eco, *Innowacja i powtórzenie. Pomiędzy modernistyczną i postmodernistyczną estetyką*, przeł. T. Rutkowska, „Przekazy i Opinie” 1990, nr 1–2, s. 12–36.

¹⁰ Tamże, s. 18.

¹¹ W znaczeniu zjawiska, a nie terminu.

¹² М. Загидуллина, *Ремейки, или Экспансия классики*, „Новое литературное обозрение” 2004, № 69, с. 213–222.

¹³ Zob. И. Губин, *Римейк как тенденция (случай Олега Богаева)*, <http://litbook.ru/article/4164/> (dostęp: 18.03.2022).

interpretacje cudzych tekstów¹⁴. Polski badacz uściśla przy tym, że był to najprostszy model imitacji wzorca, który wykorzystywali zazwyczaj nieszczególnie utalentowani twórcy, w przeciwieństwie do czasów nam współczesnych, kiedy ten typ stylizacji stał się coraz częstszy i korzystali z niego również uznani twórcy w różnych krajach.

Co ciekawe, stanowiska badaczy dotyczące tego, w jaki sposób należy interpretować zjawisko remake'u są zbliżone, ale nie jednakowe. Jedni twierdzą, że remaki są wynikiem kryzysu literatury spowodowanym brakiem możliwości zdefiniowania i opisu współczesności, inni zaś stoją na stanowisku, że powstają one w wyniku potrzeby odkrywania klasyki wykorzystywanej do ukazywania czasów współczesnych z zastosowaniem kodów wypracowanych przez tradycję literacką. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że remake funkcjonuje już ponad dwa stulecia, jego popularność w różnych okresach jest związana raczej z samą specyfiką tego chwytu i określonymi uwarunkowaniami społecznymi, politycznymi i kulturowymi aniżeli z kryzysem literatury.

Mimo dużej i już długo trwającej popularności remake'u termin ten nie ma jednoznacznej i satysfakcjonującej definicji słownikowej. Słowo „remake” pochodzi z języka angielskiego i w dosłownym tłumaczeniu oznacza wytworzyć coś ponownie, zrobić coś na nowo. Słowniki, np. Władysława Kopalińskiego¹⁵ czy języka polskiego PWN¹⁶, i słowniki internetowe podają, że „remake” odnosi się wyłącznie do sfery filmu bądź też gier komputerowych

¹⁴ И. Губин, *Римейк как ...*; R. Nycz, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, [w:] tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

¹⁵ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcojęzycznych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, cz. 2, Warszawa 2007, s. 120.

¹⁶ *Słownik języka polskiego*, <http://sip.pwn.pl/szukaj/remake.html> (dostęp: 2.08.2021).

i oznacza nową wersję istniejącego filmu bądź wersję filmu, który powstał na kanwie gry komputerowej.

Jednak trzeba pamiętać, że termin remake oraz samo zjawisko, o którym pisaliśmy wyżej, funkcjonuje również w kontekście utworów literackich i w tym kontekście posiada znacznie bogatsze i bardziej szczegółowe wyjaśnienia, szczególnie w pracach badaczy rosyjskich. Na przykład *Słownik wyrazów obcojęzycznych* Leonida Kryszina podaje, że remake jest nowszą wersją lub interpretacją dzieła (sztuki, filmu, muzyki czy też literatury), które powstało wcześniej. Istotne jest to, że ta nowa wersja nie wykorzystuje cytatów z oryginału oraz nie jest jego parodią, lecz wkłada w niego nowe, aktualne treści¹⁷. Z kolei rosyjska badaczka – Jelena Tarazewicz, pisząc o współczesnych remake'ach utworów dramatycznych, stwierdza, że remake jest chwytem polegającym na artystycznej dekonstrukcji fabuł klasycznych dzieł literackich. Ich twórcy w nowy sposób opisują i interpretują te fabuły na różnych poziomach: gatunku, idei, problematyki oraz bohaterów¹⁸. Na podstawie badań współczesnej rosyjskiej dramaturgii badaczka wyodrębniła następujące typy przeróbek utworów klasycznych: remake-motyw, który jest oparty na znanym motywie i wnosi nową interpretację; remake-sequel polegający na kontynuacji fabuły dzieła klasycznego; remake-kpina, którego celem jest ośmieszenie problemu postawionego przez autora utworu klasycznego; remake-kontaminacja łączący elementy kilku klasycznych tekstów; remake-reprodukcja będący adaptacją tekstu klasycznego, w którym jego problematyka została uaktualniona.

¹⁷ Римейк, [w:] Л. Крысин, Толковый словарь иностранных слов, Москва 2007, s. 235.

¹⁸ Е. Таразевич, Римейк в современной драматургии, [w:] Современная русская литература. Проблемы изучения и преподавания. Материалы Международной научно-практической конференции, Пермь 2006, s. 29.

Badania na podobnym polu prowadził też Siergiej Smirnow. Analizując współczesną dramaturgię, a szczególnie twórczość Nikołaja Kolady i jego uczniów, doszedł do wniosku, że remake jest swoistą cechą współczesnej rosyjskiej dramaturgii¹⁹.

Z kolei Galina Niefagina opisała w swych badaniach zjawisko remake'u w prozie rosyjskiej lat dziewięćdziesiątych XX w. Zdaniem badaczki ten typ przeróbki jest charakterystyczny dla konceptualizmu. W przeciwieństwie jednak do remake'u amerykańskiego posilkującego się motywami znanymi z literatury masowej, remake rosyjski odwołuje się do klasyki²⁰. Niefagina zaznacza przy tym, że powstałe w wyniku przeróbek znanych dzieł utwory odznaczają się w dużej mierze oryginalnością, w związku z czym można je traktować jako samodzielne i ukazujące inne spojrzenie na tradycyjne problemy społeczno-egzystencjalne. Według badaczki utwory klasyczne stanowią rezerwuar wartości moralnych, które są aktualne we współczesnym świecie. Z tego też względu specyfika remake'u polega na rozpoznawalności oryginału. Stopień znajomości archetektu przez odbiorcę wpływa na wnikięcie w problematykę remake'u, właściwe odczytanie jego współczesnej adaptacji. W tym kontekście Niefagina wyodrębnia dwa poziomy związane z analizą remake'u: podstawowy i wtórny. Podstawowy, jej zdaniem, polega na odczytaniu tekstu bez odwoływania się do klasyki, wtórny natomiast oparty jest na zrozumieniu związków z dziełem wcześniejszym²¹.

¹⁹ С. Смирнов, *Римейк (парафраза) в «новой русской» драме*, http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_2.html (dostęp: 2.08.2021).

²⁰ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века*, Москва 2003, s. 227.

²¹ Г. Нефагина, *Римейк в современной русской прозе*, [w:] *Взаимодействие литератур в мировом славянском поцессе*, ред. Т.Е. Автухович, И.В. Егоров, И.В. Жук, Гродно 1996, s. 193.

Interesującą klasyfikację przeróbek tekstów klasycznych przeprowadził z kolei Andriej Urickij, który wyróżnił dwie ich grupy: pseudoremake i premake²². Teksty tworzące pierwszą grupę to adaptacje, które są zrozumiałe bez znajomości pierwowzoru, premaki zaś to przeróbki, których właściwy odbiór jest możliwy jedynie wówczas, gdy znamy tekst źródłowy. Jednocześnie badacz zauważa, że natura remake'ów jest dwoista, ponieważ z jednej strony istnieją same z siebie, z drugiej zaś pozostają w nierozzerwalnej więzi z prototypem²³.

Biorąc pod uwagę wymienione wyżej znaczenia łączące się z pojęciem remake'u, warto jeszcze podkreślić zasadniczą różnicę pomiędzy intertekstualnością a remakiem, na co właśnie zwróciła uwagę wspomniana wyżej Zagidullina. Tak więc dla remake'ów charakterystyczne jest dążenie do namacalności archetektu (tekstu klasycznego), które przejawia się w manifestowaniu orientacji na określony obraz literacki, oczekiwaniu na rozpoznanie pierwowzoru (nie tylko jakiegoś jego elementu czy też aluzji do niego, lecz całego tekstu klasycznego²⁴). Remaki są tworzone, zdaniem badaczki, dla potencjalnego czytelnika, który zna pierwowzór. Ten zaś nie jest cytowany ani też parodiowany w nowo powstałym utworze, zawierającym nowe, aktualne treści, uaktualnioną problematykę oraz uwspółcześnionych bohaterów, którzy funkcjonują w innym, współczesnym świecie.

Problem różnic między remakiem a intertekstualnością precyzuje też Tatiana Chołodinskaja²⁵, która zauważa, że remake

²² А. Урицкий, *Дубль второй*, „Дружба народов» 2002, № 3, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/3/ur.html> (dostęp: 2.08.2021).

²³ Тамże.

²⁴ М. Загидуллина, *Ремейки, или ...*

²⁵ Т. Холодинская, *Ремейк как категория, характеризующая межтекстовые отношения*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2016, № 6 (60), ч. 1, s. 49–51.

polega na wykorzystaniu znanego tekstu, jego „przekodowaniu” na język współczesności przy zachowaniu rozpoznawalności tekstu wyjściowego. Intertekstualność natomiast zakłada odwoływanie się bądź aluzje do wielu źródeł. Badaczka uściśla przy tym, że remake powieli podstawowe linie fabularne pretekstu, stanowi jego uproszczoną wersję, nie zmieniając przy tym charakteru oraz imion jego bohaterów i ukierunkowując go na współczesność. Stworzony przy tym tekst wtórny wpisuje się w nurt literatury popularnej.

Chołodinskaja zwraca jeszcze uwagę na to, że remake, a ściślej związana z nim parodystyczność nie oznacza, że teksty wtórne, które powstały w wyniku naśladowania klasyki, można nazwać parodijnymi, czyli takimi, które stwarzają efekt parodii. Są to raczej teksty parodiowe, czyli takie, które są nieudolnym naśladownictwem innego utworu, ale go nie wyśmiewają. Twierdzi też, że jedną z bardziej istotnych przesłanek pojawienia się remake’ów jest aktualność problemów tradycji i nowoczesności. Powstałe teksty wtórne zakładają też swego rodzaju mediację pomiędzy tradycyjnymi i najnowszymi systemami literackimi. Są w nich zazwyczaj poruszane problemy charakterystyczne dla współczesności, na przykład: wybory egzystencjalne, koncepcje człowieka w czasach przełomowych, światopogląd i stan psychiczny człowieka przeżywającego kryzys wartości, określenie kręgu wiecznych wartości, niezniszczonych zawirowaniami, w tym miłości, sztuki, stosunku do wiary itd. Remaki podkreślają przy tym związek z tradycją i zachowują prawidłowy stosunek do klasycznego wzorca, wykluczając ironię.

Jak pisze badaczka, poetyka remake’ów bazuje na ironicznym dialogu z klasyką, ale jednocześnie rozszerza intertekstualny kontekst determinujący koncentrację autora na dialogu z pamięcią kulturową, tradycją literacką w warunkach współczesnego kryzysu kulturowego. Co ciekawe, we wszystkich remake’ach jest podkreślony element gry w celu zaakcentowania przyjętego stopnia umowności: autor i czytelnik nie dyskredytują klasyki, lecz dają jej nowy, współczesny wymiar odbioru.

W innej swojej pracy Chołodinskaja rozważa podobieństwa i różnice między remakiem a parodią, na które zwracali uwagę także inni badacze. Pisze, że mimo iż remake zasadniczo różni się od parodii tym, że nie wyśmiewa tekstu, na którym się wzoruje, lecz jedynie go wykorzystuje, zapożycza od niego pewne elementy, to tak naprawdę trudno je odróżnić od siebie, jeśli kryteriami byłyby tylko komizm i krytyczność. Parodia bowiem opiera się na wyśmianiu przestarzałej lub niestosownej manieri pisarza za pośrednictwem naśladowania formalnych, conceptualnych, ideologicznych nieodpowiedniości pretekstu, przy czym parodia nie zawsze ma komiczny charakter, lecz może być skierowana przeciw czemuś i wtedy może przypominać stylizację. Mimo braku wyraźnego rozgraniczenia między remakiem i parodią badaczka wyodrębniła szereg cech, które pozwalają na odróżnienie ich od siebie. Są to: krytyczność – bezkrytyczność wobec pretekstu (parodia nie musi być krytyczna, ale jeśli występuje, to dotyczy formalnej albo semantycznej strony pretekstu; w remake’u krytyczny stosunek jest możliwy, ale nie dotyczy niedoskonałości wzorca); komiczność (za pomocą pretekstu w remake’u) – nie komiczność (brak elementu śmiechu w parodii, która jest zbliżona do stylizacji); ironiczność (w parodii) – nie ironiczność w remake’u (obecność lub brak skrytego śmiechu); parodia tworzona jest zazwyczaj w tym samym gatunku co parodiowany tekst, w przypadku remake’u nie jest to obowiązkowe; różnice na poziomie odbioru: od kompetencji i pozycji czytelniczej zależy to, w jaki sposób odbierany jest dany tekst w sensie gatunkowym.

Interesujące ustalenia na temat szczegółowego omówienia określonego remake’u poczyniła Irina Łomakina²⁶, wyodrębniając pięć podstawowych etapów, związanych z jego opisem. Pierwszy

²⁶ И.Н. Ломакина, *Особенности постмодернистского литературного ремейка (на материале сборника рассказов „Redaer, I married him” под редакцией Т. Шевалье)*, «Вестник Томского государственного университета» 2019, № 443, s. 54–58.

z nich to zidentyfikowanie pretekstu. Etap drugi to hipotetyczne zestawienie tekstu oryginalnego i remake'u w celu określenia stopnia podobieństwa obu utworów. Na trzecim etapie, zdaniem badaczki, następuje poszukiwanie podobieństw remake'u do tekstu oryginalnego, które odbywa się na poziomie wątku, tematyki, motywów, systemu obrazów (postaci), narracji. W celu rozpoznania pretekstu autorzy remake'ów celowo zachowują w swym tekście jedną lub kilka postaci z pretekstu, zmieniając ich charakterystyki i rolę w wątku i rozwoju akcji. Niekiedy autorzy modyfikują pierwotną narrację, w rezultacie czego narratorem może być drugoplanowa postać, a opisywane wydarzenia pokazane są czytelnikowi z innego punktu widzenia. Na etapie czwartym odbywa się rozpoznanie obecności lub braku w remake'u elementów stylizacji, prób odtworzenia idiosylu lub idiolektu autora oryginalnego tekstu, niekiedy w ironicznym i parodystycznym kluczu. Końcowy, piąty etap jest związany z systematyzacją podstawowych elementów remake'u i ujawnieniem jego funkcjonalnego i semantycznego ciężaru.

Jednym z częściej wykorzystywanych do tworzenia remake'u dzieł czołowego przedstawiciela romantyzmu rosyjskiego – Aleksandra Puszkina jest jego poemat liryczny *Eugeniusz Oniegin*²⁷. Utwór ten zainspirował wielu autorów do opisu dalszych losów jego bohaterów w licznych imitacjach, kontynuacjach, przeróbkach bardzo różnych pod względem fabuły i formy gatunkowej.

Wariacje na temat Oniegina lub innych bohaterów poematu są z reguły interesujące bądź intrygujące pod względem treści, ale najczęściej nie wyróżniają się poziomem artystycznym, w przeciwieństwie do ich pierwowzoru. Zazwyczaj odzwierciedlają one realia, w których powstały, demonstrują stosunek do zjawisk i kierunków literackich, problemów poruszonych przez Puszkina

²⁷ A. Puszkina rozpoczął pracę nad tym utworem w 1823, a ukończył go w 1831 r. Publikował utwór częściami od 1825 do 1832 r., a całość wydał w 1833 r.

w poemacie, a także postaw jego bohaterów. Ich formy gatunkowe są dość zróżnicowane: felieton, wiersze parodystyczne, ale także poemat satyryczny, parodystyczny, moralizatorski²⁸.

Warto zauważyć, że kontynuacje, parodie lub przeróbki poematu Puszkina *Eugeniusz Oniegin*²⁹, jak też innych utworów tego pisarza³⁰ powstają sukcesywnie już prawie dwieście lat zarówno w Rosji, jak też w innych krajach. Świadczą one nie tylko o popularności samego Puszkina i znajomości jego utworów w różnych zakątkach świata, ale też o inwencji twórczej czytelników i jednocześnie autorów tych kontynuacji, którzy niejednokrotnie przenoszą akcję utworu do własnych realiów, a tytułowego bohatera lub pozostałe postaci z Puszkiniowskich dzieł konfrontują z inną rzeczywistością i problemami.

Duża grupa utworów będących kontynuacjami lub wariacjami *Eugeniusza Oniegina* (37) została zebrana i opublikowana w wydanej w 2001 r. antologii pod redakcją Wiery i Aleksieja

²⁸ Oryginalnym przykładem wykorzystania poematu A. Puszkina *Eugeniusz Oniegin* jest *Poemat uniwersytecki* (1927) V. Nabokowa, który w planie fabuły nie ma nic wspólnego z oryginałem, natomiast wykazuje związki w wykorzystanych z pierwowzoru sformułowaniach oraz formie (strofa onieginowska). Patrz: Р.О. Райнхардт, *Фанфик как феномен современной художественной литературы: кейс «Евгения Онегина»*, «Научный диалог» 2018, № 4, s. 162–163.

²⁹ W 2001 r. została opublikowana antologia *Судьба Онегина* pod redakcją Wiery i Aleksieja Niewskich, która zawiera 37 wariacji i kontynuacji poematu Puszkina: *Судьба Онегина*, сост., вступит. статья, комментарий В. и А. Невские, Москва 2001.

³⁰ Kontynuacji doczekały się też inne utwory A. Puszkina. O trzech z nich: *В голубом эфире поле, Русалка и Египетские ночи* wraz z przykładami tych realizacji można przeczytać w antologii J. Abramowskich pt. *Пушкин плюс. Незаконченные произведения А.С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX в.*, Москва 2008.

Niewskich *Судьба Онегина*. Zgromadzone w niej utwory zostały podzielone na trzy grupy: w pierwszej znalazły się teksty, które są kontynuacją poematu lub stanowią jego epilog, do drugiej najliczniejszej trafiły parodystyczne warianty poematu, w trzeciej natomiast umieszczone zostały rekonstrukcje tzw. dziesiątej spalonej jego części.

Utwory te nie stanowią zamkniętej grupy, ponieważ wciąż odkrywane są lub dopisywane kolejne teksty, odwołujące się do Puszkiniowskiego poematu. Niektóre z nich były publikowane w lokalnych periodykach i w związku z tym pozostały znane jedynie miejscowej społeczności (por. np. parodystyczny wiersz *Современный Онегин* M.J. Pustynina³¹ czy też powieść wierszem autorstwa Leri (Лери, właściwie W.W. Kłopotowski piszący pod pseudonimami: Зритель, Ирель и криптонимом Зр.), zatytułowaną *Онегин с берегов Двины. Рижский роман*)³². Była ona wydawana w odcinkach w gazecie codziennej „Сегодня” w Rydze w 1928 r., poczynając od numeru 142, a także w tym samym roku we fragmentach w gazecie „Сегодня вечером”³³. Podobnym lokalnym przykładem remake’u jest też analizowana w niniejszej monografii łódzka interpretacja Oniegina opublikowana w rosyjskojęzycznej gazecie „Łódzinskij Listok” i przeznaczona przede wszystkim dla lokalnej rosyjskiej diaspory oraz innych czytelników znających język rosyjski.

³¹ О. Лекманов, *Об одной пародии на «Евгения Онегина»*, *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* X: «Век нынешний и век минувший», Тарту 2006, cz. 2, s. 251–258.

³² Н.В. Кононова, «Евгений Онегин» в творчестве Вл. Клопотовского-Лери (По материалам рижских газет 1920-х годов), [в:] *Болдинские чтения 2014*, ред. Н.М. Фортунатов, Большое Болдино 2014, s. 24–37.

³³ W numerach: 119, 123, 127, 130, 136, 140, 143, 145, 223.

Na zakończenie warto też wspomnieć o specyficznej odmianie remake'u, która cieszy się w ostatnich latach wielką popularnością, a jest nią internetowa forma przeróbek utworów literackich, ale też filmów, seriali, komiksów, gier komputerowych, zwana fanfikiem (fan fiction). Ich autorzy, którzy są amatorami, wykorzystują postaci i świat z danej formy sztuki, dopisują dalszy ciąg do pierwowzoru, ukazując swój nowatorski ciąg wydarzeń, widziany oczami innego bohatera lub też rozwijają wątek, który nie został szczegółowo opisany w klasycznym dziele. Fanfiki są publikowane w Internecie non-profit ze względu na to, że w innym razie mogłyby naruszać prawa autorskie. Jak się okazuje, również rosyjska klasyka, w tym właśnie poemat Puszkina *Eugeniusz Oniegin*, stała się przedmiotem takiej internetowej przeróbki, która spopularyzowała się właśnie dzięki Internetowi. Nosi ona tytuł *Евгений Онегин. Версия 2.0*, a jej autorką jest Alina Sachnienko. Amatorski utwór doczekał się zresztą naukowego opracowania właśnie jako przykład wspomnianego wyżej fanfika³⁴.

Z pewnością lista tekstów-przeróbek słynnego utworu znakomitego rosyjskiego autora jest dużo liczniejsza i nie można traktować jej jako zakończonej, ponieważ niewątpliwie są jeszcze utwory, które do tej grupy należą, a nie zostały dotąd odkryte i opracowane. Jednak trzeba zdawać sobie sprawę z tego, że klasyka, jak zauważyła M. Zagidullina, jest bezbronna wobec takich praktyk jak remake³⁵ i mimo tego, że jej przeróbki są słabsze pod względem artystycznym od oryginału, to jednak przedłużają one życie klasycznych utworów, przypominają je kolejnym pokoleniom i skłaniają do pracy twórczej kolejnych autorów.

Istotną sprawą związaną z remake'ami jest potrzeba przeprowadzenia kompleksowych badań nad tą formą adaptacji na przestrzeni kolejnych epok literackich, ponieważ są one realizowane

³⁴ Р. Райнхардт, *Фанфик как феномен...*, s. 161–168.

³⁵ М. Загидуллина, *Ремейки, или ...*

zazwyczaj w odniesieniu do konkretnego utworu lub pisarza i bardzo często traktowane lub omawiane jedynie w kontekście ich intertekstualności, nie zaś chwytu literackiej przeróbki, czyli remake'u, który jako kategoria literacka wciąż oczekuje na spójną i całościową definicję, uwzględniającą wszystkie, skądinąd słuszne i doskonale wyodrębnione już przez wyżej zaprezentowanych badaczy, cechy i właściwości tego rodzaju przeróbki klasyki.

ROZDZIAŁ III

MÓJ WUJEK N.G. KUZMICZA I JEGO RAMA LITERACKA

Wśród utworów o charakterze literackim, które zostały opublikowane już w pierwszych numerach „Łódzinskiego Listka”, znajdujemy tekst autorstwa niejakiego N.G. Kuzmicza (Н.Г. Кузьмич) pt. *Mój wujek* (Мой дядя). Tekst ukazał się w 84. numerze gazety z dnia 26 kwietnia 1896 r. (wg kalendarza juliańskiego – 14 kwietnia 1896 r.), a więc w drugim roku istnienia periodyku na łódzkim rynku prasowym. Autor, który podpisał się pod tym utworem, korzystał najprawdopodobniej z pseudonimu Kuzmicz pochodzącego od imienia Kuzma (starogreckie – Kosmas), które w tłumaczeniu na język rosyjski oznacza ‘świat’, ‘porządek’, ale też ‘kował’. Pod felietonami napisanymi przez tego autora i publikowanymi w „Łódzinskim Listku” przed pseudonimem Kuzmicz pojawiały się też niekiedy inicjały: N.G.

Jak wynika z informacji zawartych w publikacjach felietonowych i literackich drukowanych w łódzkiej gazecie, które są sygnowane pseudonimem Kuzmicz, autor ten był jednym z pierwszych współpracowników gazety „Łódzinskij Listok” i publikował swe teksty od 1894 do 1897 r. Jego wierszowane felietony zamieszczało w stałej kolumnie, zatytułowanej „Rajoszniok”. Kuzmicz był także autorem trzech parodystycznych poematów, odwołujących się do klasyki rosyjskiej: *Mój wujek*, *Demon*¹ (1896), *Komu się w Łodzi*

¹ Utwór *Demon* (*Parodia-żart*) (ros. Демон (Пародия-шутка)) opublikowany w czterech numerach gazety „Łódzinskij Listok”: 100, 117, 157 i 160. Zarówno tytuł utworu, jak i jego treść nawiązują do

*dobrze dzieje*² (1897), a także wierszy okazjonalnych, parodii, bajek i recenzji.

Z felietonów Kuzmicza wynika, że przybył on do Łodzi z Rosji, gdzie pracował jako reporter w większych ośrodkach tego kraju i mieszkając już w tym mieście, jeździł co jakiś czas do Petersburga. Na podstawie dostępnych słowników pseudonimów, w tym słownika Iwana Masanowa³, udało się ustalić, że przy pseudonimie Kuzmicz (bez inicjałów) widnieją dwa nazwiska pisarzy, są to: Iwan Kuzmicz Kondratjew i Glikman (autor słownika nie podaje inicjałów imienia i imienia odojcowskiego, chociaż chodzi tu najprawdopodobniej o Dawida Josifowicza). W słowniku zamieszczona jest też informacja, że pseudonim ten pojawił się w czasopiśmie „Krokodil” (1925).

Pierwszy z wymienionych autorów, posługujących się pseudonimem Kuzmicz, to Iwan Kuzmicz Kondratjew, prawdziwe imię odojcowskie – Kazimirowicz (1849–1904) – poeta, prozaik, dramaturg. Urodził się we wsi Kołowicze w powiecie wileńskim w rodzinie chłopskiej. Pobierał nauki najpierw w szkole wojskowej w Smoleńsku, potem zaś w szkole dla felczerów w Petersburgu,

poematu romantycznego M. Lermontowa *Demon* (1829–1839). Utwór Kuzmicza poprzez odwołanie się do pierwowzoru stanowi jego kontynuację.

² *Кому в Łodzi dobrze się żyє (Parodia-żart)* (ros. *Кому в Łодзи жить хорошо. Пародия-шутка*). Utwór był publikowany we fragmentach w dziewięciu numerach gazety „Łódzinskij Listok” z 1897 r.: 27, 28, 30, 31, 39, 40, 45, 52 i 53. Źródłem inspiracji dla Kuzmicza stały się dwa utwory: poemat M. Niekrasowa *Кому się na Rusi dobrze dzieє* (*Кому на Руси жить хорошо*, 1863–1877) i powieść W. Reymonta – *Ziemia obiecana* (1899).

³ И.Ф. Масанов, *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*, Всесоюзная книжная палата, Москва 1956–1960.

której nie ukończył. Następnie pracował w kancelarii kuratora powiatu wileńskiego, grał w teatrze w Wilnie. Od lat siedemdziesiątych XIX w. był sekretarzem moskiewskich periodyków („Ремесленная газета”, „Русская газета”, „Новости дня”, czasopismo „Московское обозрение”, „Спутник”, „Россия” i in.). Publikował w nich swoje wiersze, opowiadania, powieści. W odrębnych wydaniach wychodziły jego sztuki-żarty, dramaty z życia ludu, opowieści historyczne, dramaty, poematy. Przypuszcza się, że jest on autorem znanej ludowej pieśni *По диким степям Забайкалья*.

Działalność literacką rozpoczął w Wilnie. Jego pierwszy wiersz okazjonalny to *Вильна 22-го октября 1868 г.* Wiersze Kondratjewa opatrzone były komentarzem, że ich autor to młody mieszkaniec wsi, którego utwory cechuje prostolinijność i niedoskonałość formy. Osobno opublikowany był jego wodewil *Волостной писарь, или Где хвост начало, там голова мочало* (1870). Gazeta „Виленский вестник” wydała też jego krótki „żart dramatyczny” w trzech obrazach *Сценка на виленской толкучке*. Kondratjew jest również autorem etnograficzno-obyczajowego szkicu *Торж в местечках Северо-западного края*, opisującego dzień na bazarze („Виленский вестник” 1871, nr 31, 16 marzec). W okresie wileńskim Kondratjew zajmował się poetyckim odtworzeniem najlepszych białoruskich pieśni ludowych w języku rosyjskim.

Kondratjew wydawał też powieści (*Салтычиха*), opowieści, sceny dramatyczne wierszem (*Смерть Аттилы*, *Пушкин у цыган*, *Пир Стеньки Разина*), szkice historyczne (*Седая старина Москвы*), wiersze, przekłady. Jego powieści-jednodniówki były pisane na potrzeby rynku wydawnictw popularnych (Rynek Nikolski) w Moskwie. Wydawcy zamawiali u trzeciorzędnych pisarzy utwory, które szybko drukowali i sprzedawali w dużych nakładach po niskich cenach. Kondratjew zmarł w wyniku pijackiej awantury 1 czerwca 1904 r. Jest pochowany w Moskwie na cmentarzu Łazariewskim.

Kolejny autor, który posługiwał się pseudonimem Kuzmicz i potencjalnie mógł być autorem tekstów literackich i felietonowych

zamieszczanych w „Łódzinskim Listku”, to Dawid Josifowicz Glikman (1874–1936). Urodził się w Słucku w guberni mińskiej na Białorusi w rodzinie zarządzającego żydowską szkołą skarbową. Po ukończeniu gimnazjum w Mohylewie rozpoczął studia na fakultecie fizyczno-matematycznym w Uniwersytecie w Kijowie, które dość szybko rzucił i zamienił na fakultet medyczny w tymże uniwersytecie, a następnie na prawo w Uniwersytecie Noworosyjskim w Odesie, które ukończył w 1903 r.

Działalność literacką rozpoczął w czasach studenckich. Publikował w gazecie odesskiej „Южное обозрение” i in. W latach dziewięćdziesiątych XIX w. wydawał swe utwory w czasopiśmie petersburskich: „Рухъ”, „Утро”, „Судьбы народа”, „Биржевые ведомости”. Od 1904 r. zarządzał sekcją w gazecie „Новости и биржевая газета”. Był stałym współpracownikiem czasopism satyrycznych w czasie rewolucji 1905–1907: „Благой мат”, „Вампир”, „Дятел”, „Зарницы”, „Звонарь”, „Метеор”, „Момент”, „Серый волк”, „Скоморох”, „Спрут”, „Стрелы”, „Ярославская колотушка”. Niejednokrotnie zamieszczał swe teksty w jednym numerze określonej gazety pod różnymi pseudonimami. Jako poeta-humorysta współpracował z radzieckimi czasopismami lat dwudziestych-trzydziestych. Pisał też teatralne recenzje, komentarze w czasopiśmie „Жизнь искусства” i w gazecie „Вестник театра и искусства”. W pierwszej dekadzie XX w. jego sztuki obyczajowe były wystawiane w małych teatrach Petersburga. Wyróżniał je humor życiowy i filozofia, proste schematy fabularne, które zabezpieczyły im sukces publiczności. Glikman zmarł w Moskwie 20 stycznia 1936 r. i jest pochowany na cmentarzu Dońskim.

Z przedstawionych wyżej biogramów potencjalnych autorów *Mojego wujka* wynika, że teoretycznie obydwaj mogli być autorami tego utworu. Pierwszy z nich – Iwan Kuzmicz Kondratjew był bowiem mocno związany z wileńskim środowiskiem literackim, jednak przy obecnym stanie badań trudno udowodnić powiązania pomiędzy rosyjskojęzycznym światem intelektualnym Wilna

i Łodzi. W przypadku Glikmana natomiast należałoby w przyszłości zweryfikować w archiwach Petersburga jego współpracę z rosyjskojęzycznymi czasopismami, ukazującymi się na terenie byłej Rzeczypospolitej (Królestwo i ziemie zabrane), a także uczynić to samo z autorem podpisującym się pseudonimem Kuzmicz. Niezależnie od tego należałoby też dokonać porównania językowego *Mojego wujka* z wybranymi utworami literackimi oraz publicystycznymi obu zaprezentowanych wyżej autorów.

Nim zajmiemy się szczegółową analizą utworu Kuzmicza *Mój wujek*, przyjrzyjmy się bliżej ramie literackiej tego utworu. Sam termin 'literacka rama wydawnicza' wywiedziony ze strukturalnej i semiotycznej teorii tekstu literackiego wprowadziła do badań nad dawną literaturą i książką polską Renarda Ociecek⁴. Odnosi się on do zespołu elementów piśmienniczych okalających tekst główny dzieła, takich jak np.: tytułatura, motta, cytacje, przedmowy, listy dedykacyjne, wypowiedzi zalecające, wiersze „do zoila”, przypisy, zapisy na marginesach, spisy treści, epilog czy aprobacja cenzora⁵. Były one pisane przez samego autora, wydawcę lub osoby trzecie. Zespół elementów tworzących ramę poszczególnych

⁴ R. Ociecek, *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ociecek, Katowice 1990, s. 7–10; tejże, *Rama utworu*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze. Renesans. Barok)*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 684–688.

⁵ Por. np.: T. Dobrzyńska, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1972, R. LXII, z. 2, s. 115–127; P. Pirecki, *Z problematyki ramy literackiej w komediach plebejskich XVII w. (wybrane zagadnienia)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, nr 5, s. 13–14; B. Mazurek, *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Kniaźnina (na tle porównawczym)*, Katowice 1993; S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 452–453.

dział bywał zróżnicowany i miał charakter fakultatywny. Częstki delimitacyjne były niejednokrotnie dodatkowym źródłem informacji o autorze, utworze, ułatwiały jego odbiór, były też świadectwem kultury literackiej i cennym materiałem do badań nad piśmiennictwem określonej epoki. Zdarzało się też nierzadko, że częstki okalające utwór właściwy nie miały bezpośredniego związku z tekstem tytułowym, ponieważ realizowały założenia autora/redaktora wynikające z innych pobudek. Zarówno forma, jak też liczba i charakter częstek delimitacyjnych były uzależnione nie tylko od inwencji autora, redaktora, ale też od czasów, w których powstał dany utwór, oraz funkcji literackich i społecznych, jakie te częstki miały spełniać. Niemniej jednak istotne jest to, że częstki delimitacyjne okalające utwór wchodziły w relację między podmiotem wypowiadającym a czytelnikiem, który podczas lektury tekstu sięgał poziomu autora, stając się jego partnerem. Autor niewątpliwie liczył się z nim podczas tworzenia tekstu, ponieważ to właśnie od odbiorcy zależało właściwe odczytanie utworu i jego dalsze losy⁶. Częstki wstępne do utworu mogły też zawierać interesujące informacje lub wskazówki o utworze i jego przesłaniu, lub autorze. Za ich pośrednictwem próbowano ukierunkować czytelnika na poznanie intencji wypowiedzi. Tak więc elementy ramy literackiej obecne (fakultatywnie) w danym utworze odsłaniają nam nie tylko przesłanie idące od autora/redaktora, ale też odzwierciedlają obraz kultury literackiej epoki. Jako wyraz autorefleksji pisarza są nastawione na potencjalnego czytelnika jego utworu, jego wrażliwość oraz zrozumienie autorskich intencji i zamysłów⁷.

Pierwszym elementem ramy literackiej w utworze *Mój wujek Kuzmicza* jest jego tytuł. Jak zauważa Danuta Danek, status

⁶ P. Pirecki, *Z problematyki ramy literackiej ...*, s. 14.

⁷ J. Głazewski, *Jana Andrzeja Morsztyna uwagi o czytelniku (na marginesie wprowadzenia do „Lutni”)*, „Barok” 1999, nr 2, s. 58.

tytułu dzieła literackiego ma znaczenie wyjątkowe⁸. Jest bowiem integralnym elementem utworu, który ma graniczne usytuowanie i pełni funkcję wprowadzającą do niego⁹, ale też jest swoistą nazwą własną, pełniącą funkcję identyfikacyjno-dyferencyjną¹⁰. Będąc integralnym i jednocześnie inicjalnym elementem utworu literackiego, tytuł określa moment percepcji dzieła i informuje o początku utworu. Według badaczki tytuł jest metatekstową wypowiedzią o utworze, „inicjalną metawypowiedzią”¹¹. Takie właśnie rozumienie tytułu i jego roli predestynuje tę część do delimitatorów tekstu literackiego¹². Tytuł bowiem i tekst

⁸ Por. np.: D. Danek, *O tytule utworu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1975, nr 4, s. 143–174; A. Stoff, *Funkcja tytułu w dziele literackim*, „Zeszyty Naukowe UMK. Filologia Polska” 1975, nr 66, s. 3–16; S. Gajda, *Spółeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów)*, „Socjolingwistyka” 1987, nr 6, s. 79–89; M. Piechota, *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*, Katowice 1992; M. Uździcka, *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*, Zielona Góra 2008; W. Makarski, *Szkic o tytułach utworów Juliusza Słowackiego*, „Dialog Dwoch Kultur” X, Warszawa–Lublin 2015, s. 109–120.

⁹ Warto zauważyć, że niektórzy badacze, w tym S. Skwarczyńska, twierdzili, że tytuł nie stanowi części utworu literackiego. Jako jeden z pierwszych stanowisko na temat integralności tytułu z dziełem literackim sformułował R. Ingarden, zob. M. Piechota, *O tytułach dzieł literackich...*, s. 34–41.

¹⁰ D. Danek, *O tytule utworu...*, s. 143, 166–172; S. Gajda, *Spółeczna determinacja nazw...*, s. 83; M. Uździcka, *Tytuł utworu literackiego...*, s. 40–45; W. Makarski, *Szkic o tytułach...*, s. 110.

¹¹ Por. np.: D. Danek, *O tytule utworu...*, s. 167; M. Uździcka, *Tytuł utworu literackiego...*, s. 56–60.

¹² Jak zauważyła T. Dobrzyńska, wykładniki delimitacji, czyli wskaźniki granic tekstu, mają w utworze literackim różnorodny charakter. Są to: wyznaczniki związane z materialną postacią przekazu (przerwy

główny tworzą, jak słusznie twierdzi Władysław Makarski, konstrukcję tekstów, którą można ująć w kategoriach tzw. wypowiedzenia zestawionego¹³.

Mówiąc jednak o tytułach i ich rodzajach, trzeba zauważyć, że tytuł jest specyficzną nazwą własną, mającą jednostkowy zakres użycia, ponieważ odnosi się do konkretnego utworu, dzięki czemu można go zidentyfikować pośród grupy tekstów¹⁴. W tym przypadku są one w pewnym sensie oderwane od tekstu głównego, ponieważ pozostają na zewnątrz tego tekstu. Chociaż zarówno tytuły, jak i nazwy własne są wytworami kultury ludzkiej, to jednak różnica pomiędzy nimi polega na tym, że tytuły są nominacjami nacechowanymi znaczeniowo¹⁵. Pełniąc funkcję sygnifikacyjną, tytuły wypełniają zarazem funkcję semantyczną przez to, że charakteryzują, opisują, wskazują na treść tekstu, odwołując się do innych wytworów literatury bądź kultury.

Postać danego tytułu jest związana z wieloma czynnikami, tak językowymi, jak też pozajęzykowymi. Tytuły pozostają jednak z zasady w ścisłym powiązaniu z tradycją historyczną i literacką danej epoki, stylistyką określonego pisarza i jego artystycznymi

typograficzne, okładka, strona tytułowa, wytłuszczone, ozdobne litery inicjalne, skonwencjonalizowany układ książki); wypowiedzi metatekstowe (specjalnie spreparowany wstęp lub posłowie oraz tytuł); leksykalne sygnały początku i końca tekstu zawarte w granicznych fragmentach tekstu o referencji przedmiotowej, zob. T. Dobrzyńska, *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*, [w:] M.R. Mayenowa, *Tekst. Język. Poetyka*, Wrocław 1978, s. 101–118; teŹe, *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa 1993, s. 17–22.

¹³ W. Makarski, *Szkic o tytułach ...*, s. 111–112.

¹⁴ K. Sicińska, *Tytuły utworów w cyklu „Na skalnym Podhalu” Kazimierza Tetmajera – struktura syntaktyczno-semantyczna, uwarunkowania stylistyczne i tekstowe, funkcje*, „Onomastica” 2019, t. LXIII, s. 182.

¹⁵ TamŹe.

konwencjami, formą gatunkową utworu, jego poetyką¹⁶. O postaci tytułu decyduje też jego funkcja nominatywna mająca związek z nazywaniem czegoś i funkcja delimitacyjna, a także związek z treścią tekstu, który poprzedza.

Pierwszy element ramy literackiej w utworze Kuzmicza – jego tytuł *Mój wujek* – nie nawiązuje bezpośrednio do tytułu poematu Puszkina *Eugeniusz Oniegin* ani też do jego głównych bohaterów. Mimo to ci, którzy czytali ten utwór, natychmiast zauważają aluzję do Puszkiniowskiego poematu, ponieważ tytuł utworu Kuzmicza nazywa jednego z drugo-, a nawet trzecioplanowych bohaterów tego utworu, którym jest wuj głównego bohatera. Choroba wuja ściąga jego najbliższego krewnego – Eugeniusza Oniegina do wiejskiej posiadłości, w której przebywa. Po przyjeździe Eugeniusza okazuje się, że wuj już zakończył swój ziemski żywot. Sama forma tytułu utworu Kuzmicza składająca się z przymiotnika dzierżawczego: ‘mój’ poprzedzającego określanego przez niego rzeczownik: ‘wujek’ ma takie samo brzmienie, jak pierwsze dwa słowa inicjalnego wersu słynnego romantycznego poematu dygresyjnego Puszkina *Eugeniusz Oniegin*. Jednak w przypadku nieznamości tego utworu przez czytelnika określenie ‘mój wujek’ może wywoływać zgola inne konotacje sprowadzające się do tego, że narrator oraz główny i jednocześnie tytułowy bohater – wujek są powiązani więzami krwi i narrator z pozycji wszechwiedzącego zaprezentuje czytelnikowi jakąś narrację związaną z jego krewnym.

Jak już było wspomniane, tytuł utworu N.G. Kuzmicza *Mój wujek* w dość jawny i jednoznaczny sposób nawiązuje do jednego z bohaterów poematu dygresyjnego Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin* (1822–1831)¹⁷, a ściślej do krewnego tytułowego bohatera, który pojawia się w utworze Puszkina w jego pierwszych wersach:

¹⁶ D. Danek, *O tytule utworu ...*, s. 143–158.

¹⁷ Utwór publikowany był w fragmentach od 1825 do 1832 r., w całości ukazał się w 1833 r. A oto pokrótce jego treść: głównym

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.¹⁸

i tytułowym bohaterem jest pochodzący z ziemiańskiej rodziny Eugeniusz Oniegin, którego poznajemy na początku utworu jako dwudziestoletniego młodzieńca, rozczarowanego światem. Wcześniej stracił on rodziców i musiał się usamodzielnic ze względu na to, że został praktycznie bez majątku z powodu złego zarządzania finansami przez swego ojca. Na wieść o chorobie stryja znudzony, ale liczący na spadek po nim Eugeniusz jedzie do niego na wieś, zdając sobie sprawę z tego, że przyjdzie mu odgrywać rolę zatroskanego o zdrowie wuja krewnego. Po dotarciu na miejsce okazuje się jednak, że wuj już nie żyje. Eugeniusz dziedziczy po nim pokaźny majątek i zamieszkuje na wsi. Tutaj nawiązuje znajomość z młodym poetą – Włodzimierzem Leńskim, który wrócił z Niemiec ze studiów. Leński zaprasza go do domu swej narzeczonej – Olgi Łariny, która mieszka w pobliskiej wsi wraz ze starszą siostrą Tatianą i owdowiałą matką. Tatiana zakochuje się w Onieginie i wyznaje mu swe uczucie w napisanym do niego liście, które Oniegin cynicznie odrzuca. Zaproszony na imieniny Tatiany Oniegin okazuje zainteresowanie Olgą, w rezultacie czego dochodzi do pojedynku z Leńskim, w którym zostaje on zabity przez Eugeniusza. Po śmierci przyjaciela Oniegin wyrusza w podróż, a po kilku latach wraca do Moskwy, gdzie spotyka na balu Tatianę już jako księżnę i żonę generała. Tym razem on wyznaje jej miłość, pisząc do niej listy, jednak Tatiana nie odpowiada na nie, a podczas spotkania z Eugeniuszem odrzuca jego uczucie. W tym momencie losy Eugeniusza urywają się i nie wiadomo, jak dalej potoczyła się jego historia. Puszkina planował opisać dalsze losy swego bohatera, jednak następne pieśni poematu nie zostały przez niego dokończone.

¹⁸ А. Пушкин, *Евгений Онегин*, [w:] tegoż, *Сочинения в двух томах*, т. II, Москва 1982, s. 7.

Mój zacny stryj dał znać o sobie,
 Kiedy na dobre już zaniemógł:
 Jedź tu doglądać go w chorobie...
 Na lepszy pomysł wpaść by nie mógł!¹⁹

Aluzja do bardzo dobrze znanego rosyjskojęzycznym czytelnikom utworu znakomitego przedstawiciela romantyzmu rosyjskiego nie była oczywiście przypadkowa i najprawdopodobniej wiązała się z założeniem autora, że potencjalny odbiorca zna poemat Puszkina i prawidłowo odczyta jego przesłanie oraz sugestię związaną z odwołaniem się odbiorcy tekstu do znanego mu już utworu i jego semantyki. Sformułowanie w związku z tym tytułu, który przyciąga uwagę odbiorcy przez konotacje do innego, sławnego już utworu, gwarantowało zainteresowanie tym utworem i zachęcało niewątpliwie do jego lektury.

Poemat Puszkina tworzy dziewięć rozdziałów, ale przypomnijmy, że przed publikacją dzieła autor usunął ósmy rozdział zatytułowany *Podróż Oniegina*, zmieniając stosownie do tego numerację pozostałych części utworu, a utworzoną lukę uzupełnił, dołączając do ośmiu rozdziałów zasadniczych znaczną część usuniętych strof, stanowiących dodatkową część pt. *Urywki podróży Oniegina*. Warto zaznaczyć, że był napisany jeszcze jeden rozdział, tzw. dziesiąty, w którym Puszkina miał zamiar, jak można sądzić na podstawie ocalałych fragmentów (rozdział został przez poetę spalony, a tylko część wersów pewnej liczby strof doszła do nas zaszyfrowana), zaprezentować czytelnikom dzieje Oniegina w czasie jego kontaktów z działaczami ruchu dekabrystowskiego.

Tytułowy bohater utworu Kuzmicza – wujek pojawia się w utworze Puszkina tylko w jego początkowych fragmentach

¹⁹ A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegina*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 7.

(rozdział I, strofy: I, LII, LIII). Dalej wątek związany z nim nie rozwija się, ponieważ ten umiera, zostawiwszy majątek Onieginowi²⁰.

Kolejny element delimitacyjny utworu Kuzmicza – podtytuł zawiera, podobnie jak w Puszkiniowski oryginał, informację o przynależności genologicznej utworu. O ile jednak w przypadku *Eugeniusza Oniegina* autor określa swoje dzieło jako romans wierszem, to Kuzmicz nazywa swój utwór romansem-parodią. Jak

²⁰ Oto kolejne, poza już cytowanym, fragmenty utworu A. Puszkina, które są związane z postacią wuja Oniegina:

LII

Вдруг получил он в самом деле
От управителя доклад,
Что дядя при смерти в постеле
И с ним проститься был бы рад.

[...]

Прочтя печальное посланье,
Евгений тотчас на свиданье
Стремглав по почте поскакал
Но, прилетев в деревню дяди,
Его нашел уж на столе,
Как дань готовую земле.

[...]

LIII

Нашел он полон двор услуги;
К покойнику со всех сторон
Съезжались недруги и друзья,
Охотники до похорон.
Покойника похоронили.
Попы и гости ели, пили
И после важно разошлись,
Как будто делом занялись.

można zatem zauważyć, pierwsza część określenia genologicznego w podtytułach obu utworów związana jest ściśle z ich narracyjnym charakterem i ciągiem zdarzeń przyczynowo-skutkowych, wszechwiedzącym narratorem, wielowątkową fabułą, dotyczącą tematyki miłosnej lub miłosno-awanturkowej. Druga natomiast w przypadku pierwowzoru Puszkina wskazuje na jego wierszowaną formę²¹, natomiast u Kuzmicza informuje o tym, że utwór jest stylizacją, przeróbką innego tekstu, służącą ośmieszeniu oryginału lub wywołaniu komicznego efektu.

Wzorując się na Puszkiniowskim *Eugeniuszu Onieginie*, a także częstkach delimitacyjnych, które są w nim dość liczne, Kuzmicz imituje niektóre z nich. Podobnie jak wcześniej Puszkini, również on poprzedza swój utwór mottem. Przypomnijmy, że u Puszkina jest to tekst w języku francuskim, fragment prywatnego listu²², który ma na celu przekonać czytelnika, że autor i Eugeniusz Oniegin są dobrymi przyjaciółmi oraz że autor doskonale zna swego bohatera i jego psychikę. Po motcie następuje wierszowany wstęp, w którym autor zwraca się bezpośrednio do czytelnika z prośbą o przychyłność dla jego dzieła, a następnie pojawia się właściwy tekst utworu, składający się z dziewięciu rozdziałów, z których każdy poprzedzony jest mottem. Dokończenie losów głównego bohatera zawarte jest we wspomnianych już wcześniej *Urywkach podróży Oniegina*. Zakończenie poematu stanowi zaś rozdział dziesiąty będący swego rodzaju epilogiem odwołującym się jednak bardziej do losów samego Puszkina aniżeli Oniegina.

²¹ Utwór A. Puszkina napisany jest tzw. strofą „onieginowską” (czternaście wersów, po trzech czterowersach napisanych jambem następuje jeden dwuwiers, który ma charakter aforystyczny).

²² „Przepojony próżnością, miał ponadto w sobie ten rodzaj dumy, która skłania do przyznawania się z tą samą obojętnością do dobrych i do złych czynów, skutek poczucia wyższości, być może urojonej” (tłum. L. Belmont).

Ze względu na zdecydowanie krótszą od poematu Puszkina objętość utworu Kuzmicza i brak segmentacji na rozdziały jego autor zamieścił motto jedynie na początku utworu, które brzmi: „Piszę to metrum Oniegina... (Lermontow)”. Zostało ono zaczerpnięte z dedykacji poprzedzającej realistyczną opowieść wierszem innego romantyka rosyjskiego – Michała Lermontowa pt. *Skarbnikowa z Tambowa* (Тамбовская казначейша, 1838). Dowiadujemy się z niego o mierze wiersza zastosowanej w utworze Lermontowa, która została przejęta przez niego właśnie z poematu *Eugeniusz Oniegin* Puszkina. Czternastowierszowy układ jambiczny wprowadził także, podobnie jak wcześniej Puszkina, a potem Lermontow, autor łódzkiego remake’u Puszkiniowskiego poematu.

W utworze Kuzmicza nie ma epilogu *sensu stricto*. Kończąca go czternastowersowa strofa nosi metatekstowy charakter. Autor jest przekonany o tym, że jego utwór spotka się z aplauzem czytelników:

Прочтя роман мой, – без сомненья,
Читатель скажет: «ну, роман!».

Przewiduje też, że będą oni zadawać pytania dotyczące prototypów jego bohaterów – Eugeniusza, wujka i Tatiany:

Где автор брал таких Евгеньев?
И пошлых дядей, и Татьян?
«С кого они портреты пишут?
Где разговоры эти слышат?»

Spodziewa się również, że nie obędzie się bez krytycznych uwag:

Напишут кучу чепухи
И преподносят нам стихи!...

W drugiej części finalnej strofy autor informuje czytelników, że napisana przez niego historia ma charakter fikcyjny, ale nie jest ona rezultatem jego inwencji twórczej, fantazji, lecz snem, który mu się przyśnił niezależnie od jego woli:

«Клянусь я первым днем творенья,» –
 Не выдуман мной сей роман,
 Не плод фантазии, не обман –
 Он истинное..... сновиденье...
 А я-ль виновен, что такой
 Мне снился сон, а не иной?...

Wyjaśnienie autora dotyczące koncepcji jego utworu stanowi ostatni element ramy literackiej i jednocześnie tłumaczy opisaną przez niego, zdawałoby się zupełnie niewiarygodną historię jednego z uśmierconych przez samego Puszkina bohaterów jego poematu, który nie dość, że trafia do Łodzi, miasta leżącego w innym kraju, to jeszcze staje się milionerem poprzez różnego rodzaju oszustwa, a do tego wchodzi w bliskie relacje z dwójką bohaterów, noszących te same imiona co czołowe postaci poematu Puszkina – Tatianą i Eugeniuszem.

ROZDZIAŁ IV

ŁÓDŹ JAKO MIEJSCE AKCJI KUZMICZOWSKIEJ WERSJI *EUGENIUSZA ONIEGINA*

W czasie, kiedy powstał omawiany w danej pracy poemat Kuźmicza, czyli w ostatnich latach XIX w., Łódź była ponad trzystutysięcznym miastem, które w ciągu kilku dziesięcioleci wielokrotnie zwiększyło liczbę mieszkańców i stało się ważnym centrum przemysłu tekstylnego, a także nowoczesnym jak na owe czasy przemysłowym ośrodkiem, będącym w stanie permanentnych procesów modernizacyjnych¹. Miasto znane było wówczas nie tylko w Królestwie Polskim, ale też w Imperium Rosyjskim, a czołową rolę w jego rozwoju odegrali głównie niemieccy przemysłowcy i żydowscy kupcy. Oprócz nich do Łodzi przyjeżdżali też w interesach przedsiębiorcy ze Szwajcarii, Francji, a także Wielkiej Brytanii i Rosji. Wyroby tekstylne wyprodukowane w tym mieście wywożone były głównie do Imperium Rosyjskiego, które stało się najważniejszym rynkiem zbytu łódzkich towarów, a sukna produkowane w Łodzi trafiały nawet do Persji i Chin².

Łódź w ciągu niespełna pół wieku z niewielkiego miasteczka rozwinęła się w metropolię, która konkurowała z innymi potężnymi ośrodkami przemysłowymi w Imperium Rosyjskim, w tym

¹ T. Cieślak, K. Pietrych, *Wstęp*, [do:] „*Budzi się Łódź...*” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, t. I, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Łódź 2020, s. 13.

² J. Podolska, M. Jagiełło, *Spacerownik rosyjskimi śladami po województwie łódzkim*, Łódź 2012, s. 9.

także z Moskwą. Dzięki szybkim procesom uprzemysłowienia miasto stało się fenomenem na skalę światową – z jednej strony zachwycało tempem rozwoju i postępowością, z drugiej zaś przerażało panującą w nim dzikością i bezwzględnością w osiąganiu zysku. Bardzo często rozwój Łodzi porównywano z brytyjskim Manchesterem, gdzie w XVIII w. rozpoczął się gwałtowny rozwój przemysłu³.

Fortuny fabrykantów łódzkich, głównie Niemców i Żydów, rosły w zawrotnym tempie (m.in. Karola Scheiblera, Ludwika Grohmana, Izraela Poznańskiego i in.). Do Łodzi masowo przybywali osadnicy z wiosek, miast i miasteczek całego kraju i zagranicy (przede wszystkim Niemcy oraz Żydzi). Po powstaniu stycznio-wym i przeprowadzonym carskim uwłaszczeniu chłopów do Łodzi licznie zaczęli przybywać młodzi mieszkańcy okolicznych wsi, którzy liczyli na poprawę swego losu dzięki zatrudnieniu w powstających w mieście wielu fabrykach.

Wraz z napływem do Łodzi przybyszów z różnych stron kraju i zagranicy zmieniała się też dość dynamicznie struktura narodowościowo-wyznaniowa mieszkańców miasta⁴. Byli wśród nich zarówno katolicy, protestanci, jak też prawosławni. Jak zauważył Jarosław Kita, struktura społeczno-zawodowa wyglądała natomiast dość stabilnie. Składały się na nią w głównej mierze dwie grupy

³ Więcej na temat historii miasta m.in. w: A. Ginsberg, *Łódź. Studium monograficzne*, Łódź 1962; *Łódź. Dzieje miasta. Tom I: do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, R. Rosin, Warszawa–Łódź 1980; W. Puś, *Dzieje Łodzi przemysłowej (zarys historii)*, Łódź 1987; S. Pytlas, *Łódzka burżuazja przemysłowa w latach 1864–1914*, Łódź 1994; *Polacy – Niemcy – Żydzi w Łodzi w XIX–XX w. Sąsiedzi dalecy i bliscy*, red. P. Samuś, Łódź 1997; *Zarys monografii województwa łódzkiego*, red. S. Liszewski, Łódź 2001; S. Liszewski, *Łódź. Monografia miasta*, Łódź 2009.

⁴ K. Badziak, K. Chylak, M. Łapa, *Łódź wielowyznaniowa. Dzieje wspólnot religijnych do 1914 roku*, Łódź 2014.

społeczno-zawodowe: właściciele manufaktur, fabryk, hurtowni, składów z różnymi produktami, banków oraz instytucji kredytowych, wśród których dominowali łodzianie niemieckiego i żydowskiego pochodzenia. Drugą, zdecydowanie liczniejszą, grupę tworzyli wyrobnicy, robotnicy, służący będący w dużej mierze mieszkańcami Łodzi polskiej narodowości. Kolejną, ale nieliczną grupą była łódzka inteligencja, którą tworzyli głównie Polacy, a po powstaniu styczniowym również Rosjanie będący kadrą urzędniczą, dydaktyczną, policyjną i wojskową⁵.

Siłą napędową miasta był oczywiście przemysł tekstylny. Za jego sprawą miasto bogaciło się, a fortuny fabrykanckie rozrastały się w zadziwiająco szybkim tempie. Jednak niejednokrotnie zdarzało się, że szybko zarobione pieniądze równie szybko tracono. To jednak nie zrażało kolejnych przedsiębiorców do inwestowania w Łodzi i rozkręcania właśnie tutaj swoich interesów, związanych z przemysłem, handlem, bankowością. Liczył się przede wszystkim pomysł, spryt i konsekwencja w dążeniu do celu. Taki właśnie wizerunek Łodzi jako ośrodka wielkiego przemysłu włókienniczego i drapieżnego kapitalizmu, w którym główną rolę odgrywają pieniądze i sukces, długo kojarzył się z tym miastem.

Jednak obok wielkich przemysłowców i ich fortun ważną siłą Łodzi byli zwykli robotnicy, którzy swą ciężką pracą i egzystencją w trudnych socjalnych warunkach przyczyniali się do rozwoju miasta i gromadzenia kapitału najbogatszych jego mieszkańców – właścicieli fabryk, bankierów i kupców.

W okresie swego największego rozwoju miasto było też ciężko doświadczane przez wydarzenia historyczne: powstania z lat 1830–1831, 1863–1864, rewolucję 1905–1907, które wywarły istotny wpływ na różne sfery życia mieszkańców i były

⁵ J. Kita, *Obcy swój, nasz...*, „Kronika Miasta Łodzi”, nr 1 (88)/220. *200 lat Łodzi przemysłowej*, red. D. Ceran, A. Grzegorzcyk, s. 87–93.

odzwierciedlone w prasie łódzkiej tamtych czasów, a także w literaturze⁶. Dwutomowa antologia „*Budzi się Łódź...*” zawiera pokaźną liczbę utworów literackich, poetyckich, prozatorskich, publicystycznych, wspomnieniowych dotyczących Łodzi w różnych okresach jej rozwoju. Mimo iż opisy miasta, które w nich się znajdują, zostały napisane przez polskich, niemieckich, żydowskich i rosyjskich autorów, to jednak tworzą one dość spójny obraz, który odzwierciedla przemysłowe oblicze miasta i jego mieszkańców.

Szczególnie istotne z punktu widzenia wizerunku Łodzi i omawianego rosyjskojęzycznego utworu Kuzmicza *Mój wujek* są dla nas te opisy miasta, które pojawiały się w łódzkiej rosyjskojęzycznej prasie od początku jej istnienia, czyli od 1894 r. do 1914 r. Znaleźć je można przede wszystkim w najdłużej wydawanej i najbardziej popularnej gazecie codziennej „*Łódzinskij Listok*”, w której zresztą pracował i publikował swoje teksty literackie i publicystyczne sam Kuzmicz. Obrazy Łodzi przedstawione w tej gazecie

⁶ Więcej na temat historii łódzkiej prasy m.in. w: W. Kaszubina, *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967; tejsze, *Najstarsze łódzkie czasopisma kulturalno-literackie. Szkic historyczno-bibliograficzny*, „Prace Polonistyczne” 1969, seria XXV; tejsze, *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, t. 7, s. 171–197; tejsze, *Specyfika początków czasopiśmiennictwa polskiego w Łodzi (1863–1914)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, t. 8, s. 42–50; A. Kempa, *Sylwetki łódzkich dziennikarzy i publicystów*, Łódź 1991; tenże, *Literaci, dziennikarze i publicyści*, [w:] *Żydzi łódzcy – The Jews of Łódź*, red. A. Machejek, Łódź 2004.

Por. np. dwa tomy antologii „*Budzi się Łódź...*”: *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, t. I i *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia*, t. II, red. K. Kołodziej, M. Kucner, A. Warda, Łódź 2022.

są dla nas znaczące, ponieważ ich autorami byli rosyjscy korespondenci, którzy opisywali je z punktu widzenia przybysza konfrontującego łódzką rzeczywistość z tą, którą znali ze swojej ojczyzny lub miejsca, w którym kiedyś żyli i pracowali.

W ich opisach Łódź jawi się jako miasto przemysłowe, królestwo bawełnianych królów, handlarzy, kupców, agentów, miasto bogate i dumne, miejsce, gdzie prowadzi się interesy, dokonuje finansowych kombinacji, nie ma w nim miejsca na wzniosłe cele, a pieniądze są ważniejsze niż uczucia. Łódź przyciągała do siebie przede wszystkim młodych ludzi z okolicznych miast i miasteczek, którzy naiwnie liczyli na to, że znajdą tutaj bogactwo i szczęście. Jednakże w zetknięciu z rzeczywistością okazywało się, że życie tutaj do łatwych nie należy. Wśród robotników panowała nędza, wielu z nich nie miało pracy. Sytuacja ta powodowała szerzenie się pijaństwa, przestępczości i braku moralności.

Liczne teksty ukazujące Łódź i życie w tym mieście potwierdzają, że praca w fabryce zajmowała istotną część życia łódzkiego proletariatu. Czas wolny, którego pracownicy fabryk mieli niewiele, spędzali zazwyczaj w szynkach, traktierniach, na spacerach, piknikach, ale też potańcówkach.

Rozrywką bogatej i bardziej wykształconej części łódzkiego społeczeństwa były natomiast teatry, teatryki, kina (których jednak nie było tutaj jeszcze zbyt dużo, a kultura zachowania się w nich była dopiero wypracowywana), a także wystawy czy też bale.

Pejzaż miasta tworzyły fabryki i ich kominy. W powietrzu unoszącym się nad nim czuć było dym oraz woń ścieków wypływających z fabryk. Zamiast zieleni w mieście dominowało błoto, brud, śmieci i kamienie, dlatego założone w obrębie miasta nieliczne tereny zielone były z wielką pieczołowitością opisywane w prasie i literaturze i często odwiedzane przez mieszkańców. Najstarszy z parków – Źródłiska (zwany Kwelą) czy park Helenów stanowiły atrakcję dla zamożnych mieszkańców miasta,

którzy organizowali w nim spotkania towarzyskie, zabawy, wyścigi, pokazy sztucznych ogni.

W Łodzi brak było kanalizacji, panował bród, chaos, a jednocześnie dostrzec można było ogromne kontrasty społeczne. Obok okazałych willi i pałaców stały niepozorne domki robotnicze, a wokół nich niskie komórki i ciasne podwórza. Życie na ulicach tętniło dynamicznym rytmem. Tłumy ludzi podążały o określonych porach, wyznaczanych pracą na zmiany do lub z fabryk, na ulicach słychać było różne języki: polski, niemiecki, rosyjski, jidysz, różnorodne w swej architektonice budynki sakralne informowały o różnorodności wyznań mieszkańców Łodzi.

Opisy Łodzi przedstawione na łamach felietonów publikowanych w rosyjskojęzycznej gazecie łódzkiej „Łódzinskij Listok” ukazują to miasto i różne aspekty jego funkcjonowania w sposób dość specyficzny, ponieważ często są one konfrontowane z rzeczywistością miejską innych aglomeracji rosyjskich lub europejskich. Dynamiczny rozwój przemysłowej Łodzi powodował, że porównywano ją niejednokrotnie do angielskiego Manchesteru, który był symbolem industrialnej potęgi i centrum przemysłu bawełnianego. Jednak określenie „łódzki Manchester” wywoływało niekiedy u rosyjskich felietonistów pewną konsternację, ponieważ porównanie to uznawali za zbyt przesadne i nieadekwatne do prawdziwej potęgi industrialnej, finansowej i urbanistycznej angielskiego Manchesteru. Na przykład autor felietonu *Etiudy łódzkiego spacerowicza* z 17 lutego 1894 r. podpisujący się pseudonimem „Nowik” zauważa, że podobieństwo obu miast ogranicza się wyłącznie do obecności w nich gigantycznych kominów, dymu i swądu. W prawdziwym Manchesterze jest natomiast kanalizacja, biuro adresowe, jeżdżą tramwaje i znajduje się wszystko to, co powinno być w cywilizowanym przemysłowym mieście. W Łodzi niestety tego nie ma, oprócz latarni gazowych, które słabo oświetlają tutejsze ulice.

Zupełnie inny obraz Łodzi pojawia się w felietonie napisanym siedem lat później w 1901 r. Jego autor, który ukrył się pod

pseudonimem „Z...”⁷, pisze, że wiele petersburskich i prowincjonalnych gazet zamieszcza artykuły o Łodzi jako „potężnym fabrycznym ośrodku”. Na przykład w artykule Nikołaja Noskowa⁸ pt. *Królestwo przemysłu bawełnianego i wełnianego*, który był opublikowany w czasopiśmie „Żiwopisnaja Rossija”⁹, autor nazywa Łódź miastem kosmopolitycznym, w którym liczy się kapitał i pieniądź, nie ma ono tradycji i przeszłości, żyje tylko dniem dzisiejszym. Jego przyszłość związana jest wyłącznie z przemysłem i handlem. Są tutaj liczne banki, biura, stacja kolejowa, fabryki i zakłady, w których praca trwa dziesięć godzin. Pisze też, że w Łodzi nie ma trudności z uzyskaniem kredytu umożliwiającego wielu przedsiębiorcom rozwinięcie interesu, a łódzkie towary docierają do najdalszych zakątków Rosji i znajdujących się tam centrów targowych. Łódź może też poszczycić się oświetleniem, tramwajami elektrycznymi, udoskonalonymi jezdniami, których mogą jej pozazdrościć inne miasta.

W innym felietonie z tego samego roku¹⁰ czytamy z kolei o wspaniałym rozwoju przemysłowym tego miasta, budzącym zazdrość rosyjskich przemysłowców i kapitalistów, których interesy bronione są na łamach gazet wydawanych w Petersburgu

⁷ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok” 8/21 IV 1901, nr 28.

⁸ Nikołaj Dmitriewicz Noskow – pisarz, krytyk, ur. w 1870 r. w Petersburgu, studiował na Uniwersytecie w Petersburgu. Napisał wiele krytycznych artykułów biograficznych i krytycznych opracowań, a także kilka publikacji książkowych.

⁹ „Żiwopisnaja Rossija” – tygodnik ilustrowany wydawany w latach 1901–1905; od 1904 ukazywał się dwa razy w miesiącu przez spółkę M.O. Wolf; redaktor – P. M. Olkhin.

¹⁰ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 13/26 IX 1901 r., nr 73.

(np. „Nowoje wriemia”¹¹, „Swiet”¹²). Autor felietonu pisze, że niejaki Szymanowski¹³ napisał list do redakcji petersburskiej gazety „Swiet”, w którym krytykuje Łódź i region warszawski za to, że eksportując swoje towary, nie importują rosyjskich, ponieważ są one zbyt drogie, w przeciwieństwie do miejscowych, tańszych i niegorszych pod względem jakości od wyrobów rosyjskich. Podkreśla przy tym, że wyroby łódzkie cieszą się tak dużym popytem w Moskwie i innych ośrodkach fabrycznych Rosji, że obrót roczny wypracowywany przez największych moskiewskich hurtowników handlujących łódzkimi towarami wynosi 12 milionów rubli. Narzeka też na to, że w Łodzi mają swoje oddziały jedynie dwie moskiewskie firmy, natomiast liczba oddziałów łódzkich firm w Moskwie sięga dwudziestu, nie licząc setek mniejszych, które mają swoich agentów i handlują w Moskwie. Wiele łódzkich firm sprzedaje połowę swojej produkcji w Moskwie, a niektóre pracują specjalnie z ukierunkowaniem na to miasto. Autor felietonu zaprzecza również opinii Szymanowskiego dotyczącej tego, że targi w Niżnym Nowogrodzie okazały się fatalne dla łódzkich manufakturzystów. Twierdzi, że taka opinia jest pozbawiona podstaw, ponieważ popyt na targach w Niżnym Nowogrodzie rośnie z roku

¹¹ „Nowoje Wremia” – gazeta rosyjska wydawana w Sankt Petersburgu w latach 1868–1917. Do 1869 r. wychodziła 5 razy w tygodniu, później – codziennie. Od 1881 r. miała dwa wydania – ranne i wieczorne, od 1891 r. wydawany był do niej raz w tygodniu dodatek ilustrowany.

¹² „Swiet” – codzienna gazeta polityczna, ekonomiczna i literacka o ukierunkowaniu ultranacjonalistycznym. Wydawana w Sankt Petersburgu od 1882 r. Co miesiąc w formie dodatków wydawane były oryginalne i tłumaczone powieści.

¹³ W. Szymanowski – najprawdopodobniej chodzi o Władimira Szymanowskiego (1879–1918), rosyjskiego rewolucjonistę, socjaldemokratę, inżyniera kolejowego, uczestnika walki o władzę radziecką na Dalekim Wschodzie.

na rok, a łódzkie towary (np. tkaniny, takie jak: diagonal, melanż, szewiot oraz chusty) cieszą się coraz większym zaufaniem kupujących. Warto przy tym zauważyć, że felieton rosyjskiego redaktora łódzkiej gazety miał charakter polemiki z napisanym wcześniej i opublikowanym w rosyjskiej prasie krytycznym artykułem na temat łódzkiego przemysłu.

Kosmopolityzm Łodzi i jej wielokulturowy charakter został doskonale przedstawiony w humorystycznym opisie porządku dnia autora jednego z felietonów:

Wstawszy rano myję się „łódzką” wodą z „kazańskim” mydłem może i miejscowej produkcji, ale kupionym tu u prawdziwego Tatarzyna, wycieram się ręcznikiem z „jarosławskiego” płótna może i z żyrdowskiej manufaktury papierniczej, ale kupionym na ulicy Piotrkowskiej w „Moskiewskim” sklepie. Wrzątkiem z tulskiego samowara¹⁴, kupionego w Łodzi zalewam „chińską” herbatę z magazynu Tsun’-Lun’ i piję ją z „kaukaskim” winem kupionym u prawdziwego przybysza z Kaukazu na ul. Dzielnej. W hotelu „Polskim”¹⁵ z apetytem jem „indyjskiego” koguta, a następnie zapalysz „hawańskie” cygaro z Rygi wypoczywam na „tureckiej” kanapie czytając gazety: francuską „Figaro”¹⁶ i berlińską „Tageblatt”¹⁷.

¹⁴ Tulski samowar – jedno z najbardziej znanych samowarów, produkowane już w XIX w. w Tule, mieście usytuowanym w europejskiej części Rosji nad rzeką Upą, w okręgu podmoskiewskiego zagłębia węglowego.

¹⁵ Hotel Polski – hotel mieszczący się w domu przy ul. Piotrkowskiej 3. Wzniesiony w 1853 r. przez Antoniego Engela z przeznaczeniem na dom zajezdny. Początkowo nosił nazwę Hotel de Pologne. Budynek był wtedy jednym z najelegantszych w mieście.

¹⁶ „Le Figaro” – francuski dziennik, wydawany od 1826 r. w Paryżu.

¹⁷ „Berliner Tageblatt” – niemiecka gazeta codzienna, wydawana od 1 stycznia 1872 r. do 1939 r. W 1920 r. nakład niedzielny dochodził do 300 000 egzemplarzy.

Wieczorem idę do „niemieckiego” teatru lub „włoskiego” cyrku Cinizzelli, a nocą przy pomocy „perskiego” proszku walczę z „prusakami”...¹⁸

Wielokulturowy charakter Łodzi widoczny był też na ulicach tego miasta, gdzie przechodnie rozmawiali w wielu językach: polskim, niemieckim, jidysz i rosyjskim, różnojęzyczne były również szyldy na sklepach i magazynach.

Wiele miejsca poświęcano w felietonach „Łódzinskij Listok” opisowi łódzkich ulic, które postrzegano jako oryginalne i ciekawe z tego względu, że wszystkie były proste i przecinały się pod kątem prostym¹⁹. Oczywiście największy zachwyt wzbudzała ulica Piotrkowska i jej długość. Jednak trudno było rosyjskim reporterom zrozumieć to, że większość ulic Łodzi przecinających się z ulicą Piotrkowską nosiła dwie nazwy (np. ulica Południowa od Piotrkowskiej ciągnęła się jako Zawadzka, a Dzielna od Piotrkowskiej stawała się Zieloną).

Ich uwagę przyciągały też nazwy ulic Łodzi ze względu na ich prostotę związaną z określeniem kierunków świata: Wschodnia, Zachodnia, Południowa, Północna, a także to, że wiele z nich nosiło imiona różnych świętych (np. ulica św. Benedykta, św. Karola, św. Julii, św. Anny, św. Jakuba itd.). W jednym z felietonów ironicznie zauważono, że brak wśród nich jedynie ulicy św. Wita, patrona tańca i tancerzy²⁰, którego imię mogłaby nosić ulica Piotrkowska, ponieważ przemieszczają się po niej, podobnie jak tancerze, wielkie fury wypełnione węglem i innymi towarami²¹.

¹⁸ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok” 30 I/11 II 1894, nr 9.

¹⁹ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok” 17 II/1 III 1894, nr 14.

²⁰ Św. Wit – święty kościoła katolickiego i prawosławnego, patron tańca i tancerzy.

²¹ „Łódzinskij Listok”, 17 II/1 III 1894 r., nr 14.

Ciekawy opis ulicy Piotrkowskiej został przedstawiony przez rosyjskiego felietonistę, ukrywającego się pod pseudonimem Łodzianin, który wybrał się na nią w ostatnim dniu karnawału²². Wszystkie sklepy były już zamknięte, na chodnikach stały tłumy ludzi, wśród których większość stanowili pijani, biednie ubrani robotnicy. Po ulicy przemieszczały się bryczki, powozy i wagony miejskiej drogi kolejowej wypełnione po brzegi ludźmi.

Dezaprobatę wielu rosyjskich felietonistów wzbudzała dystrybucja reklam na centralnych ulicach Łodzi. Ulotki reklamowe roznoszone były przez młodych chłopców, którzy w bezceremonialny i nachalny sposób wciskali je przechodniom²³. Zarówno ulica Piotrkowska, jak też inne ulice miasta pełne były dziur, wybojów, które stawały się szczególnie odczuwalne przez osoby poruszające się po nich w bryczkach i innych pojazdach.

Rosyjscy felietoniści pisali też o panującej w Łodzi drożyznie i wielkich kontrastach społecznych i architektonicznych: obok pałaców stały rozwalające się chałupy, przy luksusowych witrynach sklepowych – ubogie sklepiki z tanimi towarami. Jak zauważali, drożyzna była rezultatem zмовы syndykatów. W konsekwencji nigdzie tak jak w Łodzi mieszkańcy nie cierpieli z powodu wysokich cen artykułów, a szeregi nędzarzy stawały się coraz liczniejsze. Zdecydowanie mniejsza grupa bogatych mieszkańców miasta zaopatrywała się w miejscowych luksusowych sklepach, doskonale zaopatrzonych w odzież i dodatki uszyte z najlepszych materiałów według ostatnich paryskich trendów.

Rosyjscy felietoniści bardzo pozytywnie wypowiadali się o łódzkich rzemieślnikach. Chwalili szewców szyjących trwale i dobre buty, fryzjerów, którzy modnie strzygli i czesali, miejskie pralnie, doskonale zaopatrzone salony meblarskie z importowanymi

²² Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łodzinskij Listok”, 4/ 16 II 1899 r., nr 26.

²³ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łodzinskij Listok”, 11/ 23 II 1899 r., nr 32.

towarami, a także wspaniałe restauracje. Pozytywne opinie dotyczyły też publikowanych w Łodzi gazet i czasopism, których liczba, jak stwierdzali, jest większa niż w wielu innych miastach. Z rosyjskojęzycznych periodyków szczególnie chwalona była przez nich gazeta „Łódzinskij Listok”, którą nawet polecali prenumerować.

Krytyczne wypowiedzi dotyczyły zbyt małej liczby szkół w Łodzi, a także muzeów, bibliotek, galerii sztuki, oddziałów pocztowych. Łódzkie życie kulturalne konfrontowano z życiem kulturalnym obu rosyjskich stolic i w związku z tym określano je jako ubogie i nieciekawe, a sztukę aktorską łódzkich artystów oceniano jako znacznie odbiegającą od wysokiego poziomu gry aktorskiej śpiewaków rosyjskich obu stołecznych scen. Nie krytykowano jednak śpiewu polskich artystów, lecz ich duże braki w zakresie ruchu scenicznego i gry aktorskiej. Dezaprobatę rosyjskich felietonistów wywoływało też zachowanie się mieszkańców Łodzi w teatrach. W mieście słynącym z bogactwa i mody w budynkach teatrów umieszczone były ogłoszenia dotyczące tego, że należy zdejmować na widowni kapelusze, nie wolno wprowadzać psów, rozmawiać głośno podczas spektaklu czy też wyrażać opinii na temat gry aktorów, a nawet przybywać do teatru w stanie nietrzeźwym. Zdziwienie budził też fakt, że bywalcy łódzkich teatrów nie wiedzieli, do czego służy lornetka.

W felietonach pisano również o mieszkańcach Łodzi. Narzekano, że nie ma wśród łódzian postaci wybitnych, związanych ze światem polityki, europejskich przywódców i w związku z tym nie ma z kim przeprowadzać tutaj interesujących wywiadów²⁴. Zwykli mieszkańcy Łodzi jawili się jako ludzie zatroskani, wciąż dokąś śpieszący. Były wśród nich robotnice w chustach z pękami przędzy w rękach, rulonami tkanin, chust, włóczące się grupy sprytnych „fabrykantów”, którzy nie mając swoich fabryk, zlecali wykonanie

²⁴ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 30 I/11 II 1894 r., nr 9.

różnych prac w cudzych fabrykach, a potem firmowali je swoim znakiem i sprzedawali, dorabiając się na tym fortuny. Bardziej majątni mieszkańcy Łodzi ubierali się szykownie i modnie, nosili dobre obuwie oraz byli modnie i dobrze ostrzyżeni i uczesani.

Rosyjscy reporterzy pisali też o masowym napływie do Łodzi ludności z okolicznych miast i miasteczek, która liczyła na znalezienie tutaj pracy i dorobienie się większego lub mniejszego majątku. Jak wynika z ich obserwacji, do Łodzi licznie przybywała młodzież żydowska, która miała nadzieję na zatrudnienie w jednej z wielu fabryk, zakładów, firm handlowych, dobre urządzenie się, a w niedalekiej przyszłości nawet kierowanie jakimś przedsiębiorstwem. Jednak po przybyciu do Łodzi spotykało ją rozczarowanie, ponieważ bez znajomości i kontaktów trudno było znaleźć pracę nowo przybyłym.

Żądza pieniądza była jednak na tyle silna wśród łodzian, nazywanych zresztą pogardliwie lodzermenszami, że byli oni postrzegani jako ludzie chciwi, poświęcający całe swe życie pogoni za „godnym pogardy złotem” i nieinteresujący się w ogóle rozwojem intelektualnym. Żyjąc pośród nich, jeden z rosyjskich felietonistów podpisujący się inicjałami G.G. stwierdził, że powoli staje się jednym z nich i stracił tutaj wiarę w prawdziwą przyjaźń.

Niepochlebnie wyrażano się też o łódzkich pannach: „komedianctwo, figlarstwo i ... nic więcej, [...] wszystkie ich pomysły i myśli – to suknie, toalety i kapelusze”, których głównym celem było zdobycie majątnego pretendenta na męża²⁵. Łódzką młodzież oceniano jako ludzi bez zasad, o wyjątkowo niskim poziomie intelektualnym, pogardliwie nastawionych do wszystkiego, co nie jest związane z biznesem, marzących o osiągnięciu bogactw materialnych, potępiających literaturę i sztukę i lubiących czytać pisma jarmarczne i nieprzyzwoite powieści. Ich rozrywką było

²⁵ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 19 (31) I 1897 r., nr 15.

obmawianie innych, flirtowanie, granie w karty, picie alkoholu, opowiadanie sprośnych kawałów. Sugerowano, że należy organizować w Łodzi stowarzyszenia pracowników usług, subiektów, zatroszczyć się o poziom intelektualny i moralny młodego pokolenia poprzez jego udział w wieczorach literackich, prelekcjach, dyskusjach. Krytykowano natomiast organizowane w Łodzi dla młodzieży tak zwane wieczory rodzinne, które były jedynie okazją do rywalizacji o piękniejszą suknię oraz pokazanie się w sztucznej, błyszczącej biżuterii²⁶.

Według rosyjskich korespondentów łódzianie mają dużo okazji do wesołego i przyjemnego spędzania czasu (nie wymieniają jednak konkretnych form), a podczas ładnej pogody wyjeżdżają zwykle za miasto do pobliskich wsi i miasteczek na daczę.

Uwagę przybyszów z Rosji zwracała też łódzka pogoda, która znacząco różniła się od tej, jaką znali z rosyjskich miast. Szczególnie dziwił ich brak mroźnych zim w Łodzi i związanej z nimi świątecznej atmosfery. Jedyny plus, jaki wynikał z łagodniejszych zim, widzieli w tym, że biedni mieszkańcy miasta nie musieli troszczyć się o ogrzewanie swoich pomieszczeń. Rzadkie pojawianie się w Łodzi prawdziwej zimy stanowiło pretekst do porównywania łódzkiej zimowej aury z tą w Petersburgu czy też Moskwie:

Sława Bogu, nareszcie doczekaliśmy się dawno oczekiwanego śniegu i myśleliśmy, że może sezon zimowy u nas zostanie, bo ciągle tylko błoto i błoto w szczególności nasze – łódzkie, które, prawdę mówiąc, się strasznie sprzykrzyło. Niestety, kiepskie nadzieje...

Śnieg, który spadł rzeczywiście pokrył domy i ulice pierzyną, ale nie na długo. [...]

Nie tylko kwiaty zdobią ziemię, zdobi ją również śnieg.

Szczególnie urokliwie ten śnieg prezentuje się dla moskiewskich i petersburskich woźnic trójkonnych zaprzęgów, którzy zbierają obfity plon wraz z nastaniem sezonu zimowego. A ponieważ

²⁶ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 25 I/7 II 1901 r., nr 7.

u nas w Łodzi nie ma „trojek”, to będziemy zadowalać się „jedynekami” – mimo wszystko przyjemniej się przejechać saniami, niż trzęsącą się bryczką jadącą po wertepach łódzkich jezdni²⁷.

Szybka industrializacja Łodzi nie pozostała oczywiście bez wpływu na jakość powietrza i wody w tym mieście, o czym nierzadko wspominało w felietonach. Gigantyczne kominy, dym, swąd, duszne, nasączone dymem, sadzą i pyłem węglowym powietrze, brak czystej wody i kanalizacji, zasad higieny – to znaki rozpoznawcze tego miasta. Jak pisze autor ukrywający się pod pseudonimem „Determinista”, Łódź to miasto kopcia, sadzy, dymu, smrodu, a w rezultacie tego dużej śmiertelności²⁸. Pisano, że władze Łodzi mimo wypracowanego prawie milionowego budżetu i wydatków wynoszących około pół miliona rubli nie zadbały o czystą wodę w mieście, która nadawałaby się do picia, i o polepszenie tragicznych warunków sanitarnych, które tu panują. Rzeka Łódka przepływająca przez miasto przypomina brudną kloakę, a woda jest skażona przez wpływające do niej ścieki fabryczne i wszelkie nieczystości. Brak kanalizacji i czystej wody był przedmiotem żywionych dyskusji i polemik w miejscowych gazetach i magistracie, ale mimo to sytuacja nie uległa poprawie²⁹. Brak kanalizacji i wylewanie nieczystości do rynsztoków, które znajdowały się po obu stronach ulic w mieście, w tym na ulicy Piotrkowskiej, powodowało nieprzyjemny zapach, a w czasie ulewy ulice zamieniały się w jeziora i ruch po nich był wstrzymywany na kilka godzin³⁰.

²⁷ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 17 II/1 III 1894 r., nr 14.

²⁸ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 19/31 I 1897 r., nr 15.

²⁹ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 13/26 IX 1901 r., nr 73.

³⁰ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 13/26 IV 1912 r., nr 84.

Uwagę rosyjskich korespondentów przyciągały też sprawy socjalne łódzkiej aglomeracji. Podkreślano, że w Łodzi prawie na każdym skrzyżowaniu można znaleźć felczera, który zaradzi wszelkim chorobom. Poruszano również kwestię wypadków, jakim ulegali robotnicy w fabrykach, i chorób, na jakie byli narażeni. Pisano, że łódzcy fabrykanci zamierzają otworzyć dom dla starych i kalekich robotników oraz że należy rozwiązać problem ubezpieczeń dla robotników w Łodzi i podobnie jak w Rosji wprowadzić kasy chorych. Chwalono też takie poczynania łódzkich fabrykantów, jak: zakładanie dla robotników szpitali, przytułków, wypłacanie rent. Pod tym względem Łódź, ich zdaniem, znacznie wyprzedzała inne fabryczne miasta Imperium Rosyjskiego³¹.

Drożyzna panująca w mieście przyczyniała się jednak do wciąż zwiększającej się rzeszy ludzi biednych, a nawet nędzarzy. W związku z tym rosyjscy felietoniści zalecali naprawienie tej sytuacji poprzez filantropię, której oczekiwali przede wszystkim od bogatej społeczności miasta³². Nędza dotyczyła też przybywającą licznie do Łodzi młodzież żydowską z okolicznych miast i miasteczek, która bez znajomości i kontaktów nie mogła znaleźć pracy. Nadzieję na poprawę ich losu upatrywano w majątnych Żydach, którzy podobnie jak Żydzi w Odessie – powinni stworzyć w Łodzi tanią żydowską jadalnię dla najbiedniejszych³³.

Tak wyglądał obraz Łodzi odzwierciedlony w łódzkiej rosyjskojęzycznej codziennej prasie. W podobny, aczkolwiek bardziej lakoniczny i obrazowy sposób opisał to miasto również Kuzmicz – autor *Mojego wujka*, który umieścił akcję swego utworu właśnie

³¹ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 11/ 23 II 1899 r., nr 26.

³² Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 18 II/ 2 III 1891 r., nr 38.

³³ Pierwodruk i podstawa przekładu: „Łódzinskij Listok”, 28 II/ 12 III 1899 r., nr 47.

w Łodzi. Jego bohaterowie noszą imiona takie, jak postaci znane z poematu Aleksandra Puszkina – Tatiana, Eugeniusz oraz wujek i są mieszkańcami Łodzi lub przybywają do tego miasta. Wujek jednak w przeciwieństwie do jego prototypu z utworu Puszkina nie jest umierającym, schorowanym starcem, lecz człowiekiem dojrzałym, w pełni sił, który przyjeżdża do dynamicznie rozwijającego się przemysłowego miasta w nieokreślonym bliżej czasie. Jest on, podobnie jak ludność, która przybywa do Łodzi z podłódzkich wiosek, miast i miasteczek, a także z miast Imperium Rosyjskiego czy też krajów Europy Zachodniej, osobą liczącą na szybkie znalezienie tu pracy i dorobienie się majątku.

W przemysłowej Łodzi dorobienie się fortuny było realne, ale udawało się ono przede wszystkim ludziom sprytnym, oszustom, których wiarygodność finansowa nie była weryfikowana zarówno przez pojedynczych finansistów, jak też przez instytucje bankowe.

Istniejące już i wciąż powstające w Łodzi liczne fabryki, a także biura założone w tym mieście przez nowych milionerów dawały co prawda zatrudnienie wielu przybyłym do miasta za pracą, ale jednocześnie były miejscem ich wyzysku fizycznego i finansowego. Majątek można było szybko zdobyć, ale równie szybko stracić. Obiecujący szybką pomoc finansową liczni lichwiarze łódzcy wykorzystywali trudną sytuację tych, którzy popadli w kłopoty finansowe i jeszcze bardziej przyczyniali się do ich ubóstwa, sami bogacąc się ich kosztem.

Jak wynika z utworu Kuzmicza, poszanowanie i poważanie w Łodzi mieli ci, którzy byli bogaci, sprytni, operatywni i bezkompromisowi w dążeniu do celu, czyli zdobycia fortuny. To oni właśnie stanowili miejską elitę, której wykształcenie, pochodzenie, sposób bycia czy kultura osobista liczyły się zdecydowanie mniej niż zawartość ich portfela. O statusie materialnym świadczyło modne, drogie ubranie, nabyte w ekskluzywnych sklepach, cenna biżuteria, bywanie w modnych miejscach, gdzie można było pochwalić się swym stanem posiadania, czyli na ulicy Piotrkowskiej, albo też uczestnicząc w balach, maskaradach, sztukach

teatralnych, spektaklach operowych albo też w drogich restauracjach. Bardzo interesujący i oddający prawdziwy obraz kształtującej się klasy kapitalistów i przemysłowców wprowadza też do swojego utworu Kuzmicz:

Читатели, – все коммерсанты
Купцы, торговцы, фабриканты,
Прикащики – торговый класс,
Им дорог каждый, знаю, час.
Нельзя сидеть им за газетой
Ведь очень долго: торговать
Им нужно, мерить и считать.

Z powyższego fragmentu wynika, że biznesmeni, przemysłowcy, kupcy, finansiści, sprzedawcy nie tracili czasu na czynności, które nie były związane z pomnażaniem ich majątku lub zdobywaniem pozycji społecznej. Również lekturę gazet uznawali za czynność żmudną i zbędną, ponieważ ważniejsze dla nich były czynności związane z mierzeniem, liczeniem i handlem, które zapewniały im określone korzyści materialne.

W utworze Kuzmicza znajdziemy jedynie nieliczne elementy dotyczące łódzkiej topografii (np. ulica Piotrkowska i wybrane sklepy na niej), która dla autora była mniej istotna niż ukazanie specyficznego charakteru rozwijającego się industrialnego miasta, będącego tłem dla działań bohaterów, którzy nie mieli romantycznych dusz, lecz podobnie jak mieszkańcy Łodzi kierowali się pragmatyzmem, wyrachowaniem, bezwzględnością w dążeniu do celu.

ROZDZIAŁ V

GALERIA POSTACI W ROMANSIE-PARODII *MÓJ WUJEK*

Autor romansu-parodii *Mój wujek* włączył do swojego utworu jedynie trzy postaci z Puszkiniowskiego poematu: wuja Eugeniusza Oniegina, którego w swym utworze uczynił tytułowym i jednocześnie głównym bohaterem, oraz Tatianę i Eugeniusza będących obok wujka również pierwszoplanowymi bohaterami utworu. W przypadku Tatiany nie poznajemy jej nazwiska (w poemacie Puszkina nosi ona nazwisko Łarina), nie ma go również Eugeniusz, przy imieniu którego pojawia się tylko inicjał R. Oprócz tych bohaterów autor romansu-parodii zapożyczył z utworu Puszkina również figurę narratora, który jako postać fikcyjna funkcjonuje zarówno w świecie przedstawionym, w „ramie” tekstu, ale też w rzeczywistym, w którym egzystuje jego potencjalny czytelnik¹.

Jak pamiętamy, bohaterowie romansu wierszem Puszkina odzwierciedlają obraz społeczeństwa rosyjskiego reprezentowanego przez najsilniejszą wówczas gospodarczo i kulturalnie warstwę, jaką było ziemiaństwo, natomiast bohaterowie Kuzmicza są ściśle powiązani z kształtującą się wówczas w przemysłowej Łodzi warstwą kapitalistów, przemysłowców, finansistów. Autor łódzkiego remake’u wprowadza swoje postaci za pośrednictwem narratora, którego styl wypowiedzi naśladuje ironiczno-refleksyjny styl narratora Puszkiniowskiego *Oniegina*. Przedstawia on w dość obrazowy sposób wizerunki swoich postaci, ujawnia szczegóły z ich życia

¹ K. Kuyama, *Interpretacja funkcji narratora w romansie wierszem „Eugeniusz Oniegin”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1991, nr 21, s. 47.

oraz opisuje podejmowane przez nich działania w sferze zawodowej i prywatnej. Trzeba przy tym zaznaczyć, że jego wypowiedzi na temat bohaterów nie mają neutralnego charakteru, lecz są subiektywną, niejednokrotnie prześmiewczą, ironiczną ich oceną.

Przegląd postaci rozpoczniemy od tytułowego i zarazem głównego bohatera utworu Kuzmicza – wujka, o którym już wspominaliśmy w części pracy poświęconej ramie literackiej. Przypomnijmy zatem, że tytuł utworu Kuzmicza wyraźnie nawiązuje do pierwszych wersów rozpoczynających poemat dygresyjny A. Puszkina *Eugeniusz Oniegin*. Aluzja Kuzmicza do epizodycznej postaci była niewątpliwie zamierzonym chwytem literackim, bowiem wspomniany wujek-staruszek nie jest nawet w prototypie drugoplanowym bohaterem utworu, lecz jedynie postacią, o której wzmianka na początku utworu w kontekście jego choroby, a potem śmierci jest pretekstem do przyjazdu jego jedyne go spadkobiercy – Eugeniusza Oniegina na wieś i stanowi w ten sposób ekspozycję do właściwej akcji utworu. Informacje na temat stryja Eugeniusza w utworze Puszkina są więc ze zrozumiałych względów dość lakoniczne. Tak więc dowiadujemy się jedynie, że żył on skromnie w solidnie zbudowanym ziemiańskim dworze, leżącym nad rzeką, wokół niego zaś rozciągały się łąki i zdziczały park. W wysokich pokojach dworu z dębowymi podłogami i ścianami obitymi adamaszkowymi tapetami, na których wisiały portrety carów, stały bogato zdobione kaflowe piece i kredensy z nalewkami, księgami z rejestrem wydatków, starym kalendarzem. Wuj wiódł w dworze dość spokojne, wręcz nudne ziemiańskie życie, które urozmaicały jedynie jego kłótnie z kluczniką.

Ta epizodyczna, nieistotna, zdawałoby się, z punktu widzenia rozwoju akcji, a także osobowości postać z utworu Puszkina stała się tytułową i jednocześnie pierwszoplanową u Kuzmicza. W tym kontekście właśnie przywołajmy słuszne stwierdzenie Magdaleny Ochniak, które można odnieść do kreacji postaci wujka z utworu Kuzmicza. Badaczka pisze, że bohater utworu literackiego, który stanowi produkt autorskiej wyobraźni, jest określoną całością, składającą się z różnych elementów. Tylko od autora uzależnione

jest to, jakimi cechami będzie wyróżniać się postać, jaką wykreował dla swego utworu. Może ona posiadać swój pierwowzór w świecie rzeczywistym albo też być zapożyczona z utworów innych autorów jako całość bądź jeden z motywów współtworzących tę postać. Dotyczy to również nadawania postaciom imion i nazwisk, które mogą być ich pośrednią charakterystyką².

W przypadku tytułowego wuja z utworu Kuzmicza postać ta wywołuje u obeznanego z klasyką rosyjską czytelnika jednoznaczne konotacje z wybitnym dziełem rosyjskiego pisarza epoki romantyzmu – Aleksandra Puszkina. Należy jednak zauważyć, że poza wyraźną analogią do pierwszego wersu *Eugeniusza Oniegina* i nazwaniem bohatera wujkiem, podobnie jak u Puszkina, wykreowana przez Kuzmicza postać jest całkowicie oryginalna, ze swoim wizerunkiem zewnętrznym, cechami charakteru, biografią i działalnością w rozwijającej się przemysłowej Łodzi. Ta fikcyjna postać została jednak przedstawiona w utworze w relacjach interpersonalnych z innymi czołowymi postaciami Puszkiniowskiego dzieła – Tatianą i Eugeniuszem, prowokując tym samym potencjalnego czytelnika do konfrontacji tych relacji w obu utworach.

Narrator Kuzmicza nie ujawnia imienia i nazwiska tytułowego bohatera. Z narracji wynika jedynie, że łączą go więzy krwi z trzecioosobowym narratorem, który właśnie nazywa go swoim wujem. W chwili rozpoczęcia akcji utworu jest on już w dojrzałym wieku – ma sześćdziesiąt lat, co zostało zresztą ironicznie skomentowane przez narratora, że był on „w kwiecie wieku”. Biorąc jednak pod uwagę znacznie krótsze lata życia ludności w tamtym czasie, stwierdzenie to jest jednoznacznie pejoratywne. Narrator zapoznaje też czytelnika z wyglądem zewnętrznym swego tytułowego

² M. Ochniak, *Onomastyka literacka w kontekście interpretacyjnym i translologicznym (Sasza Dwanow jako bohater powieści „Czewengur” Andrieja Platonowa)*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2011, nr 6, s. 144–146.

bohatera, co niewątpliwie jest istotne z punktu widzenia akcji utworu oraz relacji łączących go z innymi bohaterami. W ironiczno-groteskowym stylu pisze więc, że był tłusty jak beczka, nos miał jak kartofel, twarz czerwoną jak marchew, gęste brwi, obwisłą dolną wargę i nie miał włosów na głowie. Taki właśnie wygląd wuja spowodował, że narrator nazwał go dosadnie łysą małpą. Dodatkowe epitety, opisujące wygląd wujka: postawny, godny, bez wad, w kontekście jego wcześniejszej charakterystyki mają wyraźnie ironiczny wydźwięk.

Będąc zamożnym człowiekiem, wuj kreował swój wizerunek osoby mającej również poprzez noszenie drogiej, modnej odzieży: koszul, krawatów oraz monokla, który miał przydawać mu powagi i dostojęstwa. Jednak, jak ujawnia nam narrator, wuj długo uczył się noszenia tego przyrządu optycznego, który w jego przypadku miał służyć nie tyle do korekty wzroku, ile być świadectwem jego wysokiej pozycji społecznej i zamożności:

Портрет его: он толст, как бочка,
Картошкой нос, лицо – морковь;
Он носит модные сорочки,
И ловко под густую бровь
Монокль вставлять свой ныучился,
Хотя над этим долго бился,
Но одолел науку он
(хоть без монокля миллион
Не менее имеет смысла,
А все-же стеклышко порой,
Вид важный придает такой),
И нижняя губа отвисла
Короче – дядя – не барон,
А средь баронов барин он.

Czytelnik poznaże też niektóre fakty z życia tytułowego bohatera, które miały miejsce jeszcze przed jego przyjazdem do Łodzi. Tak więc okazuje się, że wujek nie mógł poszczycić się wysokim

urodzeniem, nie posiadał wykształcenia, przed przyjazdem do Łodzi dzierzał co prawda knajpę, ale, jak stwierdza narrator, był on chamelem, prostytutkiem i głupi jak but.

Przyjeżdżając do Łodzi, wuj był stanu wolnego, ale wcześniej miał ponoć powodzenie u kobiet i niemało miłosnych przygód na swoim koncie. Był nawet dwukrotnie żonaty, jednak oba małżeństwa okazały się być nieszczęśliwe. Pierwsza żona zachorowała na suchoty i wkrótce zmarła, druga natomiast popełniła samobójstwo, zażywając arszenik. Z żadnego z małżeństw nie miał dzieci. Jak sugeruje narrator, wina w tym względzie leżała najprawdopodobniej po stronie wujka, o czym sam dowiedział się z rozmowy jego drugiej żony z sąsiadką.

Po przyjeździe do Łodzi, w której panował rozwijający się drapieżnie i bezwzględnie kapitalizm, wuj rozповідаł wszystkim, że jest milionerem i dzięki temu dostawał różne towary na kredyt, którego nie spłacał. Postępek wuja nie wywołał jednak wśród mieszkańców Łodzi oburzenia, ponieważ takich jak on było tutaj wielu, natomiast tych, którzy nie korzystali z okazji i nie oszukiwali innych traktowano jako głupców. Szybkie wzbogacenie się wuja na nieuczciwych interesach spowodowało, że wkrótce kupił plac i wybudował sobie dom oraz dalej skupował długi, dzięki czemu jego majątek wciąż rósł. Kolejnym przedsięwzięciem wujka było otworzenie kantoru³, w którym zatrudnił stu urzędników. Najzdolniejsi, ale też najbardziej sprytni z nich zarabiali najwięcej, natomiast uczciwi, pracowici i poczcivi, których było wielu, opłacani byli słabo.

Podobnie jak inni majątni łódzcy fabrykanci i kapitaliści, posiadający duże majątki, wujek stał się również fundatorem i protektorem ubogich oraz potrzebujących, dzięki czemu, jak zauważył ironicznie narrator, Bóg wspomagał jego lichwiarską działalność, która przynosiła mu ogromne zyski. Jednocześnie

³ Kantor – dawniej biuro fabryki lub przedsiębiorstwa.

zarabiając ogromne pieniądze, wuj krzywdził tych, którzy zwracali się do niego w potrzebie jako do lichwiarza. Majątek, jaki posiadał wuj, spowodował, że znalazł się on wkrótce w gronie miejskiej elity finansowej, której zupełnie nie przeszkadzał ani brak wykształcenia wujka, ani też nieuczciwe interesy, jakie prowadził, czy też jego niskie pochodzenie i prostackie zachowanie.

Niemniej jednak sukcesy w sferze finansowej nie zapewniły wujowi szczęścia w życiu prywatnym. Czuł się bowiem samotny, niedoceniony i brak mu było bliskiej osoby. Kandydatkę na trzecią żonę – piękną i młodą dziewczynę o imieniu Tatiana udało mu się w końcu znaleźć właśnie w Łodzi. Ta jednak była bardziej zainteresowana milionami wujka aniżeli nim samym. Wuj jednak wydawał się przy tym nie być świadom prawdziwych intencji swej młodej narzeczonej, lecz uwierzył w swoją męską atrakcyjność i powodzenie u kobiet:

Стоя пред зеркалом и глядя
Свой крашенный, но пышный ус, –
«Еще того... еще гожусь...
Гм! гм!» – сказал недавно дядя: –
«Попробую еще разок,
А там, конечно, дам зарок»

Od tego fragmentu utworu Kuzmicza postać wujka staje się pasywna, nie bierze on czynnego udziału w akcji utworu, do której zostaje wprowadzona jako główna aktywna bohaterka narzeczona wuja – Tatiana. Postać wuja natomiast pojawia się w utworze jeszcze tylko raz w wypowiedzi Tatiany skierowanej do Eugeniusza. Można w związku z tym konstatować, że funkcja tytułowego bohatera utworu sprowadza się z jednej strony do zaprezentowania czytelnikom figury łódzkiego kapitalisty, typowego przedstawiciela ówczesnych łódzkich elit, zdobywającego fortunę, podobnie jak inni przedsiębiorcy w tym mieście, w nieuczciwy sposób. Z drugiej zaś strony postać ta była przydatna do

pokazania jej w relacjach z Kuzmiczowską Tatianą, której figura wykazuje intertekstualne nawiązania do Tatiany z utworu Puszkina. Jednocześnie należy zauważyć, że Tatiana z romansu Kuzmicza nie posiada cech romantycznej bohaterki, lecz jest silnie związana z łódzkim środowiskiem nowobogackiej elity, dla której liczy się tylko pieniądź, wyrachowanie, przebiegłość i skłonność do luksusu za wszelką cenę.

Tatiana w przeciwieństwie do Tatiany Łariny z utworu Puszkina jest nazwana tylko z imienia. W związku z tym, że narrator, opisując swą bohaterkę zarówno pod względem wyglądu zewnętrznego, jak też podejmowanych przez nią w utworze działań, porównuje ją jednak z prototypem, często na zasadzie antytezy, przypomnijmy pokrótce tę postać. Tak więc, Tatiana Łarina była starszą córką małżeństwa niezbyt zamożnych ziemian, mieszkających w cichej wiejskiej posiadłości. Poznajemy ją jako młodą dziewczynę, mniej urodziwą od swej młodszej siostry Olgi. Już jako dziecko Tatiannę cechował spokój, zamyślenie, bojaźliwość, skrytość, stronienie od zabaw i rozrywek. Dziewczyna żyła w bliskim kontakcie z przyrodą, odczuwała jej piękno, doświadczała prawdziwej przyjemności obcowania z nią. Zdecydowanie lepiej niż w środowisku swoich rówieśników czuła się w świecie marzeń, baśni, legend i ludowej fantazji, wierzeń i rytuałów. W nieco starszym wieku namiętnie czytała powieści, uciekała w fikcyjny świat bohaterów swoich ulubionych książek, w tym przede wszystkim powieści Rousseau i Richardsona, które ukształtowały jej psychikę. Była wrażliwą marzycielką, żyjącą w swoim odosobnionym, małym świecie marzeń i fantazji, czując się przy tym obco w otaczającej ją rzeczywistości. Nieodłączną towarzyszką, opiekunką i powiernicą Tatiany była niania – stara, prosta chłopka pańszczyźniana. Pojawienie się w otoczeniu Tatiany Eugeniusza Oniegina, człowieka z innych sfer, który przypominał jej znanych bohaterów powieściowych, spowodowało, że zakochała się w nim pierwszym i niezwykle silnym uczuciem. Wzorem swych literackich bohaterek wyznała Eugeniuszowi swą

miłość w napisanym po francusku, wzruszającym, naiwnym, pełnym wysublimowanej prostoty i jednocześnie głębokich uczuć liście. Oniegin odrzucił jednak jej miłość, obawiając się utraty wolności, czym bardzo zranił Tatianę, która odważyła się na otwartość i szczerość wobec niego. Po jakimś czasie Oniegin i jego przyjaciel Leński, narzeczony siostry Tatiany, zostali zaproszeni do majątku Łarinych na jej imieniny. Podczas uroczystości Eugeniusz celowo adorował Olgę, co stało się powodem pojedynku Oniegina i Leńskiego, w którym zginął ten ostatni. Po tym incydencie Tatiana wyjechała do Moskwy do swej ciotki i tam wyszła za mąż za generała. Po trzech latach doszło do spotkania pomiędzy Tatianą i Eugeniuszem w Moskwie, podczas którego Eugeniusz zakochał się w całkiem innej już, zadbanej, szykownej, błyskotliwej i pewnej siebie Tatianie. Napisał do niej kilka listów, w których wyznał jej swoje uczucie, ale na żaden nie otrzymał odpowiedzi. Podczas spotkania z Onieginem życiowo dojrzała, chociaż wciąż kochająca Eugeniusza, Tatiana powiedziała mu, że nie opuści swojego męża, ponieważ poczucie obowiązku wobec niego, godność własna i wierność małżeńska są dla niej teraz ważniejsze niż żarliwa, ale zbyt późna miłość Oniegina.

Kuzmicz, tworząc postać Tatiany, konfrontuje dzieje swej bohaterki z Puszkiniowską Tatianą już od okresu dzieciństwa, które w przypadku tej ostatniej opisane było przez Puszkina dość szczegółowo i dało czytelnikowi wyobrażenie o naturze młodej bohaterki. Tak więc przypomnijmy, że Tatiana Łarina jako dziecko była posępna, nie uczyła się sztuki wyszywania, nie bawiła lalkami, nie grała też w typowe dla dzieci gry, nie przebywała ze swymi rówieśnikami. Jej ulubionym zajęciem było natomiast słuchanie opowieści, baśni opowydanych przez nianię – chłopkę pańszczyżnianą, które rozwijały jej wyobraźnię, obserwowanie przyrody, a nieco później czytanie romansów. W przypadku utworu Kuzmicza opis dzieciństwa jego bohaterki zostaje celowo zbagatelizowany przez narratora, ponieważ po serii jego pytań nawiązujących bezpośrednio do Puszkiniowskiej narracji, dotyczącej tego okresu

jej życia (jakie było jej dzieciństwo, jak spędzała noce i dni, kim byli jej rodzice, czy kochała naturę, czy bawiła się lalkami, czy ktoś opowiadał jej bajki, kto należał do jej przyjaciół, jak się uczyła, jak wyglądało jej wychowanie, czy miała guwernera i jakiej był płci, jakie błędy popełniała) pada odpowiedź narratora, że właściwie nie musimy znać odpowiedzi na te pytania, ponieważ najważniejsze jest to, że Tatiana wyrosła na piękną dziewczynę:

Как детство провела Татьяна,
 Как проводила ночи, дни,
 Гуляла-ль, часто-ль по полянам,
 С папа-ль? маман? – и кто они;
 Любила-ль Таня куклы, маски,
 Кто и какия наночь сказки
 Рассказывал, каких подруг
 Татьяна избирала круг;
 Как шло ученье, воспитанье
 И кто ходил за ней: madame
 Или monsieur – к чему знать нам
 И тратил время и вниманье?
 Пусть плохо рос и цвел бутон,
 Но распустился пышно он.

Tatiana, którą poznajemy w utworze Kuzmicza, narzeczona wujka, w przeciwieństwie do swego literackiego wzorca, Tatiany Łariny, całkiem przeciętnej, skromnej, nierzucającej się w oczy dziewczyny, która nie została szczegółowo opisana pod względem wyglądu zewnętrznego w utworze Puszkina, jest jej całkowitą przeciwnością. Autor porównuje ją więc do bogini, która jest piękna nawet bez żadnych ozdób i dodatków. Pisze, że ma purpurowo-różowe usta, niespotykane piękne zęby, przypominające perły, brwi w kształcie łuku, oczy, których kolor jest piękniejszy od koloru nieba i turkusu oraz wspaniałe nogi i ręce. Następnie parafrazując wers pochodzący z ody Michała Łomonosowa *Na rocznicę wstąpienia na tron Elżbiety Pietrowny 1747 r.* (*На день*

вступления на престол Елизаветы Петровны 1747 г.), który w oryginale brzmi następująco: „Творит натура чудеса” i dotyczy nieopisanie pięknej przyrody rosyjskiej i jej bogactw, narrator odnosi go do urody Tatiany i pisze: „Творит природа чудеса” oraz konkluduje, że taką doskonałość jak Tatiana spotkał dopiero w Łodzi.

Konfrontując dalej obie bohaterki, narrator przedstawia czytelnikom „swoją” Tatianę, która zdecydowanie różni się od jej romantycznego Puszkiniowskiego pierwowzoru i wyznaje zupełnie inne wartości. Pisze zatem, że jego Tatiana jest weselsza od jej Puszkiniowskiej imienniczki, wygląda świeżej, ma kobiece, pełniejsze kształty i bardziej rumiane lico. Czytelnik poznaje też dokładny program dnia i styl życia tej bohaterki. Tak więc Tatiana wstała dość wcześnie, bo już między godziną szóstą a siódmą była ubrana, następnie z apetytem zjadała na śniadanie kotlet, potem piła kawę lub herbatę, po czym udawała się na główną ulicę Łodzi – Piotrkowską. Tam spacerowała sama, bez guwernera i odwiedzała modne sklepy. Jednym z nich był sklep Hertzenberga, który faktycznie znajdował się w Łodzi przy ulicy Piotrkowskiej numer piętnaście. Budynek, w którym mieścił się wspomniany w utworze sklep, miał wcześniej kilku właścicieli (Jan Schwalbe, Wilhelm Friedrich i Wilhelm Karol Schrötter, Jan Peter). W 1878 r. w miejscu parterowego domu wystawiono dwupiętrową kamienicę, która miała być przeznaczona dla dwóch przybyłych z Rosji żydowskich kupców – Borucha vel Bernarda Hertzenberga i Jakuba Rappaporta. W 1893 r. kamienica została przebudowana według projektu Franciszka Chełmońskiego i w latach dziewięćdziesiątych XIX w. mieściły się w niej ekskluzywne sklepy z konfekcją. Właściciele nieruchomości, Hertzenberg i Rappaport, oferowali kupującym drogie towary jedwabne, wełniane, aksamity, plusze, płótna belgijskie i jarosławskie, stołową bieliznę, wyroby bawełniane oraz piękne, wieczorowe suknie. Drugi sklep mieszczący się w tej kamienicy i należący do Emanuela Sieradzkiego znany był ze sprzedaży futer z rosyjskich i amerykańskich soboli, kamczackich bobrów,

lisów i szynszyli⁴. Tatiana, jak się okazuje, kupowała w sklepie Hertzenberga modne suknie, szale i inne elementy garderoby.

Tatiana była właścicielką dużej ilości bardzo cennej biżuterii: brylantów, złotych pierścieni, szykownych i drogich strojów, które podarował jej narzeczony – tytułowy wujek. Jego portret wisiał zresztą w jej mieszkaniu, co bardzo dziwiło i bulwersowało mówiącego o tym narratora, który wypowiadał się o nim w obraźliwy sposób:

Пред ней портрет... О, мой Создатель!
 Что вижу я? Ведь то портрет...
 Не может быть!... да нет-же, нет!...,
 Ты догадался-ли, читатель,
 Скажи? Ужель? – Не верю я...
 Да! Дядин то портрет, друзья...

* *

Представьте, эта обезьяна –
 Мой дядя я сказать хотел –
 Такой красотке, как Татьяна,
 И руку предложить посмел!
 И так, теперь все стало ясно...

Narrator wątpi w to, że taka piękna dziewczyna zechce zostać żoną jego wuja i pyta z niedowierzaniem, czy ona się na to zgodzi («Но... но ужель она согласна?»).

Kolejnym elementem utworu Kuzmicza, stanowiącym intertekstualne nawiązanie do Puszkiniowskiego dzieła, jest list, który Tatiana pisze do swego ukochanego Eugeniusza R., a nie do oficjalnego narzeczonego – wujka narratora, którego ten ponownie nazywa łysą małpą:

⁴ *Ulica Piotrkowska 15 w Łodzi*, <https://piotrkowska-nr.pl/ulica-piotrkowska-15> (dostęp: 16.07.2022).

Кому-ж красавица Татьяна
Письмо послала наконец?
– Не дяде, лысой обезьяне!
А есть получше молодец!

Tatiana Łarina, jak już wspominaliśmy wcześniej, napisała list do Eugeniusza w języku francuskim, ponieważ nie знаła na tyle dobrze języka rosyjskiego i wyznała mu w nim swoje uczucia. Narrator Kuzmicza wykorzystuje ten fakt i jawnie krytykuje zarówno umiejętności pisarskie Puszkiniowskiej Tatiany, jak też to, że nie umiała pisać mądrze i taktownie:

Едва-ли в пушкинском романе
Татьяна, уверяю вас,
Пером владела так отлично,
Писала так умно, тактично,
Как героиня здесь моя;
О, нет сравнения, друзья!

Jednocześnie zachwyca się nad listem „swojej” Tatiany, który nazywa arcydziełem i niezwykłością oraz zauważa, że jego autorka wykazała się w swym liście większym taktem, doświadczeniem, mądrością niż jej Puszkiniowski pierwowzór, mimo że obie były rówieśnicami. Chociaż w utworze Puszkina nie ma podanego wieku Tatiany, to badacze (m.in. Jurij Łotman⁵, Wadim Bajewskij⁶, Aleksandr Użankow⁷) próbowali ustalić, ile miała lat na podstawie różnych faktów obecnych w utworze Puszkina. I tak Łotman skłania się ku temu, że Tatiana miała w momencie rozpoczęcia utworu

⁵ Ю. Лотман, *Пушкин*, Санкт Петербург 1995, s. 856.

⁶ В. Баевский, *Время в „Евгении Онегине”*, Ленинград 1983.

⁷ Радио «Маяк»; А. Ужанков, *Неизвестное об известном. Евгений Онегин* (27 мая 2015). Дата обращения: 13 ноября 2017.

17 lat, powołując się tym samym na list Puszkina do swego przyjaciela – Piotra Wiaziemskiego. Bajewskij z kolei stwierdził, że musiała być starsza, skoro wyjechała do Moskwy w celu znalezienia męża, jak to zwykle robiono w przypadku starych panien. Natomiast Użankow jest zdania, że bohaterka Puszkina mogła mieć 13 lat, ponieważ liczba ta pojawia się w utworze w kontekście wieku tej bohaterki.

Tatiana Łarina, pisząc list do Eugeniusza Oniegina, wyznaje mu swą miłość jako pierwsza i licząc na jego wzajemność, przekracza panujące zakazy moralne. Jej wyznanie jest przy tym bardzo szczere i intymne, a wizerunek Eugeniusza, który pojawia się w jej liście – idealny. Młoda i niedoświadczona Tatiana otwiera przed nim swoją duszę, zwierza się ze swoich najskrytszych myśli i uczuć i naiwnie liczy na to, że Eugeniusz w odpowiedzi na jej list odpowie tym samym, otoczy opieką i pokocha.

Narrator w utworze Kuzmicza przypomina, że list Puszkinińskiej Tatiany rozpoczynał się zwrotem apelatywnym w języku francuskim: „Monsieur”. Następnie przywołuje jeszcze pierwsze słowa inicjalnego wersu tego listu: „Я к Вам пишу...”, nie pozostawiając złudzeń, że doskonale zna ten fragment utworu Oniegina. Jednak z kolejnych słów listu wynika, że list jego Tatiany ma całkiem inną treść aniżeli oryginał. Tatiana bowiem nie wyznaje Eugeniuszowi swej miłości, tylko prosi, by ją zakończyć. Wie, że adresat listu darzy ją uczuciem, ceni jego niezależność, uczciwość, łagodność, szlachetność, ale jednocześnie stwierdza, że nie mogą być razem. Odwołując się do jego męskiej dojrzałości, konstatuje, że oboje znają przyczynę, z powodu której nie mogą być razem. Następnie parafrazując znane przysłowie: „С милым рай и в шалаше” (w utworze: „с милым и шалаш хорош”), które w rzeczywistości okazuje się być wersem pochodzącym z bardzo popularnego w XVIII w. wiersza rosyjskiego poety o tatarskim rodowodzie – Nikołaja (Nigmata) Ibragimowicza, zatytułowanego *Pieśń rosyjska* (*Русская песня*), opublikowanego w 1815 r.

w tygodniku „Сын отечества”⁸. Od tego czasu fraza: „С милым рай и в шалаше” zaczęła funkcjonować samodzielnie i obecnie znana jest jako mądrość ludowa.

O ile jednak mądrość ludowa ma potwierdzać jakąś prawdę, a w tym konkretnym przypadku tę, że miłość i szczęście są ważniejsze niż materialny dobrobyt i wygoda, o tyle bohaterka racjonalnie przekonuje Eugeniusza w liście, że nie należy w to wierzyć, ponieważ kochankom dobrze jest razem, ale tylko wtedy, gdy egzystują w dobrych warunkach. Natomiast dochody, które ma Tatiana i jej ukochany nie zapewnią jej beztroskiego i wygodnego życia, do jakiego jest ona przyzwyczajona. Tatiana przyznaje się do tego, że lubi dobrze zjeść, korzystać z życia, chodzić na koncerty, do opery,

⁸ Вечерком красна девица
На прудок за стадом шла;
Черноброва, белолица
Так гуськов своих гнала:
Тига, тига, тига,
Вы, гуськи мои, домой!

Не ищи меня богатый:
Ты постыл моей душе.
Что мне, что твои палаты?
С милым рай и в шалаше!
Тига, тига, тига,
Вы, гуськи мои, домой!

Нас одних для нас довольно:
Всё любовь нам заменит.
А сердечны слезы больно
Через золото ронить.
Тига, тига, тига,
Вы, гуськи мои, домой!

ubierać się modnie i drogo, aby wywoływać zazdrość przyjaciółek. Dopiero po tym wyjaśnieniu Tatiana ujawnia swemu ukochanemu, że oświadczył jej się pewien majątny człowiek w podeszłym wieku, znany w Łodzi, choć niezbyt mądry, a do tego nieatrakcyjny, siwy, gruby, łysawy. Ma on jednak jedną kluczową zaletę, a mianowicie jest milionerem i pławi się w rozkoszach. Choć był on już dwukrotnie żonaty, to fakt ten nie stanowi dla Tatiany przeszkody, by wyjść za niego za mąż.

Tatiana zwierza się swemu ukochanemu, że dłużej nie może tego przed nim ukrywać i choć może on poczuć się oszukany przez nią, to jednak na pewno zrozumie jej decyzję i związane z nią potrzeby i pragnienia, dotyczące wygodnego i beztroskiego życia. Tatiana pisze dalej, że jej przyszły mąż jest już stary, do tego głupi, głuchy jak pień i całe dnie pracuje, więc pod jego nieobecność będą mogli spokojnie się spotykać. Jeżeli tylko Eugeniusz zaakceptuje tę propozycję, to będą mogli w przyszłości umawiać się codziennie w jednym z dwóch sadów, które należą do przyszelego męża Tatiany.

Jak więc widzimy, treść listu Tatiany z utworu Kuzmicza, jak też i sama bohaterka jest diametralnie różna od jej prototypu. Ta „nowa” bohaterka jest bardziej urodziwa, ale jednocześnie perfidna, przebiegła, sprytna, wyrachowana, wygodna, doskonale odnajdująca się w łódzkim środowisku nowobogackich kapitalistów i preferująca zupełnie inny, nieromantyczny system wartości, tak jak jej poprzedniczka. Jedyne co łączy obie bohaterki, to miłość do adresata listu, który jednak w przypadku Tatiany z utworu Kuzmicza nie jest jej narzeczonym, lecz kochankiem, z którym zamierza zdradzać w przyszłości swego męża.

Trzeci z głównych bohaterów utworu Kuzmicza i jednocześnie adresat listu Tatiany oraz jej kochanek to Eugeniusz R. Mimo pozorowanej analogii z tytułową postacią utworu A. Puszkina *Eugeniusz Oniegin*, oprócz takiego samego imienia oraz wieku – 23 lata, praktycznie nic go z Puszkinińskim prototypem nie łączy. Z utworu Kuzmicza dowiadujemy się, że był on zatrudniony jako jeden ze stu

pracowników w kantorze wuja i jako jedyny z nich zarabiał najwięcej – 100 rubli, ponieważ miał głowę do interesów. W rzeczywistości był on oszustem i cwaniakiem, który dla osiągnięcia celu stosował różne niegodziwości. Wszystko to czynił dla powiększenia majątku wuja i dlatego też stał się wkrótce jego najcenniejszym pracownikiem i jednocześnie przyjacielem domu. Czytelnik dowiaduje się też od narratora, że był on wesółkiem i znał w Łodzi wiele majątnych osób, a do tego był młody, przystojny, miły i dobrze się prezentował. Jako ceniony urzędnik otrzymał służbowe mieszkanie i pensję w wysokości 500 rubli rocznie. Mimo iż nie były to aż takie duże pieniądze, Eugeniusza zawsze stać było na modne ubrania i kwiaty dla kobiet.

Eugeniusz miał przy tym różne słabości: jedną z nich była gra w karty, zabawy z przyjaciółmi do rana, tańce do białego świtu, gra w bilard. Poza tym krążyły słuchy, że był utrzymankiem dwóch starszych, majątnych kobiet:

Хоть есть тому и основанье,
Но я верю: говорят,
Что будто год тому назад
Получал вспомошествованье
Евгений мой от двух старух, –
Не верьте! Это ложный слух...

Nie przeszkadzało mu to jednak kochać z wzajemnością Tatianę, z którą zresztą planował wziąć ślub. Do tego jednak nie doszło, ponieważ sytuację zmienił list, jaki Eugeniusz otrzymał od Tatiany. Dowiedział się z niego, że jego ukochana, mimo deklarowanej miłości do niego, wcale nie zamierza za niego wyjść za mąż, lecz proponuje mu pewien układ. Miał on polegać na tym, że Tatiana wyjdzie za mąż za wuja narratora, a jednocześnie pracodawcę i przyjaciela jej ukochanego, natomiast z Eugeniuszem będzie się spotykać po kryjomu w jednym z sadów jej przyszłego męża. List ten bardzo wzburzył Eugeniusza, który zareagował na niego niezwykle emocjonalnie:

Сначала холодно ему
 Вдруг стало, точно в лихорадке,
 Потом вдруг жарко, и в припадке
 Он сумасшествья словно был
 И на себя не походил.

Taka właśnie reakcja bohatera była niewątpliwie spowodowana tym, że Tatiana zaskoczyła go swoją decyzją, która zburzyła dotychczasowy, wygodny dla niego układ, umożliwiający mu spotkania zarówno z Tatianą, której deklarował miłość, jak też z innymi starszymi i młodszymi kobietami, które adorował i czerpał ze spotkań z nimi profity. Wesoly, rozrywkowy mężczyzna, delectujący się powodzeniem u kobiet został nagle potraktowany przez jedną z nich przedmiotowo i dlatego też trudno było mu się odnaleźć w tej nowej dla niego sytuacji. Jednak, podobnie jak jego imiennik z utworu Puszkina, po emocjonalnych rozterkach związanych z otrzymanym listem postanowił odpisać swej ukochanej:

Потом по комнате он шибко,
 Нетерпеливо зашагал,
Потом перо, бумагу взял
 И с широчайшею улыбкой
 Сии слова он написал:

Warto przy tym zauważyć, że czynności poprzedzające napisanie listu przez Eugeniusza przypominają opis zachowania Puszkiniowskiej Tatiany:

И сердцем далеко носилась
 Татьяна, смотря на луну..
 Вдруг мысль в уме ее родилась...
 «Поди, оставь меня одну.
Дай, няня, мне перо, бумагу,
 Да стол подвинь; я скоро лягу;
 Прости». И вот она одна. (XXI)

W utworze Puszkina Eugeniusz Oniegin również napisał list do Tatiany, ale dopiero wtedy, kiedy spotkał Tatianę już jako żonę generała. W obszernym liście do niej tłumaczył się ze swojego wcześniejszego odrzucenia jej uczucia, wyznał jej miłość i oddał swój los w jej ręce. Nie doczekawszy się odpowiedzi, pisał kolejne listy, na które Tatiana również nie odpowiadała.

Eugeniusz z utworu Kuzmicza po emocjonalnych rozterkach związanych z otrzymanym od Tatiany listem decyduje się odpowiedzieć swej ukochanej. Trzeba przy tym zauważyć, że jego odpowiedź była krótka i jednoznaczna:

«Танюшечка! Разсчет твой ясен,
Я рад, конечно, и согласен».

Zarówno utwór Puszkina, jak i Kuzmicza mają otwartą kompozycję i dlatego też czytelnik nie dowiaduje się, w jaki sposób potoczyły się dalej losy bohaterów obu utworów, ich dzieje nie są już przedmiotem opisu narratorów. Taka forma zakończenia zakłada, że czytelnik ma możliwość samodzielnego dopowiedzenia sobie dalszych losów bohaterów.

Należy jeszcze zwrócić uwagę na to, że oba utwory kończy wypowiedź narratora o metatekstowym charakterze, która dotyczy genezy powstania utworu i jego źródeł. Obaj narratorzy ujawniają czytelnikom, że opisane przez nich historie pojawiły im się we śnie. Przypomnijmy, co mówi o tym narrator Puszkina:

С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне.

Narrator Kuzmicza z kolei nie tylko nie przyznaje się do tego, że korzystał z jakichś wzorców, choć przecież w utworze niejednokrotnie konfrontował różne sytuacje ze swojego utworu z adekwatnymi z pierwowзору Puszkina, ale też zapewnia, że opisana

historia trójki bohaterów nie jest efektem jego wyobraźni i fantazji, lecz po prostu odzwierciedla to, co mu się przyśniło:

Прочтя роман мой, – без сомненья,
 Читатель скажет: «ну, роман!»
 Где автор брал таких Евгеньев,
 И пошлых дядей, и Татьян?»
 «С кого они портреты пишут?
 Где разговоры эти слышат?»
 «Напишут кучу чепухи
 И преподносят нам стихи!»...
 «Клянусь я первым днем творенья,» –
 Не выдуман мной сей роман,
 Не плод фантазы, не обман –
 Он истинное..... сновиденье...
 А я-ль виновен, что такой
 Мне снился сон, а не иной?...

Jak pamiętamy, motyw snu, o którym wspomina narrator Puszkina, a także narrator Kuzmicza, był popularny w literaturze romantyzmu, ale też w literaturze końca XVIII i XIX w. i często wykorzystywany zarówno w utworach prozatorskich, jak też w poezji⁹. Według ówczesnego światopoglądu poznawczego

⁹ Д.А. Нечаенко, *Художественная природа литературных сновидений (Русская проза XIX века)*, Автореферат, Москва 1991, s. 6, <http://cheloveknauka.com/v/407074/a?#?page=1> (dostęp: 24.04.2021); Г.Ф. Узбекова, *Сон как литературный прием в концепции Р.Г. Назирова*, Башкирский государственный университет, 2015, <https://cyberleninka.ru/article/n/son-kak-literaturnyy-priem-v-kontseptsii-r-g-nazirova/viewer> (dostęp: 30.04.2021); Ю.А. Кумбашева, *Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века*, Санкт-Петербург 2001, <https://www.dissercat.com/content/motiv-sna-v-russkoi-lirike-pervoi-treti-xix-veka> (dostęp: 30.04.2021).

właśnie we śnie można się przekonać, czym są prawdy objawione, zrozumieć istotę rzeczy i pojąć, czym jest kontakt z zaświatami. O ile jednak motyw snu Tatiany, a także chwyt snu zastosowany przez narratora wobec całego utworu mają powiązania z poetyką epoki romantyzmu, o tyle w przypadku Kuzmicza cała historia, która rzekomo miała być snem, nie ma związku z poetyką konkretnego okresu literackiego, lecz jest raczej nawiązaniem do dzieła Puszkina i jednocześnie asekuracją przed ewentualną krytyką fabuły jego utworu.

ROZDZIAŁ VI

NARRATOR I JEGO FUNKCJA W UTWORZE

Oprócz głównych bohaterów, biorących udział w akcji utworu Kuzmicza, postacią, która wymaga również naszej uwagi ze względu na jej istotną rolę w tekście, jest narrator. Postać ta podobnie jak inni bohaterowie łódzkiego remake'u jest wzorowana na narratorze z *Eugeniusza Oniegina*, z tą jednak zasadniczą różnicą, że liczne wątki osobiste dotyczące postaci narratora z utworu Puszkina, u Kuzmicza zostały zredukowane do minimum.

Nim jednak przejdziemy do scharakteryzowania narratora w utworze Kuzmicza i skonfrontowania go z Puszkinińskim prototypem, przypomnijmy, że narrator, jak podaje *Słownik terminów literackich*¹, to skonstruowana przez autora fikcyjna osoba, opowiadająca w utworze literackim, nadawca wypowiedzi, w której rodzi się, kształtuje i rozwija świat przedstawiony utworu. Jak wynika zatem z tej definicji, bohater i narrator należą do tego samego fikcyjnego planu wypowiedzi, znajdują się w pewnej „ramie” tekstowej. Narrator jako postać fikcyjna może w niektórych przypadkach posiadać świadomość istnienia tych dwóch światów (przedstawionego i rzeczywistego). W pierwszym mieści się on sam oraz bohaterowie, o których prowadzi narrację, w drugim natomiast

¹ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1976, s. 259.

jego czytelnik, z którym narrator może nawiązywać kontakt poprzez apelatywne zwroty lub komentarze².

Narrator w *Eugeniuszu Onieginie* okazuje się zarówno postacią opowiadającą o swoich bohaterach oraz ich losach, jak też uczestniczącą w akcji utworu. Oprócz tego na przestrzeni całego tekstu prowadzi on z czytelnikiem dialog poprzez bezpośrednie zwroty do niego, dygresje liryczne wyjawiające mu sekrety bohaterów, ich plany, spierając się z krytykami literackimi. To właśnie sprawia wrażenie przyjacielskich relacji łączących narratora z czytelnikiem, bezpośredniej pogawędki z nim. Narrator dzieli się też z czytelnikiem metatekstowymi refleksjami na temat powstawania utworu, przez co odbiorca może odnieść wrażenie, że jest on tworzony bezpośrednio na jego oczach.

Mimo iż narrator zajmuje pozycję współrzedną do pozycji innych bohaterów utworu, to czytelnik nie poznaje jego imienia, wyglądu zewnętrznego. Odbiorca dowiaduje się natomiast, że narrator znał osobiście Eugeniusza Oniegina, nazywa go nawet swoim dobrym przyjacielem. Podobnie jak on miał szlacheckie pochodzenie i wychowanie, lubił światowe życie, rozrywki, jednak po pewnym czasie znudził i rozczarował się takim stylem życia, stał się smutny, apatyczny. Wspólnie z Onieginem planowali nawet podróż do Afryki, ale po śmierci ojca Eugeniusza z niewiadomych powodów przestali się kontaktować. Narrator dzieli się z czytelnikami swoimi poglądami na temat ówczesnej kultury, mody, obyczajów, wprowadza refleksje dotyczące świata i ludzi.

Czytelnik poznaje też stosunek narratora do innych bohaterów utworu, których ironicznie ocenia lub okazuje wobec nich sympatię. Jednak niejednokrotnie pod ironią kryje się jego sympatia do niektórych postaci (np. Leńskiego) czy też współczucie i przyjaźń (np. do Eugeniusza Oniegina). Ze zrozumieniem,

² K. Kuyama, *Interpretacja funkcji narratora w romansie wierszem „Eugeniusz Oniegin”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1991, nr 21, s. 41–42.

sympatią i współczuciem odnosi się narrator z kolei do Tatiany, tłumaczy jej list na język rosyjski i przyznaje się do tego, że przechowuje go i strzeże jak największej świętości, nie zdradzając jednocześnie, w jaki sposób znalazł się on w jego rękach, skoro był napisany do Oniegina.

Postać narratora w utworze Kuzmicza jest z całą pewnością wzorowana na Puszkiniowskim odpowiedniku, ale posiada też własne specyficzne cechy, które powodują, że ma ona swój niepowtarzalny, oryginalny wizerunek. Podobnie jak w przypadku narratora w *Eugeniuszu Onieginie* postać tę łączą określone relacje z bohaterami utworu. Z jedną z nich – tytułowym wujkiem wchodzi nawet w relacje rodzinne. Narrator przedstawia się czytelnikom już na początku utworu jako krewny głównego bohatera, którego nazywa wujem. Zna jego przeszłość jeszcze sprzed przyjazdu do Łodzi, wie, jak dorobił się w tym mieście majątku i ma wiedzę dotyczącą sekretów jego życia osobistego, zna również doskonale wszystkie działania wuja i innych bohaterów utworu, które rozgrywają się już w tym mieście.

Narrator nie jest przy tym wobec swego wuja obiektywny, lecz bardzo krytyczny i zdarza się też niejednokrotnie, że stosuje wobec niego nawet obraźliwe określenia, drwi sobie z niego, ironizuje. Ujawnia czytelnikom, że ten oszukiwał, kłamał, kradł, był prostakiem, głupcem, a nawet nazywa go chamem:

Хоть дядя мой большой невежда,
Хоть он – признаться нужно вам –
Превозмутительнейший хам,
Хоть глуп мой дядя без надежды,
Но всюду там фурор, где он –
Что значит, братцы, миллион!...

Równie krytycznie jak cechy intelektu tytułowego bohatera narrator ocenia też wygląd zewnętrzny swego krewnego, który w jego opisie przybiera karykaturalny wymiar: tłusty jak beczka,

nos jak kartofel, twarz czerwona jak marchew, zwisająca dolna warga. Niejednokrotnie też nazywa go, jak już wspominaliśmy wcześniej, małpą lub łysą małpą, mając na uwadze braki w owłosieniu i zewnętrzne podobieństwo do tego zwierzęcia. Dalsza jego charakterystyka, zawierająca się w stwierdzeniu, że wuj był mężczyzną postawnym i godnym, brzmi co najmniej dwuznacznie. Potwierdza to zresztą retoryczne pytanie, że coś po pięknym portrecie, skoro brak na niego koneserów (chodzi tu oczywiście o fakt, że wuj pozostawał osobą samotną).

Narrator utrzymuje też, podobnie jak jego Puszkiniowski prototyp, przyjacielskie relacje z czytelnikami, zwracając się do nich często z retorycznymi pytaniami bądź różnego rodzaju informacjami z apelatywną formą rzeczownika „przyjaciele” lub w połączeniu tego rzeczownika z zaimkiem dzierżawczym „moi przyjaciele”:

Наверно спросите, **друзья**,
На это вам отвечу я:

Zwraca się też do nich po prostu jako do czytelników, z którymi zdaje się prowadzić rozmowę na żywo.

W niektórych sytuacjach wszechwiedzący narrator Kuzmicha, opowiadając o bohaterach, nie od razu ujawnia czytelnikom swoją wiedzę dotyczącą pewnych spraw, lecz potęguje ich napięcie poprzez zadawanie retorycznych pytań, które mają rzekomo uprzedzać faktyczne pytania czytelnika na dany temat. Nie daje im jednak od razu odpowiedzi na nie, lecz mówi, że odbiorca powinien wykazać się cierpliwością i spokojnie czekać na wyjaśnienie niektórych kwestii:

Такой красоте, как Татьяна,
И руку предложить посмел!
И так, теперь все стало ясно...
«Но... но ужель она согласна»? –

Намерены уж вы спросить,
Прошу, читатель, не спешить,
Вниманья больше и терпенья!...

Również w sytuacji, kiedy Tatiana trzyma w ręku portret, narrator, wykorzystując wykrzyknienia, pytania retoryczne, niedopowiedzenia i zwroty do czytelnika, maksymalnie potęguje napięcie nim ujawni, czyj wizerunek przedstawiony był na portrecie:

На что-то пристально глядит.
Пред ней портрет... О, мой Создатель!
Что вижу я? Ведь то портрет...
Не может быть!... да нет-же, нет!...,
Ты догадался-ли, читатель,
Скажи? Ужель? – Не верю я...
Да! Дядин то портрет, друзья...

Warto jeszcze zauważyć, że narrator zapoznaje czytelników ze swoimi bohaterami, wykorzystując zwroty grzecznościowe, jakie stosuje się podczas przedstawienia sobie ludzi w świecie rzeczywistym. Na przykład, kiedy wprowadza do fabuły swego utworu Tatianę, pisze:

Теперь позвольте с героиней,
Читатель, познакомить вас:

Jego stosunek do tej bohaterki jest diametralnie różny od tego, jaki okazywał wobec swojego krewnego. Świadczą o tym choćby zdrobnienia, jakie stosuje w opisie wyglądu zewnętrznego bohaterki: ustečka, ząbki, ножки, рączки oraz porównanie jej do boskiej doskonałości. Zastosowanie zdrobnień w przypadku charakterystyki tej bohaterki wyraża pozytywny do niej stosunek, ale też świadczy o tym, że nie pozostaje on obojętny na jej wygląd jako mężczyzna. Co ciekawe, narrator nie jest zainteresowany przeszłością Tatiany, jej dzieciństwem, edukacją, gafami, jakie popełniła

w swoim życiu, ponieważ liczy się dla niego tylko jej obecny wygląd, którym się zachwyci i porównuje ją do pięknego kwiatu. Narrator pozwala sobie również na konfrontację swojej Tatiany z Puszkiniowską zarówno pod względem wyglądu, jak też cech charakteru. Okazuje się, że wypada ona zdecydowanie na korzyść tej pierwszej. Także konsumpcyjny styl życia Tatiany zdaje się nie przeszkadzać narratorowi, a wręcz przeciwnie, wydaje się, że opowiada o nim z satysfakcją i zachwytem:

Зовут ее, как ты – Татьяной,
Но эта много веселей,
Свежей, полнее и румяней.
В 6–7 утра она одета,
Съедает на тощак котлету,
Потом уж чай иль кофе пьет;
На Петроковскую идет
Затем гулять без гувернера.

Wprowadzając kolejnego bohatera – Eugeniusza, narrator czyni to podobnie jak w przypadku Tatiany, zwracając się do czytelników w przyjacielski sposób i prosząc ich o zyczliwość wobec niego:

Пока таинственно, секретно
Татьяна занята письмом,
Вас познакомяю незаметно,
Друзья, еще с одним лицом:
Евгений Р. – общий приятель,
Прошу любить его, читатель.

Prezentując tę postać, narrator od samego początku przejawia sympatię wobec niego, choć nie wszystkie jego zachowania, a także sposób bycia zasługują w rzeczywistości na taki wobec niego stosunek. Nawet słabości Eugeniusza i jego hulaszczy tryb życia są opisane przez narratora w taki sposób, że nie wywołują wobec niego negatywnego stosunku u odbiorcy i znajdują wytłumaczenie jego młodym wiekiem:

Присущи юношам страстишки,
Евгений любит поиграть
В приятном обществе в картишки,
И покутить, и поплясать,
Играет на бильярде чудно,
И победить его тут трудно:

Narrator dość nieoczekiwanie przechodzi w utworze od opisu jednego swojego bohatera do drugiego, podpatruje, co robią, co oglądają, nie ma przy tym całkowitej wiedzy na temat pewnych spraw i dlatego niejednokrotnie czytelnik może odnieść wrażenie, że jest on tylko jednym z bohaterów, a nie wszechwiedzącym narratorem.

Również w przypadku Tatiany narrator trzyma odbiorcę w napięciu i dozuje przed nim swą wiedzę na temat różnych jej poczynąń. Sytuacja taka ma miejsce na przykład wtedy, kiedy Tatiana napisała list. Narrator najpierw zadaje szereg pytań retorycznych dotyczących tego, do kogo napisała list Tatiana. W końcu pyta ją samą w imieniu swoim i czytelników, czy adresatem nie jest przypadkiem jego wuj, ponieważ właśnie jego portret trzymała w rękach przed napisaniem listu. Interesuje go również to, jaką dała mu odpowiedź. Ponieważ nie otrzymuje odpowiedzi od Tatiany na to pytanie, postanawia jeszcze tego samego dnia wykraść list od swego wuja, by przekonać się, jaka jest jego treść, a następnie obiecuje podzielić się nią z czytelnikami. Zdaje on sobie jednak sprawę z tego, że odbiorca może być już znecierpliwiony tą niepewnością, ale dalej przekomarza się z nim i pisze:

Стоит в смущении Татьяна,
Не хочет ничего сказать...
И с нашей стороны престранно
Бесцеремонно приставать.
Бог с ней совсем и с ея тайной,
Узнаем как нибудь случайно,
У дяди украду-ль письмо
И сообщу я вам его...

«Довольно нас однако мучить!» –
Читатель, верно, говорит...
О! о!... я вижу ты сердит,
Читатель – знай, еще наскучит
В моей приемной тебе ждать
Развязки... можешь пока спать.

Mimo powyższego narrator decyduje się jednak zrobić dla czytelnika wyjątek i wreszcie uprzejmie informuje go o tym, że jednak robi dla niego wyjątek i wszystko mu opowie:

Ну, так и быть! я исключенье
Всем сделаю на этот раз...
Все расскажу без замедленья,
Задерживать не стану вас.

Następnie ujawnia, że adresatem jest nie jego wuj, a Eugeniusz i przytacza w całości list Tatiany, podobnie jak to miało miejsce w prototypie. Informuje czytelników również o tym, jak zareagował na niego jej ukochany – adresat listu:

Читатель! Хочешь, без сомненья,
Узнать ты, как к сему письму
Отнесся наш дружок Евгений?

W ostatniej strofie utworu nie ma typowego zakończenia czy też epilogu, które by stanowiło klamrę dla zamkniętej kompozycji, lecz pojawia się zakończenie mające metatekstowy charakter. Autor pisze w nim o gatunku swego utworu i o tym, co było dla niego inspiracją do jego napisania. Zauważa więc, że czytelnik bez trudu określi go jako romans³ i że utwór spodoba mu się:

³ Przypomnijmy, że romans to gatunek epiki przedpowieściowej pisany prozą lub wierszem, najczęściej jednowątkowy, obfitujący

Прочтя роман мой, – без сомненья,
Читатель скажет: «ну, роман!»

Natomiast jeśli chodzi o określenie źródła inspiracji dla swego utworu, to z typową dla siebie swadą i ironią narrator w taki oto sposób pisze o Puszkiniowskim prototypie:

«Напишут кучу чепухи
И преподносят нам стихи!»...

Zapewnia też odbiorcę, jak już wspominaliśmy, że napisany przez niego utwór nie jest też wytworem jego fantazji, czy też wymysłu, lecz podobnie w przypadku *Eugeniusza Oniegina* snem. Aby zapewnić czytelnika o prawdziwości swoich słów, przytacza dosłownie pierwszą frazę przysięgi demona przed Tamarą z poematu *Demon* Michała Lermontowa i przysięga, że nie miał wpływu na treść i charakter swego snu:

«Клянусь я первым днем творенья,» –
Не выдуман мной сей роман,
Не плод фантазии, не обман –
Он истинное..... сновиденье...
А я-ль виновен, что такой
Мне снился сон, а не иной?...

Biorąc przy tym pod uwagę, że omawiany utwór Kuzmicza stał się pierwszą częścią trylogii tego autora odwołującą się do rosyjskiej klasyki, to cytat z *Demon*a Lermontowa można traktować jako zapowiedź kolejnego remake'u tego autora, odwołującego się do tego właśnie utworu.

w zawikłania sytuacyjne, intrygi, nieprawdopodobne wydarzenia, zbiegi okoliczności, którego tematyka ma charakter miłosny lub awanturniczo-miłosny.

Podsumowując, możemy stwierdzić, że postać narratora wykreowana przez Kuzmicza ma – mimo częstych aluzji do postaci narratora Puszkina, swój oryginalny, niepowtarzalny charakter. Jest bardziej tajemniczy, jeśli chodzi o swoją biografię, aniżeli jego pierwowzór, ponieważ nie ujawnia czytelnikom szczegółów ze swojego życia. Sposób jego wypowiedzi jest bardziej potoczny, rubaszny, ironiczny szczególnie w odniesieniu do opisu niektórych postaci z jego utworu. Przejawia jednak szacunek wobec odbiorcy, traktuje go jak przyjaciela, ale jednocześnie droczy się z nim, czyni różne uwagi i spostrzeżenia dotyczące spraw lokalnych związanych ze środowiskiem łódzkiej klasy przemysłowców i kapitalistów. Nie porusza przy tym kwestii ogólnoludzkich, uniwersalnych i literackich, tak jak to miało miejsce w utworze Puszkina.

ZAKOŃCZENIE

Podjęta w niniejszej pracy próba opisu i analizy utworu *Mój wujek* N.G. Kuzmicza będącego regionalną, łódzką przeróbką słynnego romansu wierszem Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin* pokazała, że jej autor stworzył bardzo ciekawy, oryginalny tekst, ustępujący rzecz jasna pod wieloma względami miejsca swemu pierwowzorowi, ale mimo to interesujący dla badacza zarówno pod względem literackim, jak i kulturowym.

Naśladowanie klasyki przez Kuzmicza spowodowało powstanie tekstu związanego z innym chronologicznie, geograficznie i kulturowo niż pierwowzór rejonem, który stał się miejscem akcji dla bohaterów wywodzących się z czasów współczesnych autorowi oraz estetyką literacką przełomu wieków, która nie miała nic wspólnego z romantyzmem, lecz była bliższa modernizmowi negującemu obowiązujące ideały i przyjęte zachowania. Związani z epoką romantyzmu i światem rosyjskiej ziemiańskiej prowincji bohaterowie, znani z utworu Puszkina, zostali ulokowani w nowej, industrialnej, łódzkiej rzeczywistości końca dziewiętnastego stulecia, będącej miejscem rodzącego się kapitalizmu i braku wartości moralnych. Nie byli też bohaterami, którzy pod względem prezentowanych postaw i wartości mieliby jakiś związek z epoką romantyzmu. W utworze Kuzmicza nie ma już typowego zarówno dla poematu Puszkina, jak też epoki romantyzmu postaci zbędnego człowieka, którego zastąpił bohater przedsiębiorczy, mający konkretny cel w życiu, który realizuje nie zawsze w sposób uczciwy i etyczny. Również pod względem dbałości o swój wizerunek i atrakcyjność zewnętrzną wypadali zdecydowanie na korzyść w przeciwieństwie do swoich prototypów. Jednak tym,

co łączy bohaterów obu utworów i co z pewnością przyczyniło się do wykorzystania romansu Puszkina przez Kuzmicza był motyw miłości, który spaja tradycję literacką i współczesność, choć jego rozumienie w obu utworach jest diametralnie różne. Brutalna rzeczywistość industrialnej Łodzi nie sprzyjała romantycznym uniesieniom, czystym uczuciom, szczerości. Tutaj liczył się pieniądź, wartości materialne i przyjemności fizyczne, które nie miały nic wspólnego z romantyzmem.

Związki utworu Kuzmicza z prototypem Puszkina są zauważalne na poziomie ramy literackiej, tematyki, systemu postaci, narracji. Uwagi dotyczące podobieństw bądź różnic są zresztą niejednokrotnie podkreślane w utworze przez narratora, który celowo zwraca czytelnikowi na nie uwagę, wierząc w to, że prototyp jest znany odbiorcy.

Świat przedstawiony w utworze Kuzmicza to świat rozwijającego się, przemysłowego miasta końca XIX w. z bohaterami, którzy żyją w odmiennej niż ich prototypy rzeczywistości, mają swoje, indywidualne oblicze, historie, charaktery, funkcjonują w świecie pieniądza, dużych fortun, zakłamania, obłudy, nieuczciwości, braku prawdziwych i szczerych uczuć i tak naprawdę mają niewiele wspólnego ze swymi pierwowzorami, do których zresztą są porównywani. Również funkcjonujący w tym świecie narrator, który wydaje się przypominać narratora Puszkinańskiego romansu, tak naprawdę, poza językową stylizacją na niego i formą komentarzy, również jest od niego różny. Jest on krewnym tytułowego bohatera, ma inne koneksje rodzinne, swój specyficzny sposób wypowiedzi, który mimo pozornego podobieństwa do stylu wypowiedzi narratora Puszkina (formy apelatywne do czytelnika, ironia) różni się tym, że jest bardziej dosadny, grubiański i pojawiają się w nim porównania i zwroty obraźliwe wobec bohaterów utworu.

Łódź, którą Kuzmicz uczynił miejscem akcji dla swych bohaterów, została ukazana przez niego jako miasto, w którym można bardzo szybko się wzbogacić dzięki oszustwom, nieuczciwym interesom, wykorzystywaniu finansowemu i fizycznemu swoich

podwładnych, albo też poprzez wyrachowane zamążpójście, pozwalające żyć dostatnio i obracać się w elitarnych sferach miasta. Zdobyte w nieuczciwy sposób fortuny nie wywoływały bynajmniej u mieszkańców miasta negatywnych ocen, sądów. Wręcz przeciwnie, ci którzy nie czynili tak, byli traktowani jako głupcy i nie wzbudzali społecznego szacunku. Mieszkańcy Łodzi, a jednocześnie bohaterowie utworu, to typowi nowi kapitaliści, milionerzy, elita miejska, która stała się nią dzięki matactwom, oszustwom i społecznemu na nie przyzwoleniu.

Mimo niewątpliwych intertekstualnych związków pomiędzy romansem wierszem Puszkina i romansem-parodią Kuzmicza oraz celowych porównań obu utworów czynionych przez narratora łódzkiego remake'u, należy stwierdzić, że Kuzmiczowska przeróbka dzieła Puszkina jest utworem całkowicie samoistnym, wnoszącym nowe spojrzenie na ówczesne łódzkie problemy społeczno-kulturowe, moralne charakterystyczne dla rozwijającego się, industrialnego, wielokulturowego miasta przełomu wieków. Odwołanie się do klasyki i porównanie z nią spowodowało, że aktualne problemy społeczne, moralne, związane z tym miastem i jego mieszkańcami, stały się bardziej uwypuklone, a wzorowanie się na znanym dziele wywołało u czytelników nie tylko pewne wspomnienia z nim związane, ale też spowodowało, że lektura utworu stała się bardziej atrakcyjna.

Co jednak w przypadku, gdy odbiorca nie zna tekstu wyjściowego? Czy remake będzie właściwie odczytany przez czytelnika i do końca zrozumiały? Odpowiedź na to pytanie może być tylko jedna: oczywiście, że nie. W przypadku utworu Kuzmicza komentarze narratora dotyczące postaci i wydarzeń z tekstu wyjściowego – *Eugeniusza Oniegina* nie zawsze będą czytelne dla odbiorcy, który tego tekstu nie zna. Dlatego też nieprzypadkowo autorzy remake'ów zazwyczaj wybierają jako tekst wyjściowy utwór bardzo znany i wartościowy pod względem artystycznym, licząc na to, że potencjalny czytelnik będzie go znał i wówczas jego przeróbka będzie miała właściwy odbiór. Tak więc należy sądzić, że Kuzmicz,

tworząc swój tekst, oparty właśnie na powszechnie znanym dziele Puszkina, liczył na odbiorcę, który na pewno będzie znał prototyp, do którego w sposób jawny bądź mniej jawny będzie się odwoływał podczas swej narracji.

Zauważyć przy tym trzeba, że zarówno tekst Kuzmicza, jak i inne przeróbki *Eugeniusza Oniegina* Puszkina nie awansowały jednak, tak jak oryginał, do klasyki, do której się odwołują i którą mniej lub bardziej udolnie naśladują. Są to teksty wtórne, które zazwyczaj wpisują się w nurt literatury popularnej, przeznaczonej dla masowego czytelnika, któremu gwarantują dobrą rozrywkę i miłą lekturę, nie wnosząc przy tym nowych, nieprzemijających wartości i nie będąc już tak doskonałymi, jak ich klasyczne pierwowzory.

Osadzenie miejsca akcji utworu Kuzmicza w Łodzi spowodowało, że autor odzwierciedlił koloryt tego miasta, łódzkie realia końca XIX w., pokazał, jak kształtowała się grupa łódzkich przedsiębiorców, jak łódzka społeczność traktowała tych, którzy nieuczciwie dorabiali się majątku, oszukiwali, jak wyglądało codzienne życie przedsiębiorców oraz ich bliskich, jakimi wartościami kierowali się oni w życiu, a także jaką rolę pełniła dla nich najsłynniejsza już wówczas w Łodzi ulica Piotrkowska.

Osadzenie remake'u Kuzmicza miało niewątpliwie wpłynąć na zainteresowanie nim czytelników łódzkiej gazety i spowodować, że stanie się dla nich przyjemną i interesującą lekturą zarówno ze względu na ich własne doświadczenia, związane z tym miastem, ale też znajomość utworu Puszkina, którą mogli sobie przypomnieć podczas lektury utworu.

Podsumowując, mamy nadzieję, że analizowany w niniejszej pracy utwór wpisze się zarówno w kategorię tekstów będących przeróbkami, kontynuacjami czy też odwzorowaniami klasyki, czyli w tym przypadku *Eugeniusza Oniegina*, ale też wejdzie do korpusu tzw. łódzkiego tekstu literackiego i stanie się szczególnie istotny z tego względu, że ukazuje obraz miasta z punktu widzenia cudzoziemca, któremu przyszło żyć w mieście czterech kultur.

BIBLIOGRAFIA

Publikacje źródłowe

- Puszkina A., *Eugeniusz Oniegin*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973.
- Кузмич Н.Г., *Демон (пародия-шутка)*, «Лодзинский листок» 1896, № 100, 8 (20) мая, № 117, 2 (14) июня, № 157, 21 июля (2 августа), № 160, 26 июня (7 августа).
- Кузмич Н.Г., *Кому в Лодзи жить хорошо (пародия-шутка)*, «Лодзинский листок» 1897, № 27, 2 (14) февраля, № 28, 4 (16) февраля, № 30, 6 (18) февраля, № 31, 7 (19) февраля, № 39, 16 (28) февраля, № 40, 18 февраля (2 марта), № 45, 23 февраля (7 марта), № 52, 4 (16) марта, № 53, 5 (17) марта.
- Кузмич Н.Г., *Мой дядя. Роман-пародия*, «Лодзинский листок» 1896, № 84, 14 (26) апреля.
- Пушкин А.С., *Евгений Онегин*, [w:] А.С. Пушкин, *Сочинения в двух томах*, т. II, Москва 1982, s. 5–75.

Bibliografia przedmiotowa

- Bachtin M., *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975.
- Badziak K., Chylak K., Łapa M., *Łódź wielowyznaniowa. Dzieje wspólnot religijnych do 1914 roku*, Łódź 2014.
- Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921, s. 7–45.
- Budzi się Łódź... Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, t. I, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziśewska, Łódź 2020.
- Budzi się Łódź... Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia*, t. II, red. K. Kołodziej, M. Kucner, A. Warda, t. II, Łódź 2022.
- Charakterystyka druków periodycznych [w Łodzi] w 1912 r.*, [w:] *Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914)*.

- Dokumenty*, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera, Warszawa 2013.
- Cieślak T., Pietrych K., *Wstęp* [do:] „Budzi się Łódź... Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia, t. I, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Łódź 2020, s. 13–20.
- Danek B., *O tytule utworu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1975, nr 4, s. 143–174.
- Dobrzyńska T., *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*, [w:] M.R. Mayenowa, *Tekst. Język. Poetyka*, Wrocław 1978, s. 101–118.
- Dobrzyńska T., *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1972, R. LXII, z. 2, s. 115–127.
- Dobrzyńska T., *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa 1993.
- Eco U., *Innowacja i powtórzenie. Pomiędzy modernistyczną i postmodernistyczną estetyką*, przeł. T. Rutkowska, „Przekazy i Opinie” 1990, nr 1–2, s. 12–36.
- Gajda S., *Spółeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów)*, „Socjolingwistyka” 1987, nr 6, s. 79–89.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk 2014.
- Ginsberg A., *Łódź. Studium monograficzne*, Łódź 1962.
- Głazewski J., *Jana Andrzeja Morsztyna uwagi o czytelniku (na marginesie wprowadzenia do „Lutni”)*, „Barok” 1999, nr 2, s. 58.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1976.
- Jaworska J., *Wydawnictwa łódzkie w latach 1868–1918. Szkic historyczno-statystyczny*, „Roczniki Biblioteczne” 1978, R. 22, z. 3–4, s. 502–503.
- Kaszubina W., *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.
- Kaszubina W., *Najstarsze łódzkie czasopisma kulturalno-literackie. Szkic historyczno-bibliograficzny*, „Prace Polonistyczne” 1969, seria XXV.
- Kaszubina W., *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, t. 7, s. 171–197.
- Kaszubina W., *Specyfika początków czasopiśmiennictwa polskiego w Łodzi (1863–1914)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, t. 8, s. 42–50.
- Kempa A., *Sylwetki łódzkich dziennikarzy i publicystów*, Łódź 1991.

- Kita J., *Obcy swój, nasz...*, „Kronika Miasta Łodzi”, nr 1 (88)/220. 200 lat Łodzi przemysłowej, red. D. Ceran, A. Grzegorzczak, s. 87–93.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcojęzycznych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, cz. 2, Warszawa 2007.
- Kowalska M., *Remake jako forma dialogu z klasyką (inspiracje „Szynelem” Mikołaja Gogola w wybranej literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku)*, „Politeja” 2019, nr 2 (59), s. 327–351.
- Kucner M., Warda A., *Obraz Łodzi w publicystyce prasowej i wspomnieniach*, [w:] *Budzi się Łódź... Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką*, t. II, red. K. Kołodziej, M. Kucner, A. Warda, Łódź 2022, s. 15–24.
- Kuyama K., *Interpretacja funkcji narratora w romansie wierszem „Eugeniusz Oniegin”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1991, nr 21, s. 40–50.
- Lipatow A.W., *Wpływy literackie a wspólność typologiczna*, „Pamiętnik Literacki” 1981, R. LXXII, z. 2, s. 127–146.
- Liszewski S., *Łódź. Monografia miasta*, Łódź 2009.
- Literaci, dziennikarze i publicyści*, [w:] *Żydzi łódzcy – The Jews of Łódź*, red. A. Machejek, Łódź 2004.
- Łódź. Dzieje miasta. Tom I: do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, R. Rosin, Warszawa–Łódź 1980.
- Łódź wielokulturowa*, Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, <http://www.centrumdialogu.com/lodz-wielokulturowa> (dostęp: 26.07.2021).
- Makarski W., *Szkic o tytułach utworów Juliusza Słowackiego*, „Dialog Dwóch Kultur” X, Warszawa–Lublin 2015, s. 109–120.
- Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, [w:] H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, s. 198–228.
- Maziarski J., *Rozważania o felietonie*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1967, z. 1, s. 23.
- Mazurek B., *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*, Katowice 1993.
- Nycz R., *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, [w:] R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.
- Ochniak M., *Onomastyka literacka w kontekście interpretacyjnym i translatologicznym (Sasza Dwanow jako bohater powieści „Czewengur” Andrieja Płatonowa)*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2011, nr 6, s. 144–146.

- Piechota M., *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*, Katowice 1992.
- Pietrzak M., *Wyznaczniki gatunkowe felietonu w świetle wypowiedzi prasowych II poł. XIX wieku*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 3. *Gatunek a odmiany funkcjonalne*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2007, s. 130–136.
- Pirecki P., *Z problematyki ramy literackiej w komediach plebejskich XVII w. (wybrane zagadnienia)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, nr 5, s. 13–14.
- Podolska J., Jagiełło M., *Spacerownik rosyjskimi śladami po województwie łódzkim*, Łódź 2012.
- Polacy – Niemcy – Żydzi w Łodzi w XIX–XX w. *Sąsiedzi dalecy i bliscy*, red. P. Samuś, Łódź 1997.
- Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914). Dokumenty, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera*, Warszawa 2013.
- Puś W., *Dzieje Łodzi przemysłowej (zarys historii)*, Łódź 1987.
- Pytlaś S., *Łódzka burżuazja przemysłowa w latach 1864–1914*, Łódź 1994.
- Sicińska K., *Tytuły utworów w cyklu „Na skalnym Podhalu” Kazimierza Tetmajera – struktura syntaktyczno-semantyczna, uwarunkowania stylistyczne i tekstowe, funkcje*, „Onomastica” LXIII, 2019, s. 181–207.
- Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954.
- Słownik języka polskiego*, <http://sip.pwn.pl/szukaj/remake.html> (dostęp: 2.08.2021).
- Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, aut. R. Bartoszcze, Kraków 2006.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.
- Stoff A., *Funkcja tytułu w dziele literackim*, „Zeszyty Naukowe UMK. Filologia Polska” 1975, nr 66, s. 3–16.
- Suławka A.R., *Prasa rosyjskojęzyczna wydawana w Łodzi przed I wojną światową w świetle raportów cenzora Wasilija Pietrowa*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2015, t. 7/18, s. 27–38.
- Śmiechowski K., *Strategie władz carskich wobec łódzkiej prasy codziennej do 1914 roku*, „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Poświęceń” 2014, nr 28 (1), s. 63–83.

- Tobera M., *Cenzura czasopism w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX wieku*, „Przegląd Historyczny” 1989, nr 80/1, s. 41–67.
- Uźdźicka M., *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*, Zielona Góra 2008.
- Warda A., *Łódzkie czasopismo „Majak” i jego specyfika*, [w:] *Świat przedstawiony w literaturze, kulturze i języku*, red. A. Warda, A. Stępnia, Łódź 2020, s. 215–226.
- Warda A., *Obraz Łodzi w felietonach rosyjskojęzycznej gazety „Łodzinskij Listok”*, [w:] *Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość Łodzi. Tom 1. Historia i tożsamość miasta przemysłowego. Zbiór studiów z okazji 22 lat Łodzi przemysłowej*, red. K. Śmiechowski, Łódź 2022, s. 135–148.
- Warda A., *Od imitacji do plagiatu. Z badań nad etyką literacką w osiemnastowiecznej Rosji*, „Slavia Orientalis” 2005, nr 4, s. 515–526.
- Warda A., *Роман-пародия «Мой дядя» Н.Г. Кузмича и пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин»*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica” 2019, s. 51–63.
- Warda A., *Z teorii i praktyki zapożyczeń literackich w Rosji w XVIII wieku*, Łódź 2020.
- Wiernicka V., *Rosjanie w Polsce. Czas zaborów 1795–1915*, Warszawa 2015, s. 413–418.
- Wiernicka V., *Русские в Лодзи*, [w:] *Русские в Польше*, red. В.М. Гринин, Варшава 2009, s. 29–34.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- Wojtak M., *Rola stylizacji w modyfikowaniu poetyki felietonu*, „Prace Filologiczne” 2007, t. 53, s. 742–743.
- Wszeborowska H., *Felieton – w wyostrzonym obiektywie*, [w:] *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, red. E. Bańkowska, A. Mikołajczuk, Warszawa 2003, s. 274–288.
- Zarys monografii województwa łódzkiego*, red. S. Liszewski, Łódź 2001.
- Баевский В., *Время в „Евгении Онегине”*, Ленинград 1983.
- Губин И., *Римейк как тенденция (случай Олега Богаева)*, <http://litbok.ru/article/4164/> (dostęp: 18.03.2022).
- Загидулина М., *Ремейки, или Экспансия классики*, „Новое литературное обозрение” 2004, № 69, с. 213–222.
- Кононова Н.В., *«Евгений Онегин» в творчестве Вл. Клопотовского-Лери (По материалам рижских газет 1920-х годов)*, [w:] *Болдинские*

- чтения 2014, ред. Н.М. Фортунатов, Большое Болдино 2014, s. 24–37.
- Кумбашева Ю.А., *Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века*, Санкт-Петербург 2001, <https://www.dissercat.com/content/motiv-sna-v-russkoi-lirike-pervoi-treti-xix-veka> (dostęp: 30.04.2021).
- Лекманов О., *Об одной пародии на «Евгения Онегина»*, „Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia” X: «Век нынешний и век минувший», Тарту 2006, cz. 2, s. 251–258.
- Ломакина И., *Особенности постмодернистского литературного ремейка (на материале сборника рассказов „Reader, I married him” под редакцией Т. Шевалье)*, «Вестник Томского государственного университета» 2019, № 443, s. 54–58.
- Лотман Ю., *Пушкин*, Санкт Петербург 1995.
- Масанов И.Ф., *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*, Москва 1956–1960.
- Нечаенко Д.А., *Художественная природа литературных сновидений (Русская проза XIX века)*, Автореферат, Москва 1991, s. 6, <http://cheloveknauka.com/v/407074/a?#:page=1> (dostęp: 24.04.2021).
- Нефагина Г., *Римейк в современной русской прозе*, [w:] *Взаимодействие литератур в мировом славянском поцессе*, ред. Т.Е. Автухович, И.В. Егоров, И.В. Жук, Гродно 1996, s. 193.
- Нефагина Г., *Русская проза конца XX века*, Москва 2003.
- Пушкин плюс. Незаконченные произведения А.С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX в.*, Москва 2008.
- Райнхардт Р.О., *Фанфик как феномен современной художественной литературы: кейс «Евгения Онегина»*, «Научный диалог» 2018, № 4, s. 161–168.
- Смирнов С., *Римейк (парафраза) в «новой русской» драме*, http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_2.html (dostęp: 2.08.2021).
- Судьба Онегина*, ред. В. Невская, А. Невский, Москва 2001.
- Таразевич Е., *Римейк в современной драматургии*, [w:] *Современная русская литература. Проблемы изучения и преподавания. Материалы Международной научно-практической конференции*, Пермь 2006, s. 29.
- Толковый словарь иностранных слов*, ред. А. П. Крысин, Москва 2007.

- Урицкий А., *Дубль второй*, «Дружба народов» 2002, № 3, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/3/ur.html> (dostęp: 2.08.2021).
- Узбекова Г.Ф., *Сон как литературный прием в концепции Р.Г.Назирова*, Башкирский государственный университет, 2015, <https://cyberleninka.ru/article/n/son-kak-literaturnyy-priem-v-kontseptsii-r-g-nazirova/viewer> (dostęp: 30.04.2021).
- Фрумкин К., *Ремейк, Фанфикиш, мэшиап: литература эпохи повторения*, «Топос» 2018, 24.10, <https://tiny.pl/w5cr7> (dostęp: 1.01.2022).
- Холодинская Т., *Ремейк как категория, характеризующая межтекстовые отношения*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2016, № 6 (60), ч. 1, s. 49–51.

ANEKS

МОЙ ДЯДЯ РОМАН-ПАРОДИЯ

Пишу Онегина размером...
Лермонтов

* * *

Мой дядя самых верных правил;
Приехал в Лодзь недавно он,
А о себе кричать заставил,
Нажив без гроша миллион.
Его пример будь всем наука,
Хоть не великая тут штука
У всех товар в кредит набрать
И шиш потом всем показать.
Никто поступком этим дяди
Здесь не смущен, не возмущен:
«Не первый, ни последний он» –
Всяк говорит, на дядю глядя: –
«И кто не поступает так, –
Конечно, тот большой дурак»!

* * *

Теперь мой дядя дом построил,
Купив за сорок тысяч «плац»,
Доходы все свои утроил,

Скупая потихоньку «мац»...¹
 Здесь не зовется это гнусным,
 А «предприятием искусственным»,
 И, очи взведши к небесам,
 Всяк говорит: ах, хоть-б и нам»!
 Но счастье ведь не всем дается:
 Иной век целый спину гнет,
 Но ни черта не наживет;
 Иной за дело лишь возьмется, –
 И смотришь, стал уж важный Herr
 И фабрикант – миллионер!...

* * *

Вот основал контору дядя;
 В ней служащих сто человек;
 И по способностям их глядя,
 Он плотит деньги. Но калек
 Набрал он больше: глупых, честных,
 Все работающих, безсловесных,
 И лишь один из тех людей
 Имеет в месяц сто рублей.
 Им дядя дорожит ужасно,
 Хоть он и вор, хоть он подлец,
 За то способнейший делец,
 И там где трудно и опасно,
 Где нужно сфальшить, обмануть, –
 Ему лишь стоит намекнуть...

* * *

¹ Местный читатель понимает значение этого слова, а не местным лучше о нем и не знать...

Мой дядя и благотворитель,
От прочих здесь не отстаёт,
Соревнователь, попечитель, –
Он всюду жертвует, даёт.
Конечно, все благодетель
Не остаются без вниманья,
За всякий грош, что он даёт,
Господь сторицей воздаёт:
И в тот-же жень, купца ссужая,
Такой сорвет с него процент,
В тяжёлый для купца момент, –
Что тот, от дяди обращая
Взор к небу, спросит: «Боже мой!»
И сие «подобье»... «образ Твой?»...

*
* *

Живя в довольстве и богатстве,
Мой добрый дядя влез и в знать,
Живёт он с нею в панибратстве,
Хоть там не могут и не знать
Его богатств происхожденья,
И рода, или положенья,
Какое дядя занимал,
Когда кабак свой содержал...
Хоть дядя мой большой невежда,
Хоть он – признаться нужно вам –

Превозмутительнейший хам,
Хоть глуп мой дядя без надежды,
Но всюду там фурор, где он –
Что значит, братцы, миллион!...

*
* *

Портрет его: он толст, как бочка,
Картошкой нос, лицо – морковь;
Он носит модныя сорочки,
И ловко под густую бровь
Монокль вставлять свой научился,
Хотя над этим долго бился,
Но одолел науку он
(хоть без монокля миллион
Не менее имеет смысла,
А все-же стеклышко порой,
Вид важный придает такой),
И нижняя губа отвисла
Короче – дядя – не барон,
А средь баронов барин он.

*
* *

Но что прекрасная картина,
Когда ценителей ей нет?
Что значит, ах, друзья! мужчина,
Красавец, статный, в цвете лет,
Когда живет он сиротою
И жизнью жалкой и пустою;
Когда никем не оценен,
Когда он нежных ласк лишен?
Мой дядя-ж не вчера родился,
Ему сравнялось шестьдесят...
Как, Боже мой! Года летят...
Так почему-ж он не женился? –
Наверно спросите, друзья,
На это вам отвечу я:

*
* *

Мой дядя в этом отношении
Несчастен был уж много лет, –
Не то в любовных приключениях
Что-б не везло ему, – о, нет!
Ему все это удавалось:
Два раза счастье совершалось,
Два раза был уж он женат,
Но жены были не в попад.
Одна в чахотке скоротечной
Велела долго, долго жить;
Другая-же покой вкусить
Сама вдруг пожелала вечный,
И, отправившись мышьяком,
Легла с подругою рядком.

*
* *

От них потомства не осталось,
Быть может, дядя в том виной,
Хотя спорили о том, случалось,
Соседка со второй женой;
Но мы искать причин не будем
И о покойницах забудем,
А поболтаем о живом,
Занявшись дядей-женихом...
Стоя пред зеркалом и глядя
Свой крашенный, но пышный ус, –
«Еще того... еще гожусь...
Гм! гм!» – сказал недавно дядя: –
«Попробую еще разок,
А там, конечно, дам зарок» –

*
* *

Теперь позвольте с героиней,
 Читатель, познакомить вас:
 Она прекрасна, как богиня,
 Без прибавлений и прикрас.
 Пурпурно-розовые губки,
 Жемчужно-редкостные зубки,
 Дугою – брови, а глаза –
 Что небеса?! Что бирюза?!
 А ножки! ручки! – ах, блаженство!
 Ну, словом, редкая краса...
 Творит природа чудеса,
 Но уж такого совершенства –
 Клянусь вам, не встречал, друзья,
 Нигде, нигде, до Лодзи я.

* * *

Зовут ее, как ту – Татьяной,
 Но эта много веселей,
 Свежей, полнее и румяней.
 В 6–7 утра она одета,
 Съедает на тощак котлету,
 Потом уж чай иль кофе пьет;
 На Петроковскую идет
 Затем гулять без гувернера,
 И к Герценбергу² в магазин
 Зайдет она не раз один

² Dwupiętrowa kamienica stojąca **przy ul. Piotrkowskiej 15** (w latach 1850–1891 nr hipoteczny 276) została wzniesiona w roku 1878. Jej właścicielami byli Bernard Hertenberg (właściciel nieruchomości) i Jakub Rappaport (właściciel sklepu), obaj przybyli do Łodzi z Rosji. W budynku znajdowały się sklepy konfekcyjne z drogimi materiałami, a wśród nich sklep Emanuela Sieradzkiego oferujący naturalne futra.

И возвращается не скоро.
В театр, на бал и маскарад
Идет с татам казать наряд.

* * *

Как детство провела Татьяна,
Как проводила ночи, дни,
Гуляла-ль, часто-ль по полянам,
С папа-ль? маман? – и кто они;
Любила-ль Таня куклы, маски,
Кто и какие наночь сказки
Разсказывал, каких подруг
Татьяна избирала круг;
Как шло ученье, воспитанье
И кто ходил за ней: madame
Или monsieur – к чему знать нам
И тратил время и вниманье?
Пусть плохо рос и цвел бутон,
Но распустился пышно он.

* * *

Взгляните на ея брильянты
И на обилие колец, –
Поймете вы, что коммерсантом
Здесь должен быть ея отец.
Она сегодня особенно
Пышна, нарядна и красива;
Смотрите, вот она стоит,

W roku 1893 kamienica została przebudowana według planów architekta Franciszka Chelmińskiego. Od 1910 r. nowymi właścicielami posesji zostali Aleksy Drewing i Aleksander Miller, którzy prowadzili tutaj redakcję oraz drukarnię gazety „Neue Lodzer Zeitung”.

На что-то пристально глядит.
Пред ней портрет... О, мой Создатель!
Что вижу я? Ведь то портрет...
Не может быть!... да нет-же, нет!...,
Ты догадался-ли, читатель,
Скажи? Ужель? – Не верю я...
Да! Дядин то портрет, друзья...

*
* *

Представьте, эта обезьяна –
Мой дядя я сказать хотел –
Такой красотке, как Татьяна,
И руку предложить посмел!
И так, теперь все стало ясно...
«Но...но ужель она согласна»? –
Намерены уж вы спросить,
Прошу, читатель, не спешить,
Вниманья больше и терпенья!...
Вот наша Таня в стол кладет
Портрет... Бумаги лист берет...
(Созрело, видимо, решение)
Вот и перо, конверт, супруч,
И заперлась она на ключ.

*
* *

Пока таинственно, секретно
Татьяна занята письмом,
Вас познакомлю незаметно,
Друзья, еще с одним лицом:
Евгений Р. – общий приятель,
Прошу любить его, читатель,
Он славный малый, весельчак,
Красавец, добр и не дурак.

Он здесь в канторечей-то служит
И получает только в год
Квартиру и рублей пятьсот,
Но он о том ничуть не тужит,
Всегда по модному одет
И плотит трешну за букет.

* * *

Присущи юношам страстишки,
Евгений любит поиграть
В приятном обществе в картишки,
И покутить, и поплясать,
Играет на бильярде чудно,
И победить его тут трудно:
Он 25 вам даст вперед,
И партию подряд сорвет...
Хоть есть тому и основание,
Но я верю: говорят,
Что будто год тому назад
Получал вспомоществованье
Евгений мой от двух старух, –
Не верьте! Это ложный слух...

* * *

О нем довольно. Ну-с вернемся.
Мы к нашей Таничке опять,
Секрета, может быть, добьемся,
Кому изволила писать?
Открой нам, милая Татьяна,
Страницы тайного романа,
Скажи нам: кто же твой герой?
Ах, неужели-ж дядя мой?...
Ведь знаем мы, что ты держала

Недавно дядюшкин портрет,
Так, может статься, и ответ
Ему-же свой предназначала?
Так что-ж содержит твой ответ,
Что написала: «да» иль «нет?»»

* *
* *

Стоит в смущении Татьяна,
Не хочет ничего сказать...
И с нашей стороны престранно
Бесцеремонно приставать.
Бог с ней совсем и с ея тайной,
Узнаем как нибудь случайно,
У дяди украду-ль письмо
И сообщу я вам его...
«Довольно нас однако мучить!» –
Читатель, верно, говорит...
О! о!... я вижу ты сердит,
Читатель – знай, еще наскучит
В моей приемной тебе ждать
Развязки... можешь пока спать.

* *
* *

Ну, так и быть! я исключенье
Всем сделаю на этот раз...
Все расскажу без замедленья,
Задерживать не стану вас.
Читатели, – все коммерсанты
Купцы, торговцы, фабриканты,
Прикащики – торговый класс,
Им дорог каждый, знаю, час.
Нельзя сидеть им за газетой
Ведь очень долго: торговать

Им нужно, мерить и считать;
Принявши во внимвнье это,
Без замедленья, сей-же час
Я продолжать начну рассказ.

* * *

Кому-ж красавица Татьяна
Письмо послала наконец?
– Не дяде, лысой обезьяне!
А есть получше молодец!
Письмо отправлено другому,
Прекрасному и молодому,
Которому – скажу вам – нет
Еще и 23-х лет.
Кто без ума влюблен в Татьяну
И кто взаимно ей любим,
И в сердце кто ее храним
И в мыслях – ну, скажу вам прямо:
Тот страсти пламенной предмет
Евгений Р... Вот весь секрет...

* * *

Друзья! Письмо моей Татьяны
Шедевр и редкость на показ!
Едва-ли в пушкинском романе
Татьяна, уверяю вас,
Пером владела так отлично,
Писала так умно, тактично,
Как героиня здесь моя;
О, нет сравнения, друзья!
Моя Татьяна той тактичней,
Куда и опытней, умней
(Меж тем, ровестница ведь ей),

А главное – востократ практичней...
Но, впрочем, что вперед хвалить,
Прошу прочесть, затем судить.

* * *

«Monsieur!» – так начала Татьяна:
«Я к Вам пишу»... должна сказать
Решительно Вам здесь и прямо.
Увы, нам нужно все порвать.
Что любите меня, – конечно,
Я верю Вам и Вас сердечно
Жалею я, но... все-ж сказать
Должна: прошу Вас все порвать!
Признаюсь Вам: и ум свободный
И Вашу честность, тихий нрав –
За время краткое узнав –
Весь Ваш характер благородный –
Ценю вполне я в Вас, но... но...
Нам вместе жить не суждено.

* * *

Не мальчик Вы, а уж мужчина,
Не нужно класть Вам пальца в рот,
Известна Вам самим причина,
Которая нам не дает,
При всем желаньи, повенчаться,
А заставляет нас растаться!...
Конечно, лучше все порвать,
Чем целый век потом роптать.
Хоть говорят, я знаю, часто,
Что с милым и шалаш хорош, –
Не верьте этому, то ложь;
В квартите за полтораста

Целковых в «квартал», ей-же ей,
Влюбленные живут тесней...

*
* *
*

А наши-же, mon cher Евгений,
Доходы – глупость, ерунда!
Живя на них, все развлеченья
Забыть придется навсегда.
А я-ж люблю пожить, покушать,
Концерты, оперу послушать,
Являсь в наряде дивном, вдруг
Повергнут всех моих подруг
И в зависть, злобу, и смущенье,
Что-б их бросал и в жар, и в холод
Роскошный, пышный мой наряд,
Что-б после, в сильном раздраженьи,
Иная мать, жена иль дочь
Проплакала на взрыд всю ночь!...

*
* *
*

Должна сознаться откровенно:
Ко мне присватался один, –
Хотя в летах уже почтенных, –
Известный в Лодзи господин.
Не умный он и не красивый,
Седой, и толстый, и плешивый,
Но ценный есть один талант:
Он важный, местный коммерсант,
Живет он пышно и богато
(К чему привыкла я с пелен),
Имеет круглый миллион!
Он раза два был уж женатый...
И вот мой выбор наконец,
И с ним пойду я под венец.....

* * *

Евгений! Милый мой! я боле
Не в силах цель свою скрывать...
Хоть знаю я, что в твоей воле
Меня презреньем наказать...
Но ты поймеь мои желанья...
Мои сердечные страданья.....
Он стар, он глух, он глуп как пень,
Он занят будет целый день.....
Не будет rendezvous преграды.....
И коль тебе не будет лень,
Мы вместе будем каждый день...
У нас своих два будет сада...
Ну, понял-ли, Евгений мой,
Мой драгоценный, золотой!....??

* * *

Читатель! Хочешь, без сомненья,
Узнать ты, как к сему письму
Отнесся наш дружок Евгений?
Сначала холодно ему
Вдруг стало, точно в лихорадке,
Потом вдруг жарко, и в припадке
Он сумасшествья словно был
И на себя не походил;
Потом по комнате он шибко,
Нетерпеливо зашагал,
Потом перо, бумагу взял
И с широчайшею улыбкой
Сии слова он написал:
«Танюшечка! Расчет твой ясен,
Я рад, конечно, и согласен».

* * *

Прочтя роман мой, – без сомненья,
Читатель скажет: «ну, роман!»
Где автор брал таких Евгеньев,
И пошлых дядей, и Татьян?
«С кого они портреты пишут?
Где разговоры эти слышат?»
«Напишут кучу чепухи
И преподносят нам стихи!»...
«Клянусь я первым днем творенья,» –
Не выдуман мной сей роман,
Не плод фантазии, не обман –
Он истинное..... сновиденье...
А я-ль виновен, что такой
Мне снился сон, а не иной?...

Кузьмич (Н.Г.)

MÓJ WUJEK
POEMAT-PARODIA

Piszę to metrum Oniegina ...

Lermontow

* * *

Mój wuj, co swoje miał zasady;
Niedawno Łódź odwiedzić chciał
I wszystkim chętnie o tym prawił,
Że bez dwu groszy milion miał.
Przykład dla wszystkich jest nauką,
Choć nie jest przecież wielką sztuką
Kredyt na wszystko wielki brać,
A potem wszystkim figę dać.
Ale postępkim mego wuja
W Łodzi się nie przejmuje nikt.
„Nie pierwszy kredyt wziął i znikł
I nie ostatni wziąć próbuje”.
A jeśli ktoś nie czyni tak,
To jest głupoty jawny znak.

* * *

Teraz mój wujek dom buduje;
Za sto tysięcy kupił plac
Dochód potroił i skupuje,
Po cichu długi cały czas.
Tu wcale nie jest to haniebne,
To przedsięwzięcie jest potrzebne.
Każdy by tak zarabiać chciał,
Gdyby mu los sposobność dał.
Nie wszyscy mają takie szczęście.

Ktoś inny wiecznie grzbiet swój gnie,
Lecz nigdy nie wzbogaci się.
Drugi, gdy sprawy weźmie w ręce,
Już jest bogaty jak król kier,
Fabrykant i milioner, Herr! ...

* * *

A potem wuj otworzył biuro;
Zatrudnił urzędników stu,
Gdy zdolny był urzędnik który,
Pieniędzy więcej płacił mu.
Większość to głupcy są poczwiwi,
Są pracowici i uczciwi,
Lecz tylko jeden rubli sto,
Zarabia, bo wuj ceni go.
I choć to oszust jest i szuja,
To ma do interesów łeb.
Podlec i złodziej, lecz nie kiep
I najcenniejszy jest dla wuja.
Gdy trzeba w żywe oczy łąć,
Wystarczy tylko znak mu dać ...

* * *

Mój wuj jest znanym fundatorem,
Co samo dobro czynić chce,
Jest opiekunem, protektorem,
Ubogich wspiera całe dnie.
Ofiarność zawsze się oplaca,
Sam Bóg uwagę na nią zwraca.
Za każdy biednym dany grosz,
Po stokroć mu napelnia trzos:
Bo wuj lichwiarski zbiera procent,
Pomnaża zysk i rośnie dług.

Kupiec w potrzebie – los go zmógł –
Od wuja odwracając oczy
Do nieba woła: „Boże mój!”
To „podobieństwo” i „wzór Twój”.

* *

Żyjąc radośnie w dobrobycie;
W najwyższe sfery wuj się wkradł
Przyjmują go tam znakomicie,
Choć wiedzą że fortunę skradł,
Znają bogactwa pochodzenie,
I wuja podle urodzenie,
Czym trudnił się, co komu dał,
Gdy knajpę wuj w arendzie miał.
To prostak jest bez wykształcenia,
Muszę wyjawić prawdę wam,
Mój wuj to najprawdziwszy cham,
Głupi jak but jest bez wątpienia,
Ale go każdy widzi rad –
Tak jest, gdy milion w kieszeń wpadł.

* *

Tłusty jak beczka, nos pękaty;
Gęba czerwona, gęsta brew.
Koszule modne i krawaty
Nosi jak salonowy lew.
Monokl zakłada – długo trwała
Nauka, sztuka to niemała,
Lecz zgłębił ją. (Ja twierdzić śmiem,
Że bez monokla milion ten
To samo znaczy, oczywista,
Lecz sprawia szkło, że nawet nikt

Wygląda tak jak ważny typ),
A dolna warga całkiem zwiśla.
I choć baronem nie jest wuj,
Jak baron pański nosi strój.

*
* *

Lecz cóż po pięknym tym portrecie,
Gdy koneserów wieczny brak?
Cóż znaczy mąż, choć w wieku kwiecie,
Postawny, godny i bez wad,
Gdy żyje jak sierota biedny,
Życiem żalosnym i nikczemnym,
Niedoceniony, zawsze sam,
Bez czułych słów i tkliwych dam?
A przecież ma już swoje lata
Sześćdziesiąt skończył – piękny wiek...
Ach, biegu lat nie wstrzyma człek...
Czemu do dziś jest nieżonaty? –
Pewnie spytacie, Boże mój!
Więc wam wyłożę pogląd swój:

*
* *

Pod względem tym, mój wuj, niestety
Był nieszczęśliwy wiele lat,
Wprawdzie kochały go kobiety,
Miał powodzenie, to jest fakt!
Przygód miłosnych miał немало.
Dwa razy szczęście go spotkało
I ślub dwa razy wujek brał,
Lecz żony nieudane miał.
Pierwsza zapadła na suchoty
I szybko pożegnała świat,

Druga rzuciła ludzki ład
Wybrawszy inny, wieczny spokój,
Zażył a rszeniku garść,
I w ślad za pierwszą poszła spać.

*
* *
*

Potomstwo się nie pojawiło,
Możliwe, że zawinił on,
Trzeba tu rzec, że gawędziły
O tym sąsiadka z drugą z żon,
Lecz przyczyn szukać nie będziemy
Zmarłe w pamięci pogrzebiemy,
Żywym poświęćmy kilka słów –
Wujowi, co się żeni znów...
Stojąc przed lustrem wuj podziwia
Swoją farbowany, gęsty wąs:
„No, no..., wszak jeszcze, przecież wciąż...
Całkiem do rzeczy jestem chyba!”
Rzekł: „Zdaje się, że przyszedł czas,
Spróbować jeszcze jeden raz”.

*
* *
*

A teraz z naszą bohaterką,
Chcę, czytelniku, poznać cię:
Ona jest jak bogini piękna
I wszyscy w niej kochają się.
Usteczka krasne jak korale,
Ząbki jak perły doskonałe,
Brew – łuk księżycy, oczu blask –
Niebios a niczym przy nim?! Ach?!
A nóżki! rączki! – o śliczności!
Prawdziwa piękność, braknie słów...
Natura stworzyć może cud

I klnę się tej doskonałości
Nie spotykałem aż do dziś,
Kiedy mi w Łodzi przyszło żyć.

* * *

Jak tamtej – imię jej Tatiana,
Lecz ta weselsza bardziej jest,
Pulchniejsza od niej i rumiana.
O 6–7 już ubrana,
Ze smakiem kotlet zjada z rana,
Potem herbatę, kawy łyk
I na Piotrkowską – biegnie w mig.
Bez guwernera spaceruje,
Do Hertzenberga wejdzie wnet
Często odwiedza tamten sklep
Modne odzienie w nim kupuje.
Na maskaradę i na bal
Maman jej kupi suknię, szal.

* * *

Dzieciństwo jakież u Tatiany,
Jakże spędzała noce, dni,
Spacerowała po polanach?
Z papą? Z mamą? Kochała bzy?
A czy lubiła maski, lalki,
Kto opowiadał Tani bajki?
Dziewczęta z jakich sfer i skąd
Wchodziły w jej przyjaciół krąg;
A co z nauką, z wychowaniem,
Kto towarzyszył jej: madame
Czy też monsieur – na cóż to nam
Kto tracił czas na piastowanie?
Nieważne ile było gaf,
Rozwinął się przepiękny kwiat.

*
* *
*

Spójrz na brylantów zatrząsienie,
I na pierścieni złotych blask,
Zrozumiesz wtedy, biznesmenem
Jest ojciec jej, to pewny fakt.
Dzisiaj wygląda tak sztywnie,
Pięknie, zdumiewająco strojnie;
Stoi i patrzy na coś, spójrz,
Lecz na co patrzy, Boże mój!
Patrzy na portret. Lecz te rysy!
Co widzę? Na portrecie on...
Nie może być!... lecz nie, no skąd!...,
Już się domyślasz, czytelniku,
Mów? Czy to on? Nie wierzę, lecz ...
Tak! To mój wuj, na pewno jest...

*
* *
*

A więc ta małpa niesłychana –
Mój wuj – takem powiedzieć chciał,
Takiej piękności jak Tatiana
Swą rękę proponować śmiał!
Teraz wiadomo, o co chodzi...
„Ale..., czy się Tatiana zgodzi?”
Zapewne o to spytać chcesz,
Lecz się pochopnych pytań strzeż.
Tu cierpliwości trochę trzeba!...
Tania odkłada obraz i
Na klucz zamyka swoje drzwi...
(Widać decyzja już dojrzewa)
Bierze kopertę, pióro, lak,
By na kopercie wygnieść znak.

*
* *
*

Kiedy w sekrecie i tajemnie
Tania nad swym listem trwa,
Chcę wam przedstawić jeszcze jedną,
Postać, co w sprawie udział ma:
Eugeniusz R. – przyjaciel domu,
On nie jest obcy tu nikomu,
Wesołek, który wszystkich zna,
Niegłupi, miły i szyk ma.
Jest urzędnikiem w jakimś biurze,
Mieszkanie dostał i na rok
Pięć setek rubli ma ten trzpiot.
Może pieniądze to nieduże,
Lecz w modnym fraku, sygnet lśni,
Za kwiaty płaci ruble trzy.

*
* *
*

Cóż, młodzież różne ma słabości,
Eugeniusz lubi w karty grać
I do przyjaciół chodzić w gości,
Bawić, tańczyć aż po brzask.
W bilard gra świetnie, doskonale,
Zwyciężyć go nie można wcale:
Forów 25 ci da,
A partię wygra raz i dwa...
I choć podobno są dowody...,
Nie wierzę: chociaż mówią, że
Rok temu może..., kto to wie...,
Od dwóch staruszek zapomogę
Pobierał... Lecz nie wierzcie w to!
To fałsz zapewne, no bo co...

*
* *
*

Wystarczy o nim. Powrócimy
Już do Tatiany, może dziś
Sekret odkryje i sprawdzimy
Do kogo swój pisała list?
Zdradź nam Tatiano nasza miła,
W kim się kochałaś, o kim śniłaś,
Powiedz kim jest bohater twój?
Czyżby nim był mój stary wuj?...
Wiemy, że w dłoniach swych trzymałaś
Ten portret, czy odpowiedź masz?
Czy to wujowi serce dasz?
Czy to do niego list pisałaś?
Jaki, dla kogo w liście znak,
Co napisałaś: „nie” czy „tak”?

*
* *
*

Lecz zawstydzona jest Tatiana,
I milczy o tym cały czas...
Dopóki nic nie powie sama
Nic się nie dowie żaden z nas.
Bóg z nią, to tajemnica Tani,
Może przypadkiem ją poznamy,
Jeśli wujowi skradnę list.
Treść zdradzę wszystkim jeszcze dziś...
„Ale dlaczego nas zdręczasz!”
Czytelnik mój odezwie się...
Ho! ho!.. to nie jest proste, nie... ,
Mój drogi jeszcze się pomęczysz,
Czekając kilka długich dni
Na rozwiązanie, u mych drzwi.

* * *

Jednak wyjątek dzisiaj zrobię
Dla wszystkich, ten jedyny raz...
I nie czekając, wam opowiem
Historię, już nie dręcząc was.
Wiem, biznesmeni, przemysłowcy,
Kupcy, sprzedawcy i handlowcy,
I finansiści – klasa ta,
O najdrobniejszą chwilę dba.
Gazety śledzić, to rzecz żmudna,
Aby zapewnić sobie wikt
Handlować musi każdy z nich,
Mierzyć i liczyć, jest im trudno.
Zważywszy na to, zaraz wam
Tę tajemnicę zdradzę sam.

* * *

Do kogo piękność nasza, Tania
Adresowała pismo swe?
Inny kawaler list dostanie!
Nie wuj mój – małpa łysa, nie!
List już wysłany do innego,
Do przystojnego i młodego,
Który, cóż, zdradzę wam ten fakt,
23 nie skończył lat.
Kochał Tatianę bez pamięci,
Kochany z wzajemnością był
I w serce jej swe imię wrył.
Już mówię: romans ten młodzieńczy,
Płomiennych pragnień, westchnień cel,
To właśnie był Eugeniusz R. ...

*
* *
*

Kochani! Pismo mej Tatiany
To cud prawdziwy, istny skarb!
W Puszkina poemacie dama
Nie mogła myśli nadać barw,
Tak świetnie piórem nie władała,
Pisać tak mądrze nie umiała,
Dyskretnie, jak Tatiana ma;
Bez porównania pisma dwa!
Wszak moja Tania taktowniejsza,
Mądrzejsza jest i zna ten świat
(Choć obie tyleż mają lat),
A, co ważniejsze – praktyczniejsza ...
Lecz po cóż naprzód chwalić mam,
Osądź to, czytelniku, sam.

*
* *
*

„Monsieur!” – zaczęła list Tatiana:
Piszę do Pana... muszę dziś
Powiedzieć, że zdecydowanie
Winniśmy przerwać uczuć nie.
Wiem, że Pan kocha mnie serdecznie,
Ja wierzę Panu, i bezsprzecznie
Żałuję, lecz tak musi być.
Proszę więc ze mną zerwać dziś!
Przyznaję: Pana dowcip świetny,
Uczciwość i łagodność Twą
Poznałam – wiem jak piękne są.
Charakter pana tak szlachetny
Cenię, lecz nie potrafię skryć,
Że razem nie możemy żyć.

*
* *
*

Pan nie jest chłopcem, lecz mężczyzną,
Pan wszak rozumie wszystko sam,
Zna Pan przyczynę, którą wyznam,
I która nie pozwala nam,
Chociaż pragniemy, pobrać się,
A zmusza nas rozdzielić się!...
Rozstanie łatwiej dzisiaj znieść,
Niż życie pełne żalu wieść.
Choć mówią często ludzie znani:
Gdy kochasz, szalas zamkiem jest,
Lecz to jest kłamstwo, wierz mi, wierz;
Czterysta rubli za mieszkanie
Na rok, mój Boże, litość miej,
Kochankom dobrze w biedzie tej...

*
* *
*

Za dochód nasz żyć nie da rady,
Te grosze, to zupełnie nic!
Bez odpoczynku, bez zabawy
Wypadnie nam na zawsze żyć.
Lubię łakocie, bał szalony,
Koncert, operę, kotyliony,
W górę się w nowej sukni piąć
I przyjaciółek zaćmić rząd.
Niech czują zawiść, zaskoczenie,
Niech rzuca je to w żar, to w chłód
Ma niezwykajna suknia – cud,
I niech nie mija rozdrażnienie,
A każda z nich niech czuje złość
I płacze z żalu całą noc!...

*
* *
*

Muszę być z Panem całkiem szczerą:
Oświadczył mi się pewien człek,
Wprawdzie podeszły jego wiek,
Słyszałam o nim w Łodzi nieraz.
Nie jest zbyt mądry czy ciekawy,
Jest siwy, gruby i łysawy,
Ale zaletę jedną ma:
Biznesmen to, co wszystkich zna,
Żyje wygodnie, jest bogaty
(Tak właśnie ja przywykłam żyć),
Za milion można jeść i pić!
Wprawdzie dwukrotnie był żonaty...
Wybieram więc bez żadnych złud,
To z tym człowiekiem wezmę ślub.....

*
* *
*

Mój drogi! Dłużej już, kochany
Nie mogę celu swego kryć...
Choć możesz czuć się oszukany
Znać mnie nie zechcesz, może być...
Lecz ty zrozumiesz me pragnienia...
Moje uczucia i cierpienia.....
Ten stary, głupi, głuchy pień,
Zajęty będzie cały dzień.....
Nic nie przeszkodzi randez-vous...,
Jeżeli to nie znudzi cię,
Będziemy wspólnie spędzać dnie...
Od ranka do nocnego snu...
Czy dobrze rozumiałeś mnie,
Mój miły, złoty, kocham cię!!....??”

*
* *

Mój czytelniku, bez wątpienia,
Chcesz wiedzieć jak na pismo to
Zareagował nasz Eugeniusz?
Najpierw po skórze zimno szło,
Jakby w gorączce był, a potem
Gorącym go oblało potem,
W furii się jak szalenciec wił,
Do siebie niepodobny był
I po pokoju niecierpliwie,
Nerwowo tupał, papier zmiął,
A potem pióro w ręce wziął
I uśmiechając się szczęśliwie
Odpowiedź swoją pisać jął:
„Taniusza! Jasna twoja myśl,
Więc zgodę na nią daję dziś”.

* * *

Wiersz przeczytawszy „Co za romans!”
Czytelnik krzyknie, spyta też
Gdzie Eugeniusza, Tanię oraz
Wuja wynalazł autor, gdzież?
„Skąd tych portretów pierwowzory?
Gdzie słyszysz takie rozhowory?”
„Napiszą kupę strasznych bzdur
I czynią z nich poemy wzór!”...
„Lecz klnę się pierwszym dniem stworzenia”,
Że to nie wymysł – słowo dam,
To nie fantazja i nie kłam,
Prawdziwie..... senne to widzenie...
Czy moja wina w tym, że ten
Śnił mi się, a nie inny sen?...

Kuzmicz (N.G.)

Przekład Anna Bednarczyk

INDEKS NAZWISK

- Abramowskich Jelenia 33
Andriejew Leonid 21
- Bachmietjew Andriej 21
Bachtin Michał 24, 105
Badowska Katarzyna 7, 53, 105–106
Badziak Kazimierz 54, 105
Bajewskij Wadim 82–83
Bańkowska Edyta 19, 109
Barancewicz Kazimierz 21
Baranowski Bohdan 54, 107
Bartoszcze Roman 19, 108
Bednarczyk Anna 14, 141
Belmont Leo 49
Boborykin Piotr 21
Borowy Waclaw 23, 105
- Ceran Dorota 55, 107
Chelmoński Franciszek 80
Chołodinskaja Tatiana 29–31
Chudziński Edward 19
Chylak Karol 54, 105
Cieślak Tomasz 7, 53, 105–106
Czechow Anton 21
- Danek Danuta 42, 43, 45, 106
Dobrzyńska Teresa 41, 43, 44, 106
Dostojewski Fiodor 21
- Eco Umberto 25, 106
Edelman Marek 15, 107
Ekkert Gieorgij 21
- Fallersleben August Heinrich 21
Fijałek Jan 54, 107
Friedrich Wilhelm 80
Frumkin Konstantin 24, 111
- Gajda Stanisław 43, 106
Genette Gérard 24, 106
Ginsberg Adam 54, 106
Ginzburg Lidia 21
Glikman Dawid Josifowicz 38, 40–41
Głowiński Michał 91, 106
Gniedycz Piotr 21
Gogol Mikołaj 20, 24, 107
Grohman Ludwik 54
Grzegorzczak Arkadiusz 55, 107
Gubin Ilja 25
- Heine Heinrich 21
Hertzenberg Boruch vel Bernard 80–81, 118, 133
- Ibragimowicz Nikołaj (Nigmat) 83
Ingarden Roman 43
Iwanow (Opalnyj) Aleksander 21

- Jagiełło Michał 53, 108
 Jaworska Janina 7, 16, 21, 106
 Kaszubina Wiesława 8, 56, 106
 Kempa Andrzej 56, 106
 Kita Jarosław 54–55, 107
 Kłopotowski Władimir 34
 Kolada Nikołaj 28
 Kołodziej Karolina 8, 56, 105, 107
 Kondratjew Iwan Kuzmicz 38–40
 Kopaliński Władysław 26, 107
 Kostecki Janusz 17, 106, 108
 Kostkiewiczowa Teresa 91, 106
 Kowalska Martyna 24, 107
 Krysin Leonid 27
 Kucner Monika 8, 9, 56, 105, 107
 Kuyama Koichi 71, 92, 107
 Kuzmicz (N.G.) 11–14, 19, 37–42, 45, 47–50, 53, 56, 68–73, 76–79, 81–83, 85, 88–91, 93–94, 99–104, 141
 Lermontow Michał 11, 38, 50, 99, 128
 Lipatow Aleksandr 23, 107
 Liszewski Stanisław 54, 107, 109
 Łomakina Irina 31
 Łomonosow Michał 79
 Łotman Jurij 82
 Machejek Andrzej 56, 107
 Makarski Władysław 43–44, 107
 Mamin Sibirjak Dmitrij 21
 Markiewicz Henryk 24, 107
 Masanow Iwan 38
 Mayenowa Maria Renata 44, 106
 Maziarski Jacek 19, 107
 Michałowska Teresa 41
 Mikołaj II 20
 Mikołajczuk Agnieszka 19, 109
 Mironowa Ksienija 21
 Nabokov Władimir 33
 Niewskaja Wiera 34
 Niewskij Aleksiej 34
 Niefagina Galina 28
 Niekrasow Mikołaj 11, 38
 Noskow Nikolai Dmitrievich 59
 Nycz Ryszard 25–26, 107
 Ochniak Magdalena 72–73, 107
 Ocieczek Renarda 41
 Okopień-Sławińska Aleksandra 91, 106
 Olkhin P.M. 59
 Ostaszewska Danuta 19, 108
 Otwinowska Barbara 41
 Peter Jan 80
 Piechota Marek 43, 108
 Pietrzak Magdalena 19, 108
 Pietrych Krystyna 7, 53, 105–106
 Pietrych Piotr 7, 53, 105–106
 Pisarek Walery 19, 108
 Podkolskij Waczesław 21
 Podolska Joanna 53, 108
 Połonskij Jakow 20
 Potapienko Ignatij 21
 Poznański Izrael 54
 Pustynin Michał 34

- Puszkina Aleksander 11–14, 20,
23, 32–35, 45–51, 69, 71–73,
77–83, 85, 87–91, 93–94, 96,
99–105, 138
Puś Wiesław 54, 108
Pytlas Stefan 54, 108
- Radziszewska Krystyna 8, 53, 105–
106
Rappaport Jakub 80, 118
Robbe-Grillet Alain 25
Rosin Ryszard 54, 107
Rutkowska Teresa 25, 106
- Sachnienko Alina 35
Sałow Ilja 21
Samuś Paweł 54, 108
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 41
Scheibler Karol 54
Schrötter Wilhelm Karol 80
Schwalbe Jan 80
Sicińska Katarzyna 44, 108
Sieradzki Emanuel 80, 118
Sławiński Janusz 19, 91, 106, 108
Smirnow Siergiej 28
Sołogub Fiodor 21
Sołogub Władimir 21
- Stępnia Anna 9, 109
Szymanowski Władimir 60
- Śmiechowski Kamil 9, 17, 108–
109
- Tarazewicz Jelena 27
Tobera Marek 17, 106, 108–109
Tolstoj Lew 20–21
- Ulatowski Władysław 18
Urickij Andriej 29
Uździcka Marzanna 43, 109
Użankow Aleksandr 82–83
- Wakułowski Nikołaj 21
Warda Anna 8, 9, 23, 56, 105,
107, 109
Wążyk Adam 47, 105
Wiernicka Violetta 15, 109
Wojtak Maria 19, 109
Wolf M.O. 59
Woronin Piotr 21
Wszeborowska Hanna 19, 109
- Zagidullina Marina 25, 29, 35
Zoner Leopold 17–18

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. 42 635 55 77

Monografia jest interesującym [...] osiągnięciem badawczym, które [...] wzbogaca wiedzę o gatunku remake'u oraz specyfice przekodowania klasycznego arcydzieła romantycznej literatury rosyjskiej [...] na potrzeby ukazania odmiennej kulturowo, industrialnej przestrzeni łódzkiej i mentalności jej mieszkańców.

Gorąco polecam publikację [...] z uwagi na wszechstronność analizy tekstów i walory warsztatu Autorki, umiejętnie różnicującej postępowanie badawcze i interpretacyjne w odniesieniu do stosowanych praktyk imitacyjnych w ich zróżnicowanych uwarunkowaniach kontekstualnych oraz trafność wyboru narzędzi badawczych.

Unikatowa w odniesieniu do polskich badań nad przekodowaniem klasycznego tekstu literackiego na język odmiennej kulturowo przestrzeni i epoki monografia wpisuje się we współczesne badania nad gatunkiem remake'u oraz wielorakimi przeróbkami poematu Puszkina *Eugeniusz Oniegin*. Poczynione ustalenia dopełniają [...] wiedzę o recepcji twórczości Puszkina w środowisku rosyjskojęzycznym poza granicami Rosji i o specyfice artystycznej regionalnych przeróbek *Eugeniusza Oniegina*. Obrazują proces kształtowania się tzw. łódzkiego tekstu oraz wskazują istotne komponenty jego poetyki.

Z recenzji prof. Aliny Orłowskiej (UMCS)

Publikacja jest oryginalnym spojrzeniem na recepcję dzieł Aleksandra Puszkina w jej regionalnym wydaniu. [...] Uzupełnia lukę w mocno zaniedbanym zagadnieniu, jakim jest obraz Łodzi w rosyjskojęzycznej prasie epoki, a także w obrębie treści, postaw moralnych oraz przejawów kultury promowanej na łamach tego źródła.

Zarówno pomysł na książkę, jak i jego realizację oceniam jak najwyżej. Praca jest innowacyjna – porusza ważny i prawie nieruszony w polskiej historiografii problem remake'u dzieł Puszkina, ze szczególnym uwzględnieniem poematu *Eugeniusz Oniegin*. Ze względu na znaczenie *Oniegina* w literaturze światowej jego recepcja na ziemiach polskich, w tym remake w prasie rosyjskojęzycznej Łodzi, pokazuje powiązania intelektualne Królestwa Polskiego z metropolią, udane próby budowania przestrzeni porozumienia mentalnego i odwoływania się do wspólnych lektur, które nie tylko służyły rusyfikacji, ale były częścią korpusu poznawczego ówczesnych elit [...]. Książka wskazuje na rolę Rosjan w kreowaniu przestrzeni rosyjskojęzycznej Łodzi – przedstawia ich nie tylko jako ludzi handlu, gospodarki i rusyfikatorów, lecz także tych, którym zależało na szukaniu intelektualnych dróg porozumienia z odbiorcą w Królestwie.

Z recenzji prof. Tomasza Pudłockiego (UJ)

 **WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO**

 **wydawnictwo.uni.lodz.pl**
ksiegarnia@uni.lodz.pl
(42) 665 58 63

Książka dostępna również
jako e-book

ISBN 978-83-8331-124-1

