

Władimir Zabrodin

Eisenstein: kino, władza, kobiety



Centrum
Polsko-Rosyjskiego
Dialogu i Porozumienia



SEDNO
Wydawnictwo
Akademickie

Eisenstein: kino, władza, kobiety

Władimir Zabrodin

Eisenstein: kino, władza, kobiety

Przetłóżył
Przemysław Pietrzak



Centrum
Polsko-Rosyjskiego
Dialogu i Porozumienia



SEDNO
Wydawnictwo
Akademickie

Tytuł oryginału: *Эйзенштейн: кино, власть, женщины*

Wydanie polskie na podstawie: Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2011

Wydawcy: Andrzej Chrzanowski, Bożena Kućmierowska

Redakcja naukowa: Danuta Ulicka

Redakcja merytoryczna i korekty: Jolanta Skrunda

Redakcja techniczna: Danuta Przymanowska-Boniuk

Projekt okładki i stron tytułowych: Janusz Fajto

Opracowanie typograficzne: Wojciech Stukonis

Copyright © Vladimir Zabrodin, Eisenstein: kino, vlast', zhenshchiny

Copyright © Izdatel'stvo Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2011

Copyright © for illustrations: FGBUK „Gosudarstwiennyj centralnyj muzej kino”

Copyright © for the Polish edition by Wydawnictwo Akademickie SEDNO

Copyright © for the Polish edition by Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia

Copyright © for the Polish translation by Przemysław Pietrzak

Warszawa 2016

Wszelkie prawa zastrzeżone

Kopiowanie, przedrukowywanie i rozpowszechnianie w całości lub we fragmentach
jakakolwiek techniką bez pisemnej zgody wydawcy zabronione

ISBN 978-83-63354-30-5

ISBN 978-83-64486-12-8

ISBN 978-83-63354-74-9 (e-book)

ISBN 978-83-64486-13-5 (e-book)

Wydawnictwo Akademickie SEDNO Spółka z o.o.

00-696 Warszawa

ul. J. Pankiewicza 3

www.wydawnictwosedno.pl

info@wydawnictwosedno.pl

Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia

00-041 Warszawa

Ul. Jasna 14/16a

www.cprdip.pl

cprdip@cprdip.pl

Spis treści

Przedmowa	7
<i>Souvenirs d'enfance</i>	25
Szkoła realna	44
Klasa uzupełniająca	130
Ojciec – ostatnie spotkanie, śmierć	161
<i>Je suis triste</i> . O pierwszym dniu zdjęciowym S.M. Eisensteina	167
„Szaleństwa Amora” albo <i>The first I slept with</i>	178
Wokół <i>Października</i>	212
I. <i>Poza...</i>	212
II. Jak Eisenstein został Rorikiem	223
III. „Prolegomena do abchaskiego dokumentu”	230
IV. „O co myśmy się bili?”	244
S. E. w „S.e.”	252
<i>Jacquot-Salamandra</i>	263
Czy Aleksandrow był „prawdziwym mężczyzną”?	276
I. Coś niecoś o pseudonimach	276
II. Coś niecoś o datach	284
III. Coś niecoś o komentarzach	292
IV. Coś niecoś o kuriozach	294
Kapitał i niewinność	296
Powrót	311
<i>Łąki bieżyńskie</i> . Pierwsza wersja	317
<i>Wassa Żeleznowa</i>	341
<i>Łąki bieżyńskie</i> . 1936–1937	362

Po Łąkach bieżyńskich	395
I. „Cennik pomysłów”	395
II. Listy do Sofji Wiszniewieckiej i Wsiewołoda Wiszniewskiego	399
III. W prezydium Zjazdu Związku Filmowców i Fotooperatorów	413
IV. Szkice do wystąpienia o Borisie Szumiackim	419
 „Ostatni raz widziałem”...	434
„Piękne poetyckie i baśniowe wyobrażenie”	444
Ludzki głos albo <i>Ostatnia ofiara</i>	449
Aneks	510
<i>A Very Fine Touch</i>	514
„Kącik na Wybrzeżu Ryskim”	520
Trzy dni w sierpniu: przypadek Eisensteina	530
Podziękowania	594
Nota bibliograficzna	595
Wykaz skrótów	596
Indeks osób	597

Przedmowa

W odległych latach pięćdziesiątych odbywała się w Brukseli Wystawa Światowa. Do dziś można obejrzeć w rozmaitych wydawnictwach jej symbol architektoniczny – słynne Atomium – pawilon naśladujący swą budową strukturę atomu węgla [sic!].

Towarzyszył jej, jak to zwykle bywa na tego typu imprezach, program kulturalny. Stworzony tam przez krytyków filmowych i historyków kina ranking najważniejszych filmów, jakie powstały do tego czasu, odbił się szerokim echem również w naszej kulturze. Film *Pancernik Potiomkin* Siergieja Eisensteina zdobył w tym rankingu najwięcej punktów (ponad sto). Nasi ideolodzy natychmiast ogłosili, iż jest to „najlepszy film, jaki kiedykolwiek i gdziekolwiek powstał”.

Może to śmieszne, ale ów werdykt i cała kampania wpłynęły także na mnie. Jak wszyscy moi rówieśnicy, wyrosłem na tak zwanych „zdobycznych” filmach (jak słynny *Tarzan*, w którego bohatera namiętnie się bawiliśmy). I nagle ogłoszono, że za najlepszy film uznano nasz. Oczywiście, chcieliśmy go obejrzeć i dowiedzieć się, kto to jest ten Eisenstein.

Dużo później, już jako student Wydziału Filmoznawstwa Wszechniżkowego Państwowego Instytutu Kinematografii (WGİK-u), dowiedziałem się, że ten ranking to była tylko pierwsza część procedury. W następnym etapie spośród 12 filmów, które otrzymały najwięcej punktów, specjalne jury, składające się z reżyserów reprezentujących różne kraje, wybrało sześć, które miały zostać ułożone alfabetycznie w różnych językach (a jako że tytuły w każdym języku brzmiały inaczej, to filmy umieszczano w różnej kolejności). Tak więc w Brukseli nie było jednego zwycięzcy, tylko wybrana w dwustopniowym głosowaniu szóstka najlepszych filmów.

Dowiedziawszy się o tym, pomyślałem, że gdyby *Pancernik* gdzieś się na tej liście zawieruszył, nie zostałbym najprawdopodobniej filmoznawcą.

Po co opowiedziałem tę historię? Odpowiem, powołując się na wiersz Puszkina *Bohater*, który opatrzony jest mottem: „Co to jest prawda?”. Motto odsyła do Ewangelii św. Jana, do pytania, które zadaje Piłat, postać nie budząca nawet cienia sympatii. Puszkina nie tyle odpowiada w wierszu na pytanie, ile inaczej stawia problem prawdy w odniesieniu do spraw ziemskich:

Przekleństwo prawdzie, gdy nikczemnej
 Miernocie służy, zawiść lechce!
 Gdy przeciętności złej, nikczemnej
 Dogadza! – Takiej prawdy nie chcę!
 Precz z mrokiem niskich prawd! Wybieram
 Kłamstwo, co wznosi nas, choć mamy...
 Pozostaw serca bohaterom!
 Bez serc – czym będą? Tyranami...¹

Cokolwiek byśmy robili, zawsze musimy uwzględnić tę alternatywę. U Puszkina chodzi o Napoleona i o to, czy rzeczywiście był w szpitalu dla zadumionych. Ale gdy mówi się o tych, którzy nie dokonywali zmiany porządku Europy, problem pozostaje. Co należy myśleć o pewnych zdarzeniach, o pewnych osobach, na które zwróciliśmy uwagę? Oddawać się „Kłamstwu, co nas wznosi”, gardząc „niskimi prawdami”? Czy może uznać „niskie prawdy”, skazując na potępienie „Kłamstwo, co nas wznosi”?

Wracając do naszego bohatera, Siergieja Michajłowicza Eisensteina, pytanie trzeba przeformułować: czy mamy prawo uważać *Pancernik Potiomkin* za „najlepszy film, jaki kiedykolwiek i gdziekolwiek powstał”? Czy też sąd ten nie ma żadnych podstaw, jest zaledwie mrzonką obcej nam propagandy radzieckiej?

1 A. Puszkina, *Bohater*, w: *Wybór wierszy*, przeł. J. Tuwim, Wrocław 1982, s. 325. [Tytuły rosyjskich książek, artykułów, utworów artystycznych itp. nie tłumaczonych na język polski podaję w przekładzie własnym, a w nawiasie zamieszczam transkrybowany tytuł oryginalny. Następnie podaję wyłącznie tytuł polski, robiąc wyjątek dla bibliograficznych oznaczeń w przypisach. Tytuły utworów przełożonych zapisuję w języku polskim, wskazując ewentualnie w przypisie różne warianty tłumaczenia, jeśli istnieje więcej niż jeden ich przekład. Tytuły rosyjskich czasopism podane są w transkrypcji. Wszystkie tytuły nierosyjskie zapisywane są w języku oryginału, zwłaszcza w listach Eisensteina, a ich polska wersja oparta na rosyjskim przekładzie W. Zabrodina podana jest w przypisie tłumacza. Numerację przypisów pochodzących od tłumacza bądź redakcji polskiej ujęto w nawias kwadratowy – dop. tłum.]

Odpowiadając inaczej, w taki czy inny sposób na to pytanie, oceniamy filmy Eisensteina, jego miejsce w historii ojczystego kina, jego wkład w kulturę.

Ale istnieje także inne pytanie, być może o wiele ważniejsze dla tych, którzy chcą się poświęcić sztuce. Zadał je jeden ze studentów naszego bohatera: „Niech pan nie mówi o montażu, o filmach [...]. Niech pan powie, jak zostać Eisensteinem”².

To dość naiwne pytanie dowodzi, że często tym, co nas interesuje, nie jest dzieło człowieka (w tym przypadku jego twórczość artystyczna), ale jego droga do sławy, wyłanianie się z jednorodnej masy ludzi żyjących w tym samym czasie.

Powstają w ten sposób dwie strategie opisu: jedna bada to, co jakiś człowiek zrobił, druga zaś skupia się na człowieku, który czegoś dokonał.

Co się tyczy Siergieja Michajłowicza Eisensteina, to nie da się ogarnąć literatury poświęconej jego twórczości. Książki o jego drodze artystycznej, o poszczególnych filmach, o estetycznej specyfice tych filmów, o jego rysunkach, poglądach teoretycznych wciąż ukazują się zarówno u nas, jak i w wielu innych krajach. Ich autorzy podchodzą do tych zagadnień z najrozmaitszych perspektyw i w świetle różnych tradycji: społecznych, religijnych, narodowych, korzystając z różnych metodologii badawczych. Nie zamierzam ich tutaj wyliczać ani tym bardziej wskazywać, która z nich najdokładniej opisuje twórczość Eisensteina. Ważne jest co innego, – to, że wciąż pragniemy zrozumieć, wyjaśnić, pochwalić, osądzić, odrzucić to, czego dokonał. A zatem jego dorobek wzbudza żywe zainteresowanie.

Natomiast jeśli chodzi o przedstawienie kolei życia Eisensteina, to trudno o optymizm. Pozwolę sobie na smutny wniosek – biografii reżysera, napisanej z uwzględnieniem dzisiejszych oczekiwań wobec tego gatunku, najzwyczajniej nie ma. Są naturalnie książki poświęcone drodze życiowej Eisensteina. Najbardziej znana na zachodzie biografia to książka Marie Seton³. Wydano ją po raz pierwszy w Londynie w 1952 roku. Odegrała wówczas pozytywną rolę, bo zwróciła uwagę na jego filmy i na niego samego. Dzisiaj należy ją traktować wyłącznie jako „kobiecy romans” – fantazję o „wielkiej miłości wielkiego człowieka” do autorki biografii. Wszystko to, co dotyczy biografii i faktów, to więcej niż w 90% kłamstwo albo zbiór

2 S. M. Ejzensztejn, *Miemuary*, t. 1–2, wyb. i red. N. I. Klejman, Moskwa 1997, t. 1, s. 28.

3 M. Seton, *Sergei M. Eisenstein. A Biography*, London 1952.

głupawych historyjek, prezentowanych jako wspomnienia, którymi podzielili się z autorką przyjaciele reżysera.

Prace rodzinne – książka Wiktora Szklowskiego *Eisenstein*, która doczekała się nawet oficjalnego uznania (Nagroda Państwowa ZSRR) i dwutomowa biografia Jurieniewa – napisane są zgodnie z tradycją radziecką⁴. Znakomity pisarz unika wzmianek o wielu niewygodnych epizodach w biografii reżysera, skupiając się na lirycznych wspomnieniach i beletrystycznych mistyfikacjach. Pod względem literackim jest to jedna z najlepszych książek napisanych o Eisensteinie, wszakże nie tyle opisuje ona życie bohatera, ile prezentuje asocjacyjny literacki styl autora. Natomiast książka napisana przez wybitnego filmoznawcę skażona jest zarówno mnóstwem faktycznych nieścisłości i niezgodności (bowiem o wielu okolicznościach życia bohatera nie można było wtedy jeszcze wspominać), jak przede wszystkim mentorskim tonem, którym autor ocenia te czy inne decyzje Eisensteina. Nieustannie wyjaśnia, nieżyjącemu już twórcy, jak powinien był postąpić w takim czy innym przypadku. Lejtmotyw właściwej drogi, znanej filmoznawcy, ale nieodgadniętej przez reżysera, czyni lekturę tej obszernej biografii prawdziwą męką.

Wypada ze zdziwieniem stwierdzić, że wielu ważnych kart z życia reżysera do tej pory nie zbadano. Niczego na przykład nie możemy przeczytać o rodzinie ojca Eisensteina. Nie ma żadnych informacji ani o jego dziadku czy babce ze strony ojca, ani o jego krewnych z linii ojcowskiej, z wyjątkiem tego, co napisał sam Siergiej Michajłowicz. Są zaledwie jakieś szczątkowe informacje dotyczące licznej rodziny ze strony matki, choć miała ona ośmioro braci i sióstr, mających z kolei dużo dzieci, kuzynów i kuzynek, wśród których dorastał także przyszły reżyser. Cała bardzo liczna rodzina Konieckich, choć o wielu jej członkach wspomina w swoich tekstach ich genialny krewny, pozostaje praktycznie nieznaną.

Można prześledzić całą drogę życiową Eisensteina i wymienić „białe plamy” w jego biografii (okresy życia i wydarzenia, o których sam nie pisał, a dotyczących ich dokumentów w jego archiwum brak, na przykład o przyjaciółach i znajomych, którzy zginęli w latach Wielkiego Terroru). Sporo materiałów zachowało się jednak w bogatym archiwum Eisensteina, lecz niestety

4 W. Szklowski, *Eisenstein*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1980; R. Jurieniew, *Ejziensztejn. Zamysły, filmy, metody*, t. 1 (1898–1929), t. 2 (1930–1948), Moskwa 1985–1988.

jak dotąd nie przyciągało uwagi badaczy. Przede wszystkim zachowała się jego korespondencja z matką i Perą Moisiejewną Ataszewą (ponad 400 listów do matki i 200 do Ataszewej, nie mówiąc o listach zwrotnych).

Nie można powiedzieć, że badacze nie zajmowali się tą częścią korespondencji. Po raz pierwszy listy Eisensteina do matki z lat 1920–21 opublikował w całkiem pokażnej objętości Andriej Nikitin⁵. Okazało się, że zawierają one niezwykle cenne informacje o pobycie naszego bohatera w szkole wojskowej w czasie wojny domowej, o wczesnym okresie jego amatorskiej kariery teatralnej, o jego fascynacji różokrzyżowcami, o pracy w Proletkultcie, a zwłaszcza o przygotowaniu i inscenizacji spektaklu *Meksykanin* (*Mieksikaniec*) w teatrze Proletkultu^[6]. Dość dużo można się z nich dowiedzieć o pierwszych latach pobytu Eisensteina w stolicy, przedstawionych nieco inaczej niż w późniejszych pamiętnikarskich (często konfabulowanych) świadectwach samego Siergieja Michajłowicza i jego przyjaciela Maksima Straucha.

Z korespondencji z Perą Ataszewą Naum Klejman opublikował zaledwie kilka listów przysłanych z zagranicy (USA i Meksyku)⁷. Wywarły one ogromne wrażenie na wszystkich zainteresowanych życiem wewnętrznym Siergieja Michajłowicza. Takiej otwartości, takiej szczerości, takiego tragizmu samoświadomości nie sposób znaleźć w żadnym innym z jego tekstów.

Niemniej nawet publikacje Nikitina i Klejmana nie zainspirowały systematycznych prac badawczych. Aż wstyd przyznać się, ale do tej pory nie wydano zbioru korespondencji Eisensteina.

Wydało nam się to dość kuriozalne i w ostatnich latach próbowaliśmy wypełnić tę lukę na tyle, na ile pozwalały na to okoliczności. Uznaliśmy zatem, iż trzeba wreszcie opublikować dzieciące listy Eisensteina do matki. Zachowało się ich w archiwum ponad 130. Zaprezentowanie ich w całości pozwoli czytelnikom dokładnie zapoznać się z dzieciństwem i młodością reżysera, których obraz znacznie odbiega od nakreślonego w *Pamiętnikach* (*Miemuarach*). Przede wszystkim dotyczy to postaci ojca, którego przedstawienie wyraźnie

5 A. Nikitin, *Moskowskij debiut Siergieja Ejzensztiejna. Issledowanija i publikacii*, Moskwa 1996.

[6] Chodzi o dramat *Meksykanin* na podstawie opowiadania Jacka Londona pod tym samym tytułem, który w Pierwszym Robotniczym Teatrze Proletkultu (jednym z teatrów założonych w ramach tak zwanej Proletariackiej Organizacji Kulturowo-Oświatowej, próbującej stworzyć sztukę reprezentującą interesy „klasy pracującej”) na początku lat dwudziestych wystawił Walentin Smyszajew, a pomagał mu w tym właśnie Eisenstein.

7 Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki (RGALI), f. 1923, op. 1, jed. chr. 881, l. 16.

różni się od znanego nam z późniejszych wspomnień Eisensteina. Naszym zdaniem, błędem jest traktowanie *Pamiętników*, książki znakomitej, napisanej u schyłku życia, jako źródła faktograficznego. Świadcstwa młodego Eisensteina dostarczają innych informacji. Obraz staje się pełny, choć wewnętrznie sprzeczny. Analiza zaś tych sprzeczności pozwala wiele spraw wyjaśnić inaczej, niż interpretowano je do tej pory.

Listy posiadają jeszcze jedną niewątpliwą zaletę – pozwalają odtworzyć chronologię wydarzeń z okresu dzieciństwa reżysera: datę wyjazdu matki z Rygi, okresy pobytu młodego Sierioży w Petersburgu (później Piotrogradzie), przyznanie ojcu rangi rzeczywistego radcy stanu i wiele innych. Wreszcie badacze zyskują możliwość zrozumienia mechanizmu przekształceń (Puszkina nazywał go „magicznym kryształem”) tych wydarzeń, ku którym artysta zwracał się w swoich autobiograficznych tekstach.

Publikując listy, trzeba się liczyć z nieoczekiwanymi reakcjami. Kiedy w czasopiśmie „Kinowiedczeskije zapiski” zamieściliśmy listy Jelizawiey Siergiejewnej Tieleszewej do Eisensteina z lat 1941–42, pewien mój znajomy filmoznawca, zobaczywszy mnie, zakrzyknął z daleka: „Po co wydrukowaliście listy tej idiotki?”. Trzeba było mu wyjaśniać, że Michaił Bułhakow inaczej ją postrzegał i uczynił z niej w swojej *Powieści teatralnej* niemal idealną bohaterkę (złoty koń, który śni się Maksudowowi i czyni go dramaturgiem, wskoczył do powieści ze spektaklu *Elżbieta Pietrowna* (*Jelizawieta Pietrowna*), w którym Tieleszewa grała carycę i brała udział w jego inscenizacji jako drugi reżyser).

Zwracam uwagę na podobną reakcję, gdyż o korespondencji często mówi się w kategoriach „niskich prawd”. Cóż robić, skoro niektóre z nich tylko nieznacznie różnią się od „prawdy, co nas wznosi”?

Sądzę, że właśnie listy tworzą szkielet biografii. Przypadek Eisensteina dowodzi tego przekonująco. Póki człowiek żyje, nie zawsze wie, co go czeka, i dlatego gotów jest na nieoczekiwane zmiany losu. Kiedy podsumowuje swoje życie, zaczyna przyglądać się różnym wydarzeniom z perspektywy tego, co osiągnął. Wówczas na pierwszy plan wysuwa się zasada „autobiograficzna” – świadome konstruowanie swojego życia *post factum*.

Tak więc zestawienie „biografii”, teraźniejszości zdarzeń (do czego w oczywisty sposób skłaniają się listy), z „autobiografią”, ich podsumowaniem (a zatem z późniejszymi wspomnieniami), dostarcza badaczowi sprawnych narzędzi do zrozumienia bohatera.

Późniejszy opis własnego życia, zestawiony z dokumentami przeszłości – listami, dziennikami itp. – w pełni ujawnia przyjęty przez bohatera system wartości, jego zamiary, środki realizacji planów, satysfakcję z osiągnięć (albo rozczarowanie przegraną) pod koniec życia.

Przytoczę tylko jeden przykład takiego zestawienia. Na początek pozwolę sobie wrócić do wiersza Puszkina. Jak wiadomo, *Bohater* zbudowany jest jako dialog Poety i Przyjaciela dotyczący wiarygodności odwiedzin złożonych przez Napoleona w szpitalu dla zadżumionych. Przyjaciel powołuje się na „historyka ścisłego”, który obalił legendę, jaką zafascynował się Poeta. I właśnie wzmianka Przyjaciela o „historyku ścisłym” rodzi przytoczoną przeze mnie znakomitą strofę.

Natomiast obie te postawy „poetycka” i „historyczna” właściwe są też naszemu bohaterowi. Tak więc w *Pamiętnikach* jest krótki rozdział o tym, jak początkujący karykaturzysta próbuje sprzedać swoje rysunki wydawnictwom pietrogradzkim. Jeden za drugim, powstają świetne portrety redaktorów tych organów prasowych: Awierczenki („Satirikon”), Chudiekowa („Pietierburskaja gazieta”), Proppera („Birżewyje wiadomosti”). Tytuły przytaczam tak, jak zapamiętał je Eisenstein (w okresie opisywanym przez pamiętnikarza czasopismo nazywało się „Nowyj satirikon”, a gazeta od 1914 roku była „Pietrogradskaja”). Główną postacią w proponowanych karykaturach jest Aleksandr Kierenski. Rozdział kończy się tym, że Eisenstein, analizując stare miedzioryty, umieszcza przy swoich notatkach datę „25 października 1917”^[8]. W latach czterdziestych, rzecz jasna, wypadało już rozumieć, że datę tę trzeba przewidywać, świadomie się do niej szykować, cieszyć się z jej nadejścia wraz ze wszystkimi postępowymi ludźmi. Wątpię, by można było wówczas wydrukować ten tekst.

Kiedy go opublikowano, zachciano zobaczyć karykatury Eisensteina i żałowano, że nikt nie pomyślał o zamieszczeniu demaskatorskich prac młodego artysty.

Wiele lat później natknęliśmy się w jego zbiorach na dziwną tabelkę, prawie że księgowy dokument⁹. Pozwolę ją sobie przytoczyć:

[8] Data wybuchu rewolucji październikowej.

9 Zob. przypis 7.

	Przychód z pracy dla gazety	Wydatki	Honorarium
1917			
17 października	1 Obrazek współczesny złożony do czasopisma „Pietrogradsk[a]ja gazeta”		8
22 –II–	–II– pojawił się w druku		
24 –II–	Wyplacono za Obra[zek] współcz[esny]		
14 grudnia	2 Człowiek przywyka do wszystkiego oddany do czasopisma „Piotr[ogradskaja] glazietal”		10
15	–II– pojawił się w czasopiśmie „Piotr[ogradskaja] glazietal”		
19	Wyplacono za Człowiek przywyka do wszystkiego		
1918			
15 stycznia	Wokół dekretu śnieżnego złożone do czasopisma „P[ietrogradskaja] glazietal” Gazeta przeszła w ręce towarzyszy drukarzy i kolektywu pracowników, dlatego też zakończyłem w niej pracę.		

Najdziwniejsze jest to, że owa tabelka się zachowała, przecież „ścisły” świadek zdarzeń oznajmia w niej, że honorarium za pierwszą wydrukowaną karykaturę *Obrazek współczesny* otrzymał 24 października, a zakończył współpracę z czasopismem „Pietrogradskaja gazeta”, kiedy przeszło w „ręce towarzyszy”. Widać po tym suchym wyliczeniu honorariów i wydatków, że młody karykaturzysta przyglądał się wydarzeniom i nie zamierzał mieć nic wspólnego ze zwycięskimi „towarzyszami”.

Okazuje się, że w miarę upływu czasu „ścisły historyk” może się zamienić w „poetę”.

Właśnie ta sprzeczność między jednym a drugim Eisensteinem interesuje mnie jako wydawcę dokumentów najbardziej, bowiem owa rozbieżność młodości i dojrzałości, przynależności do pewnej warstwy społecznej i próba zostania artystą całkiem odmiennej klasy, rozbieżność młodzieńczej pasji burzenia sztuki i dojrzałego zrozumienia wartości kultury sprawia, że osobo-

wość Eisensteina jest niezwykle reprezentatywna dla swoich czasów i pozwala zrozumieć to, co działo się w naszym kraju i to jak nieoczekiwanie może zmieniać się los człowieka w epoce historycznych kataklizmów.

Ten konflikt wewnętrzny, osiągający czasem tragiczne rozmiary, kończy się tym, że we wnętrzu jednego człowieka żyje jednocześnie kilka osób. Z sytuacji tej Eisenstein zdał sobie sprawę bardzo wcześnie i opisał ją w listach do Straucha.

W Eisensteinie, jak sam przyznawał, obok „latającego Holendra, konkwistadora Ameryki i tej wieczornej ofiary, spływającej krwią i łzami”, był jeszcze obecny „ten trzeci” – „cichy gabinetowy uczony z mikroskopem skierowanym na sekrety twórczych procesów i zjawisk, z trudem poddających się analizie” (wyznanie to zawarł w liście z Meksyku na początku maja 1931 r.¹⁰). Tego „gabinetowego uczonego” sam Eisenstein uważał właśnie za to, co jest w nim „najważniejsze”.

W fabule proponowanej czytelnikowi książki posuwamy się stopniowo od lat dziecięcych (nauka bohatera w miejskiej szkole realnej w Rydze) do sierpnia 1946 roku, kiedy to jednocześnie wydarzyły się dwie tragedie: śmierć matki (życie osobiste) i zakaz rozpowszechniania drugiej części *Iwana Groźnego* (życie zawodowe). Na przecięciu tego, co osobiste i zawodowe, zbudowane są jeszcze dwa inne epizody: romans Eisensteina z Agniją Kasatkina na tle perypetii wokół filmu *Strajk* oraz dramatyczna historia dwóch wersji *Łąk bieżynskich* (z równoległym początkiem długiej znajomości Eisensteina z Tieleśzewą). Czasami zdarza się, że to, co osobiste, nie pokrywa się z tym, co zawodowe – na przykład teksty składające się na rozdział *Wokół «Października»* są skonstruowane jako swego rodzaju „pożegnanie” z organizatorem październikowego przewrotu, a rozdział *Ludzkim głosem* – jako tragiczne zakończenie romansu z Tieleśzewą. Fabułę książki można odczytać jako historię związków Eisensteina z kobietami (matką, Kasatkina i Tieleśzewą) na tle przemian historycznych (zmiana barwy czasu z koloru czerwonego na pomarańczowy pod koniec lat dwudziestych, terror końca lat trzydziestych, II wojna światowa).

Kompozycja książki może się wydać mozaikowa, jednak ujednolicają ją lejtymotywy obecne w całej książce: Ryga – jako pierwsza „ojczyzna”, postacie ojca, matki i bony Fili. Próbowaliśmy wyrazić również te motywy, które przenikają z życia do twórczości, ukazać autobiografizm motywów filmowych.

10 Zob. W. Zabrodin, *Ejzensztiejn: popytka teatru*, Moskwa 2005, s. 251–252.

Książkę tę należy postrzegać jako zamknięcie naszej, by tak rzec, trylogii „materiałów do biografii” Eisensteina.

Pierwszą jej częścią była antologia tekstów napisanych przez Siergieja Michajłowicza o swoim Nauczycielu, najważniejszym człowieku, którego spotkał w życiu i którego nazywał swoim duchowym ojcem – *Eisenstein o Meyerholdzie (Ejziensztiejn o Miejercholdie)*^[11]. Składają się na nią wypowiedzi zapoczątkowane notatkami poczynionymi kilka lat przed zawarciem znajomości z Meyerholdem, a kończące się rozdziałami pamiętnikarskimi, dotyczącymi czasu, kiedy uczeń został strażnikiem literackiego archiwum zamordowanego przez władzę Nauczyciela. Utrwalają one zachwyt i strach ucznia przed wielkością Mistrza, wszystkie przemiany i perypetie ich niezwykle skomplikowanych relacji – reżysera filmowego wygnanego z teatru i reżysera teatralnego, który nie potrafił ostatecznie odnaleźć się w filmie, człowieka, którego fizycznie zniszczył totalitarny reżim, i człowieka, który zdołał ocalić życie w każdej tragicznej przemianie losu. Książka ta powstała jako swego rodzaju dokumentalna opowieść, zatem rola wydawcy była dosyć skromna – polegała na tym, żeby nie zakłócać głosu bohatera, ograniczając się do komentarzy z zakresu realiów i historii sztuki.

Książka druga – *Eisenstein: próba teatru (Ejziensztiejn: popytka tieatra)* – to opis pracy Eisensteina w teatrze dramatycznym: od pierwszych amatorskich doświadczeń w żołnierskim teatrze Armii Czerwonej podczas wojny domowej aż do wielomiesięcznych prób w 1934 roku sztuki Natana Zarchiego *Moskwa Druga (Moskwa Wtoraja)* w Teatrze Rewolucji. Położono w niej akcent na życie wewnętrzne Eisensteina w okresie teatralnym: na jego poszukiwania rozmaitych masek, skutecznych w osiąganiu postawionego sobie celu tak w pracy twórczej, jak i w czasie życiowych komplikacji.

Trzeba dodać, że już w 1928 roku Wsiewołod Pudowkin przesłał Siergiejowi Michajłowiczowi kolaż zrobiony ze wschodnich masek, opatrzony przezeń następującym komentarzem: „Nie jest to, rzecz jasna, Pański portret. To Pańskie prawdziwe oblicze! Odkryłem je raz w życiu i nigdy nie zapomnę” (Zabrodin, rewers strony tytułowej książki *Eisenstein: próba teatru*). Mieszanka masek – od maski skłaniającej do uśmiechu po maskę wywołującą lęk – została zamieszczona na okładce jako rozszyfrowana metafora bohatera o wielu twarzach. To właśnie ta wielość twarzy, świadomie wypracowywana

[11] *Eisenstein o Meyerholdzie*, wyb., oprac. i przypisy W. Zabrodin, tłum. H. Chłystowski, Warszawa 2015.

przez dziesięciolecia, pomagała Eisensteinowi w znajdowaniu sposobów na przetrwanie w warunkach „chwicznej równowagi” epoki.

Książka została zaplanowana jako „teatr dokumentów”: materiał rozbiliśmy na siedem sezonów, przerywanych przez dwa intermedia, a zamknęliśmy epilogiem. Zatem kompozycja była w znacznym stopniu steatralizowana, a autor odegrał rolę szczególnego naganiacza.

Książkę trzecią można pod względem formy traktować jak swego rodzaju „puzzle”. Rozdziałem nadającym tę formę są tu *Trzy dni w sierpniu* (zbieżność tragedii zawodowej i osobistej). W roli opowieści wykorzystano w książce zarówno wydane, jak i przygotowane w tym celu publikacje. Pozostaje mieć nadzieję, że logika i sens tego zestawienia odmiennych składników okażą się bliskie czytelnikowi.

Oprócz problemu (pewnie lepiej powiedzieć, antytezy) „kłamstwa, co nas wznosi” i „niskich prawd” w odniesieniu do naszego bohatera powstaje jeszcze nie mniej istotny problem jego „skrytości”.

Eisenstein poczynił w najwyższym stopniu paradoksalne wyznanie:

A... czy wie pan, że najsukuteczniejszy sposób na ukrycie to całkowite odkrycie?!¹².

Przeczytawszy coś takiego, zastanawiamy się mimowolnie, czy oprócz „najsukuteczniejszych sposobów” ukrycia nie ma też innych. Na przykład, przemilczenie. Weźmy za ledwie jeden przypadek. Oto zakończenie listu z 10 maja 1930 r. do Pery Ataszewej: „To przecież prawda, staję się znów «malutki» i dorastający – list jest przecież całkiem chłopięcy. Czym się różnię od Wołodii?”¹³. Komentarz: „Nie udało się ustalić, o kim mowa”¹⁴.

Przyznam, że wówczas (jak i długo później) sądziłem, że Siergiejowi Michajłowiczowi chodzi o Władimira Nilsena, którego wywieziono z Moskwy jesienią 1929^[15]. Ale zapoznawszy się z listami matki Eisensteina i Pery

¹² S.M. Ejzensztejn, dz. cyt., t. 1. s. 358.

¹³ „Kinowiedczeskie zapiski” 1997/1998, z. 36/37, s. 223.

¹⁴ Tamże, s. 224.

^[15] Chodzi o Władimira Nilsena, operatora filmowego, współpracującego m. in. z Eisensteinem (*Październik, Bieżyńskie łąki*) i Grigorijem Aleksandrowem (*Cyrk, Wołga-Wołga*). W latach 1929–31 przebywał karnie poza Moskwą. Aresztowany w 1937 roku i rozstrzelany rok później.

Ataszewej, odkryłem często powracające tam nazwisko Siłłow ze wzmianką o jego długach u Eisensteina^[16]. Wreszcie w liście napisanym przez Julię Iwanownę do syna 30 stycznia 1930 roku widnieją następujące słowa: „Dlatego też jest mi strasznie żal, że twoich jedynych oszczędności – pożyczki – raczej nie da się odebrać od Sił..., pewnie pisała ci Pera o losie, który go spotkał” (RGALI, f. 1923, op. 2, jed. chr. 2273, l. 2). (Prawdopodobnie chodzi o aresztowanie Siłłowa). Pera Ataszewa była zbyt ostrożna, aby informować o tego typu sprawach. W liście matki najbardziej znamienne jest jego zakończenie: „Pisać o naszym życiu tak, jak by się chciało, sam przecież wiesz, że nie można...” (tamże, l. 2 ob.).

Zatem matka naszego bohatera dobrze rozumiała, że pisać o życiu „tak, jak by się chciało”, nie można. O czym to w tym przypadku nie można było pisać i do czego, aby o tym pisać, uciekali się inni?

Borys Pasternak w liście z 26 marca 1930 roku pisał do mieszkającego za granicą ojca:

Dam ci przykład, jak żyję. Znałem pewnego człowieka z żoną i dzieckiem, urodziwego, wykształconego, zdolnego i w najwyższym stopniu, w najlepszym tego słowa znaczeniu wyróżniającego się. Pod względem wieku był w porównaniu ze mną chłopcem, często spotykaliśmy się między 24 i 26 rokiem. Jeśli chodzi o charakter jego działalności (był wykładowcą historii i teorii literatury w Proletkulcie i w kilku klubach robotniczych), a przede wszystkim czystość przekonań i zalety moralne, to chyba jedyny człowiek z szerokiego grona moich znajomych, który był dla mnie chodzącym zarzutem, że nie jestem – jak on – marksistą, itd. itd.

Ostatnio mało z kim się spotykam. Niedawno dopiero po miesiącu dowiedziałem się, że umarł na tę samą chorobę, co pierwszy mąż nieżyjącej Lizy. Z całej tej historii zrozumiesz, jaki to tragiczny przypadek. Miał 28 lat. Mówiono, że pisał dziennik, i to nie dziennik drobnomieszczański, lecz dziennik zwolennika rewolucji, i zbyt dużo myślał, co czasem prowadzi właśnie do zapalenia mózgu w tej postaci”¹⁷.

[16] Władimir Siłłow – rosyjski poeta związany z kręgiem futurystów. Aresztowany i rozstrzelany na początku 1930 r.

17 B. Pasternak, *Sobranije soczinienij w piati tomach*, Moskwa 1992, t. 5, s. 301.

Zwróćmy uwagę na pewną zbieżność: „chłopiec” u Pasternaka i „chłopcy” u Eisensteina. I jeszcze to wspomnienie o wykładach Siłowa w Proletkulcie, w którym pracował również Eisenstein (a więc mogli być znajomymi nie tylko z „Lefu”^[18], ale i Proletkultu: Siergiej Michajłowicz również tam wykladał).

Zagadkowo brzmi „zapalenie mózgu w tej postaci”. Tylko dzięki komentarzowi staje się jasne, że Siłow został rozstrzelany¹⁹.

Ten sam epizod z „Siłowem” (poeta niezbyt dokładnie zapisuje jego nazwisko) zupełnie inaczej zostaje przedstawiony w jego liście do Nikołaja Korniejewicza Czukowskiego: „[...]wskutek życia, jakie prowadzę, a którego nawet teraz nie zmienię, dopiero po miesiącu dowiedziałem się o rozstrzelaniu W. Siłowa, o rozprawie, przed którą blednie i ciemnieje wszystko, co było do tej pory. To się nie zdarzyło gdzieś obok, a w moim własnym życiu. Skutki tego zdarzenia będą odczuwał już zawsze”²⁰.

Listy Pasternaka prezentują dwa sposoby pisania o tym, co się stało: „bezpośredni” (odpowiadający zdarzeniu – „rozstrzelanie”) i „pośredni” (aluzyjnie wskazujący na znane adresatowi wydarzenie – „zapalenie mózgu w tej postaci”). Czytając teksty Eisensteina (listy, zapisy w dzienniku, pamiętniki), trzeba pamiętać o rozmaitych formach opisu: można wręcz nazwać to umiejętnością wykorzystywania różnych języków – ogólnodostępnego, tak zwanego „czopowego”, a także różnego rodzaju „szyfrów”. Więcej, Siergiej Michajłowicz pisze czasem czymś w rodzaju mieszanki wszelkich możliwych form językowych. Tylko rozumiejąc ową różnorodność środków wyrazu można prawidłowo odczytać, o czym jest mowa. Dlatego tak ważny jest przy publikacji tekstów Eisensteina komentarz, nie tylko objaśniający realia, ale również porównujący jeden typ tekstu z drugim i podkreślający intonację przekazu, wskazujący różnego rodzaju aluzje (do codziennych zdarzeń, faktów historycznych), odesłania do dzieł sztuki itp. Naiwne „bezpośrednie” odczytanie sensu prowadzi często do oczywistych kuriozów, których

[18] Lef – Lewy front iskusstw, dost.: „lewy front sztuki”, ugrupowanie literacko-artystyczne działające w rewolucyjnej Rosji w latach 1922–28. Należeli do niego pisarze, malarze, filmowcy, a także teoretycy sztuki przekonani o potrzebie podporządkowania działalności artystycznej ideałom rewolucji październikowej. Lef wydawał również pismo pod takim właśnie tytułem, później (1925–28) także czasopismo „Nowy Lef”.

19 B. Pasternak, dz. cyt., s. 631.

20 Tamże, s. 298.

przykładem może być odczytanie rozdziału *Żegnaj (Proszczaj)* z *Pamiętników* przez Lwa Michajłowicza Roszała (zob. naszą wersję objaśnienia tego tekstu w rozdziale „Ostatni raz widziałem...”) ²¹.

Szczególne znaczenie w pracy nad podstawą biografii Eisensteina ma dokładne datowanie tak zdarzeń, jak i różnego rodzaju tekstów (listów, zapisków w dziennikach, dokumentów i in.). Dam tylko jeden przykład nieprawidłowego datowania niezwykle ważnego wydarzenia. Zastanawiając się nad „złymi przeczuciami Eisensteina”, ale nie chcąc przy tym „popadać w zbędny mistycyzm”, Roszał opisuje „dziwnie niespokojny wyraz twarzy Eisensteina na kliszy” (mowa o kadrach kroniki z otwarcia wszechzwiązkowej konferencji poświęconej filmowi historycznemu i historyczno-rewolucyjnemu) i konkluduje: „Odnotujemy jednak za Klejmanem pewien fakt. Konferencja rozpoczęła się *drugiego lutego 1940 roku*. Tego samego dnia w więziennych piwnicach został rozstrzelany Wsiewołod Emiljewicz Meyerhold” ²².

Datę rozstrzelania Meyerholda podano prawidłowo. Co się zaś tyczy konferencji, to otwarto ją ósmego lutego 1940 r. Tego dnia gazeta „Prawda” opublikowała artykuł Eisensteina *Radziecki film historyczny (Sowietskij istoriczeskij film)*. „Ścisły historyk” powinien był mówić nie o „przeczuciach”, a o czymś innym: o tym, czy Siergiej Michajłowicz mógł wiedzieć o wyroku wydanym w procesie Nauczyciela? Nieprawidłowo podana data nie pozwala postawić właściwego pytania o zrozumienie zdarzenia.

Natomiast w przypadku tekstów Eisensteina trzeba pamiętać, że po 31 stycznia 1918 r. nastąpił 14 luty tegoż roku (czyli Rosja Radziecka zaczęła żyć według nowego stylu) ^[23]. W datowaniu przez Eisensteina listów do matki zaczęło się zamieszanie: bardzo często podawany jest właściwy dzień według nowego stylu, a miesiąc według starego, czasem w jednym liście Eisenstein podawał datę wydarzeń według obu stylów (nie będę wyliczał wszelkich możliwych kombinacji, wspomnę tylko, że pierwszy zwró-

²¹ L. M. Roszał, *Gorie umu, ili Ejziensztajn i Mierchold: dwojnoj portriet na fonie epochi*, Moskwa 2007, s. 244–249.

²² Tamże, s. 244.

^[23] Chodzi o przejście z kalendarza juliańskiego, obowiązującego w Rosji od czasów Piotra I (od 1700 roku), na kalendarz gregoriański. Dokonano tego 26 stycznia 1918 na mocy dekretu Rady Komisarzy Ludowych RFSRR „O wprowadzeniu w Republice Rosyjskiej kalendarza zachodnio-europejskiego”. Odtąd kalendarz juliański – używany po dziś dzień przez Rosyjską Cerkiew Prawosławną – nazywany jest „starym stylem”.

cił uwagę na tę osobliwość Andriej Nikitin)²⁴. Nie wolno zapominać o tym szczególnym stosunku Siergieja Michajłowicza do podawania dat; trzeba spróbować zrozumieć, jaka była tego przyczyna. Na początku 1946 r. reżyser przeszedł zawał i datowanie niektórych rozdziałów z *Pamiętników* (aż do letnich miesięcy) jest błędne. Czasami Eisenstein wskazuje nie na aktualny, lecz miniony miesiąc, może też zapisać dopiero przyszły następny miesiąc: przyczyną tego była ciężka choroba.

Dlatego też jednym z poważniejszych problemów okazało się przyjęcie „porządku chronologicznego”: z jednej strony wskazywanie na błędy w datowaniu przez samego Eisensteina, z drugiej zaś poprawianie niezliczonych błędów badaczy, bo panuje tutaj wprost nieopisany chaos (błędy spotykamy nie tylko w dniach i miesiącach, ale również w latach).

Mówiąc wprost, od dawna już istnienie potrzeba wydania kalendarium Siergieja Eisensteina, która ustrzegłaby wszystkich badaczy jego spuścizny przed podobnymi dziwactwami.

Ważną kwestią w pracy nad tekstami Eisensteina jest tekstologia. Eisenstein to autor daleki od przestrzegania standardów. Na przykład dzienniki meksykańskie mają postać refleksji nad przeczytanymi książkami. Nasz bohater czyta w kilku językach: po angielsku, po francusku i niemiecku. Zdarzają się cytaty po hiszpańsku, czasem po łacinie. Oprócz obszernych cytatów w językach oryginału mamy autorskie refleksje i komentarze pisane zarówno po rosyjsku, jak i w trzech innych językach obcych. Charakter pisma Siergieja Michajłowicza bardzo wyraźnie zmienia się w zależności od stanu, w jakim się znajduje; bywa, że zmienia się w ramach jednej notatki. Czasem występują skróty i trudno jest ustalić, w jakim języku napisano dane słowo, bowiem zdarza się, że jedno zdanie składa się ze słów zaczerpniętych z kilku języków. Jak to wszystko rozszyfrować? Jak drukować, żeby czytelnik mógł to zrozumieć?

Dla Eisensteina, teoretyka sztuki, przerwy w zdjęciach do filmu meksykańskiego, które z powodu nieustannych deszczy ciągnęły się całymi tygodniami i miesiącami, to jeden z najważniejszych i najpłodniejszych okresów w życiu. Dla wielu badaczy jest to oczywiste. Ale publikacja dzienników do dziś się nie rozpoczęła.

To chyba najbardziej skomplikowany przypadek.

24 A. Nikitin, dz. cyt., s. 67, 152, 171.

A oto drobny, całkiem zwykły przykład. W rozdziale *Pamiętników* opowiadającym o Meyerholdzie, zatytułowanym *Nauczyciel (Ucziciel)*, znajduje się fragment będący portretem jednej z wykładowczyń w jego szkole: „Jak jego gospodyni. O zgolonych brwiach. I z namalowanymi tuszem skrzydłami od szczytu nosa na czoło. Z wysokim czarnym kołnierzem. Talią zdawałoby się węższą od kołnierza. Ludmiła Getie. Balerina”²⁵. (Każde zdanie Eisenstein pisze od nowego wiersza). W wydaniu *Pamiętników* tekst został wydrukowany tak, jak to odtworzono powyżej. Jakież było moje zdziwienie, gdy zobaczyłem wariant autorski:

Ludmiła Gautier.

Ballerina.

Przyczyna nieustannych żartów (op. 2, jed. chr. 1056, l. 3).

W książce wszystko wyprostowano: nazwisko brzmi Gietje; w imieniu i profesji występuje tylko jedno „l/l”.

Ale Eisenstein wyraźnie napisał podwójne „l/l”, a nazwisko podał również wyraźnie – Gautier. O co chodzi?

Chodzi o żartobliwą charakterystykę damy. Jej imię i nazwisko zostały parodystycznie zniekształcone: *mille* znaczy po francusku „tysiąc”, Gautier to bohaterka powieści i sztuki Aleksandra Dumas (syna) *Dama kameliowa*. Obiektem żartów jest tutaj rzucające się w oczy podobieństwo między zachowaniem damy a literacką bohaterką (dalej mowa o mężu – bokserze „części bitym”). Niezbyt to miłe, rzecz jasna, żartować tak sobie z dam, ale taki już jest nasz bohater. „Ballerina” (z podwójnym „l”, także z francuskiego *ballet*, co znaczy „balet”). Całkiem zmyślna konstrukcja, wygrywająca podobieństwo i różnice między językami oraz dziwne podobieństwo żyjącej współcześnie kobiety i dawno zmarłej bohaterki popularnego utworu. Szelmowska gra w oryginale. W publikacji – smutna konstatacja.

Z powyższych przykładów płynnie wniosek, że wydając teksty Eisensteina, decyzje tekstologiczne trzeba podejmować uwzględniając swoistość każdego z nich: inne przy listach dziecięcych (o czym będzie mowa w swoim czasie), inne przy listach i tekstach żartobliwych, jeszcze inne przy listach do

przyjaciół, w których Eisenstein używa nietypowego słownictwa; odmienne przy publikacji teoretycznych rozpraw, odmienne przy ogłaszaniu dzieł literackich (Eisenstein lubił pisać krótkimi zdaniami i każde zdanie zaczynać od nowego wiersza, co było słownym naśladowaniem montażu filmowego, szybkiej zmiany krótkich kadrów).

Wypada jeszcze tylko poinformować o przyjętych w tej książce rozwiązaniach tekstologicznych.

Eisenstein pisał zazwyczaj listy „tekstem jednolitym”: uczytniliśmy je, wydzielając zwroty i rozczłonkując tekst na grupy tematyczne (w akapitach). W niektórych listach nie są podane daty. Jeśli zachowały się koperty i datę można odczytać na stemplu pocztowym, to listy te są datowane na takiej właśnie podstawie, co zaznaczono w przypisach. W pozostałych przypadkach datę określamy, opierając się na treści.

W listach można znaleźć dość dużo indywidualnych odchyleń od przyjętych norm ortograficznych – różnego rodzaju gry słowne, zniekształcenia (parodystyczne) słów. W listach dziecięcych Eisensteina występują błędy typowe dla okresu nauki pisania^[26]. Usterki te zostały zachowane. W listach pisanych w dramatycznych momentach życia jest wiele innych osobliwości: powtarzanie tych samych wyrazów, omyłkowe użycie słów w niewłaściwym znaczeniu, opuszczanie słów i zniekształcanie konstrukcji słownych. Uchybienia te również zachowano, aby przedstawić stan emocjonalny Eisensteina w tej czy innej sytuacji, właściwej dla danego okresu.

Dla tekstów Siergieja Michajłowicza charakterystyczne są obcojęzyczne wtrącenia, ich przekład podano w nawiasach kwadratowych^[27].

Przy odtwarzaniu różnego rodzaju dokumentów (również oficjalnych) zachowano ich cechy szczególne: nie poprawiono błędnych konstrukcji słownych, rozbieżności w pisowni nazwisk i dzieł itp.

Skróty w zapisie słów, imion i nazwisk są zazwyczaj rozwinięte w nawiasach kwadratowych. Wszelkiego rodzaju wyróżnienia w oryginale – podkreślenia, pismo rozstrzelone itp. – oddano kursywą^[28].

[26] Są to najróżniejsze błędy ortograficzne, gramatyczne, składniowe i interpunkcyjne.

[27] Zastosowano to również w wydaniu polskim.

[28] Analogiczne rozwiązanie przyjęto w wydaniu polskim.

Odsyłacze do archiwum Siergieja Eisensteina w Rosyjskim Archiwum Państwowym Literatury i Sztuki (RGALI, f. 1923) przeważnie podawane są w tekście i polegają na wskazaniu numeru inwentarza, numeru jednostki archiwalnej i numeru karty.

Odsyłacze do wielokrotnie wspomnianych w książce publikacji podawane są w formie skrótów, w wydaniu polskim skrótów nie stosowano^[29].

W wydaniu polskim dopowiedzenia w tekście pochodzące od tłumacza bądź redakcji ujęto w nawias klamrowy, a w przypisach w nawias kwadratowy.

[29] W wydaniu polskim w każdym rozdziale przy pierwszym powołaniu podawany jest pełny opis bibliograficzny publikacji.

Souvenirs d'enfance

Od czego zacząć?

Wstyd zacząć tak po prostu. Chciałoby się od razu uwieść czytelnika czymś szczególnym, czymś czego się nie da zapomnieć, czymś przyciągającym (lub może: przykuwającym) uwagę.

Ale po długich próbach skonstruowania głośnego, intrygującego początku zatrzymujemy się na czymś najprostszym – na dziecięcych wrażeniach.

Przytoczmy króciutki tekst:

Souvenirs d'enfance [Wspomnienia z dzieciństwa].

Mam też wspomnienia, które z pewnością dotyczą wieku sześciu lat.

Dom letniskowy na wybrzeżu.

Rok bez wątplenia 1904.

Przyjeżdża bowiem pożegnać się wujek Mitia – młodszy brat tatki.

A on zginął w wojnie rosyjsko-japońskiej pod Mukdenem.

Oprócz wujka – młodego, ale dzielnego oficera ze wspaniale zagiętą, błyszczącą szablą – pamiętam zabarwione krwawą czerwienią drewniane wiórki, pokrywające ścieżki, i wybielone kredą kamienie, ułożone po obu ich stronach.

Pamiętam jeszcze sąsiadkę.

Kogoś niezwykle smukłego z czarnymi włosami z przedziałkiem.

Ale szczególnie zapamiętałam jej rozplywające się japońskie kimono, w niezwykle delikatnych niebieskich i różowych kolorach (trofeum wojenne? – bo jej mąż też jest na wojnie).

Powstaje wrażenie, jakby na górze była główka, a potem już tylko rozwiana tkanina.

Przed wszystkim rękawy.

Dokładnie pamiętam zwłaszcza rękawy, dlatego że w jednym z nich nosiła małego szczeniaczka.

Pamiętam jeszcze iluminację sadu – zdaje się, że w dzień św. Olgi, na cześć jakiejś dalszej kuzynki.

Amatorski spektakl, w którym grano *Ordynansa oszusta (Dienszczik podwioł)*, to najprawdopodobniej pierwszy spektakl, jaki kiedykolwiek widziałem.

Oprócz zachwyty pamiętam też, że trochę się bałem, pewnie z powodu namalowanych węglem wąsów innego wujka, tym razem wujka Leli, młodszego brata mamy.

A najdokładniej ze wszystkiego pamiętam jakieś bajecznie pyszne gruszki w słodkim sosie, przypominającym włoskie *zabaglione*.

W przyszłości takie *zabaglione* będę jadł z Pirandellem w małej włoskiej restauracji w Charlottenburgu w Berlinie. Ale to będzie o wiele-wiele później... za 25 lat!! (op. 2, jed. chr. 1062, l. 8–8 ob.).

Tekst nie posiada nagłówka. Data na pierwszej stronie kartki zapisana jest tak: „Barw. 7 V 46”.

Kartka typowa dla listu – dłuższa w pionie.

Następna kartka jest „horyzontalna”, a więc szersza niż dłuższa.

Jej papier różni się od tego, na którym napisano cytowany wyżej tekst. Odmienny jest również charakter pisma autora. Można założyć, że tekst ten został napisany kiedy indziej.

Wiadomo, że do kremłowskiego szpitala goście przynosili Eisensteinowi na jego prośbę rękopisy, nad którymi pracował przed zawałem.

Dlatego też trudno określić datę powstania przytoczonego poniżej tekstu – mógł zostać napisany również podczas ewakuacji w Alma Acie.

Oto on:

Na ścianie parę dóżyich much

A ja je z całej siły: BUCH!

Ubustwiam

Ubustwiam!

A na ulicy z domów letniskowych dobiega nawołujący głos staruszki Łotyszki, myślącej w rosyjskich słowach sylaby:

„Zaniebudki – kwiaty, zaniebudki!” (Niezbudki).

I wreszcie sprzedawcy dmuchanych baloników:

„Balony, balony-baloniki,

Luftballons [baloniki]!!!” (tamże, l. 9).

Siergiej Michajłowicz, jak można sądzić, postanowił połączyć te wspomnienia dziecięcych wrażeń – wzrokowych, dźwiękowych, smakowych – w jeden tekst. Na odwrocie ósmej kartki, na samym dole, zostało jeszcze trochę miejsca i dopisano tam drobnym maczkiem następujące linijki:

Pamiętam jeszcze, że był tam gramofon z olbrzymią, różową, żebrowaną tubą.
Śpiewał ochryple:

W ten sposób powstał spójny tekst.

Wydawałoby się, że nie sprawia żadnej trudności opublikowanie go zgodnie z wolą autora: jest krótki i czytelny.

Co więcej, jest wspianiale skonstruowany: początek po francusku, koniec po niemiecku, w środku zniekształcone przez „staruszkę Łotyszkę” rosyjskie słowa, a także błędnie zapisane przez autora włoskie słowo *zabaglione*. Subtelna gra dźwięków i znaczeń.

Eisenstein urodził się przecież w Rydze, latem rodzina wynajmowała dom letniskowy na wybrzeżu, po ojcu chłopiec pochodził ze zruszczonej niemieckiej rodziny i niemiecki był jego drugim językiem ojczystym. Bardzo wcześnie zaczął się uczyć francuskiego.

Kartkę „horyzontalną” wydobyl spośród innych, na których zapisywał rozmaite słowne *kurioza* w różnych językach. Na przykład (notatka zrobiona w Kratowie czwartego lipca 1946 r. z oznaczeniem „Mem” i którą cytujemy tylko dlatego, że podtrzymuje zabawę:

– Kiedy strażnik bywa kwiatkiem?

– Kiedy jest nie za budką (op. I, jed. chr. 1277, l. 30).

W pierwszym tomie *Dzieł wybranych* (*Izbrannyje proizwiedienija*) tekst ów wydrukowano prawie bezbłędnie, choć „Tatko” nieco zmalał – zamiast wielką literą napisano go małą. Odpowiadało to, rzecz jasna, ortograficznemu

normom z połowy lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, rozmięła się jednak z autorską wizją obrazu ojca – ma tutaj bowiem znaczenie różnica między „Tatkiem” i „tatkem” (w dzieciństwie „Tatko” jest jeszcze pełen dostojności). Świetny neologizm „o wiele-wiele” poprawiono na „o wiele, [o] wiele”. Słowo „nawołujący” (w którym słychać też „nastrajający”) zastąpiono jednoznaczniejszym słowem „zachwalający”. Wystające z wersu „BUCII” wcisnięto w pozostałe słowa, więc przepadło, wrażenie głośnego buchnięcia. Wreszcie wydzielone przez Eisensteina w osobną linijkę niemieckie „Luftballons” wbudowano w szereg słów rosyjskich (nie wolno naruszać budowy!).

Niby mało tych poprawek, ale oryginalność autorska wyraźnie ucierpiała.

Mamy mniej akapitów. Nicktóre zdania zlewają się w jedno (co tam, głupstwo!).

Maszynistka, przepisując, odczytała nieprawidłowo datę – zamiast „7” napisała „1” (zob. wariant tekstu w maszynopisie: op. 1, jed. chr. 1258) i w komentarzu pojawiła się informacja: „Jako pierwszy napisano fragment *Souvenirs d'enfance*” – 1 maja 1946 roku, a pięć dni później fragment *Foreword*...”¹. A więc przy czytywaniu maszynopisu z autografem nie poprawiono błędu, co nie pozwala precyzyjnie określić kolejności, w jakiej Eisenstein pisał poszczególne rozdziały wspomnień.

To jednak drobnostka. Najgorsze dopiero przed nami.

Wiersz pierwszy (po francusku) uznano za tytuł, a króciutki tekst wydał się najpewniej zbyt skromny dla osobnego rozdziału. Dodano więc do niego jeszcze dziesięć stron druku².

Włoskie słowo *zaba(gl)ione* ma znaczenie przenośne: „mieszanina”, „mieszanka”. Czegoś podobnego możemy posmakować w pierwszym tomie *Dzieł wybranych (Izbrannyje proizwiedienij)*, gdzie teksty rozdziałów *Choinka (Jolka)* i *Cytadela (Cytadiel)*, wydrukowane w całości, są wymieszane z fragmentami innych rozdziałów: ze *Świętej pamięci Markiza (Swiatoj pamiaty Markiza)*, najbardziej błyskotliwego rozdziału w całych *Memuarach*, z którego wyjęte zostały cztery nie powiązane ze sobą urywki, i rozdziałami *Książniczki dolara (PrinCESSA dolarow)* oraz *Monsieur, madame et bébé*.

1 S. Ejzensztejn, *Izbrannyje proizwiedienija*, t. 1, Moskwa 1964, s. 627.

2 Tamże, s. 223–232.

To doprawdy przykre, że rozdziały wspomnień stały się dla czytelników zaledwie składnikami „mieszanki”. Przecież napisano je w określonej objętości, z autorską intonacją odpowiednią dla każdego tematu, w różnych gatunkach (czego do tej pory nikt nie poddał analizie). Nie jest to zwykła „informacja” o dzieciństwie, lecz obrazy różnych etapów drogi życiowej i różne sposoby uświadamiania ich sobie.

Wybrana przez wydawców tomu „chronologiczna” zasada ułożenia tekstów (według kolejności wydarzeń w życiu Eisensteina) właściwie nie ukazała nam żadnej całości (tj. biografii), za to całkowicie zniszczyła efekt artystyczny.

Wszystko to może wyglądać na mocno spóźnione zarzuty. Sądzę wszakże, że już na tak podstawowym przykładzie łatwo przekonać się, iż każdy wydawca literackiej spuścizny Eisensteina staje przed dwoma problemami, bezwzględnie domagającymi się rozwiązania bardziej adekwatnego do zamiaru autora. Po pierwsze, należy zachować całość tekstu autorskiego. To zadanie dosyć proste, wystarczy jedynie rozumieć charakter pisma Siergieja Michajłowicza, bardzo zmienny, a także dostrzegać ciągłość tego czy innego zapisu – rozmieszczenia tekstu na kartce, autorskich wskazówek – różnego rodzaju przypisów, znaczków, zakreśleń, literowych oznaczeń itp.; wszystko to wynika z doświadczeń pracy z dokumentami.

Problem drugi jest bez porównania trudniejszy: jak publikować przeczytane strony, fragmenty, rozdziały... Zwłaszcza gdy autor nie pozostawił żadnych wskazówek: nie ma ani nagłówków, ani dat, ani numeracji stron i wielu innych elementów niezbędnych dla trafnego zrozumienia jego zamiarów.

Rozdział o wspomnieniach z dzieciństwa znalazł się w dwóch tomach *Pamiętników*, wydanych po rosyjsku z okazji stulecia urodzin reżysera.

Oto jak wygląda jego początek w tej edycji:

Moim pierwszym wrażeniem z dzieciństwa było... zbliżenie.

Pierwszym wspomnieniem – gałązka czeremchy albo bzu, wchodząca do mojego dziecinnego pokoju przez okno.

Na Wybrzeżu Ryskim. Nad Bałtykiem.

Na lotnisku. W Majorenhoffie^[3].

Bardzo dawno.

[3] Dzisiejsze Maiori koło Rygi.

To znaczy w moim bardzo wczesnym dzieciństwie, gdy miałem dwa-trzy lata, zgodnie z tym, że – według przekazów rodzinnych – mieszkaliśmy w Majorenhoffie w latach 1900 i 1901.

Jak przez mgłę pamiętam jakieś zabawki na podłodze i plamki słoneczne na dole ściany w pokoiku.

Ale gałązkę pamiętam dokładnie⁴.

Później zaczyna się tekst datowany na siódmego maja 1946 roku aż do wzmianki o „wujku Leli” (odpowiada on wersji z *Dzieł wybranych*, z jednym wyjątkiem, o którym później).

Tak więc po słowach „młodszego brata mamy” następuje:

Pamiętam jeszcze, że był tam gramofon z olbrzymią, różową, żebrowaną tubą.

Śpiewał ochryple:

Na ścianie parę dółnych much

A ja je z całej siły buch!

Ubustwiam

Ubustwiam!

A na ulicy z domów letniskowych dobiega zachwalający głos staruszki Łotyszki, myślącej w rosyjskich słowach sylaby:

„Zaniebudki – kwiaty, zaniebudki!” (Niezabudki).

I wreszcie sprzedawcy dmuchanych baloników:

„Balony, balony-baloniki – *Luftballons* [baloniki]!!!”

A najdokładniej ze wszystkiego pamiętam jakieś bajecznie pyszne gruszki w słodkim sosie, przypominającym włoskie *sabaglione* [sic!].

W przyszłości takie *sabaglione* będę jadł z Pirandellem w małej włoskiej restauracji w Charlottenburgu w Berlinie. Ale to będzie o wiele, o wiele później... za dwadzieścia pięć lat!⁵

⁴ S. M. Ejzensztejn, *Miemuury*, Moskwa, 1997, t. 1, s. 35.

⁵ Tamże, s. 36.

Zaraz za rozdziałem o dziecięcych wspomnieniach w *Pamiętnikach* następuje rozdział *Otto H. i karczochy* (*Otto Ecz i artiszoki*). Zaczyna się opowieścią o tym, jak w Berlinie we włoskiej restauracji Pirandello podejmuje Siergieja Michajłowicza właśnie owym *zabaglione*.

Byłem redaktorem tej edycji i pamiętam, że natychmiast zwróciłem uwagę Naumowi Klejmanowi, przygotowującemu teksty do publikacji, że rozdział o Ottonie II. Kahn, był napisany znacznie wcześniej i nie jest umieszczony we właściwym miejscu, że takie połączenie tekstów nie leżało w zwyczaju Eisensteina. Naum Ichiljewicz odpowiedział mi niezbyt przekonująco i obiecał wyjaśnić wszystko w komentarzach.

Spójrzmy, jakie jest uzasadnienie tej decyzji:

Na rękopisie, zaczynającym się słowami „Mam też wspomnienia...”, znajduje się data: „Barw[icha], 7 V 1946”. Pierwsze zdanie, jak i pierwsze słowo drugiego zdania („Także letnisko na wybrzeżu”), każą przypuszczać, że E. zamierzał kontynuować jakieś wspomnienia z młodości, związane z Wybrzeżem Ryskim. Rzeczywiście, zachował się w jego archiwum szkic przedmowy do studium *Historia zbliżenia na przestrzeni historii sztuki*, napisany w tym właśnie sanatorium „Barwicha” rok wcześniej – 27 II 1945. Szkic ten zaczyna się opowieścią o pierwszym wrażeniu z dzieciństwa – „gałązce w zbliżeniu”. I chociaż tym samym wspomnieniem E. rozpoczął inny rozdział *Pamiętników* (zob. t. 2, *Historia zbliżenia* i komentarze do niej), uznaliśmy, iż możemy wykorzystać fragment rękopisu z 1945 r., by odtworzyć zamysł autorski⁶.

Wszystko zaczyna się znakomicie – po trzydziestu trzech latach zostaje poprawiony błąd w komentarzach do edycji *Izbrannyje proizwiedienija*. Wygląda na to, że nareszcie odtworzona będzie autorska data w tekście.

Ale jednocześnie powstaje drugi błąd: w rękopisie Eisenstein wykreślił pierwsze słowo drugiego zdania, „także”, i poprawił „letnisko” na „Letnisko”. Tekst w tej publikacji wydrukowano prawidłowo i nie trzeba było „kazać” sobie coś „przypuszczać”. Trzeba było jedynie zgodzić się z wolą autora. Nie było żadnej potrzeby „odtworzenia zamysłu” Eisensteina, który sam złożył rozdział z dwóch fragmentów, o czym niezbicie świadczy autograf.

6 Tamże, s. 381–382.

Prześledźmy jednak argumentację Klejmana do samego końca:

Jeszcze jeden szczegół świadczy o tym, że E. pisząc *Souvenirs d'enfance*, odnosił się do swoich wcześniejszych tekstów. Akapity o gramofonie i ulicznych sprzedawcach dopisano na końcu drobniejszym pismem – początkowo tekst kończył się wspomnieniem o spotkaniu z Pirandellem, jak gdyby doprowadzając do rozdziału *Otto H. i karczochy*. Rytm narracji („Pamiętam jeszcze...”, „Pamiętam jeszcze...”, „A najdokładniej ze wszystkiego pamiętam...”) pozwala traktować dopisek jako wstawiony, a nie wieńczący rozdział⁷.

Niezbyt dokładnie opisuje tutaj komentator kartki zawierające fragmenty: rozdział o ulicznym sprzedawcy dmuchanych baloników znajduje się na kartce 9, nie został on „dopisany”, a napisany. Wstawkę o gramofonie faktycznie wpisano drobnym pismem na końcu kartki 8 (rewers), aby połączyć dwa napisane w różnym czasie fragmenty. Spotkaniem z Pirandellem kończył się tekst na kartce 8 (rewers). Nie był to jednak ten tekst, który ostatecznie ułożył Eisenstein. Nie „doprowadzał” on tekstu do rozdziału *Otto H. i karczochy*, ale uczynił go samodzielnym i samowystarczalnym.

Dlatego też „dopisek” był wstawką (lub lepiej: łącznikiem) i zakończenie rozdziału pozostało dokładnie takie, jak chciał Eisenstein.

Sądźmy, iż udało nam się wykazać, że nie ma żadnych podstaw, by zmieniać autorski układ *Souvenirs d'enfance*.

Inna rzecz, gdzie autor miał zamiar umieścić ów rozdział? Nie zostawił na ten temat żadnych wskazówek.

Według mnie, „rytm narracji” ma charakter wiersza. Mamy przed sobą znany i popularny swego czasu gatunek – poemat prozą. Jego temat to kruchość rodzinnej idylli. Ledwo uniknąwszy śmierci, autor zwraca się ku odległej przeszłości, gdy żył jeszcze Tatko, wujek Mitia, wujek Lela i kuzynka Olga. W tej utraconej idylli jako dziecko dostrzega już zapowiedź mrocznej przyszłości i dobrze zna tragiczny finał jako człowiek stojący przed śmiercią.

7 Tamże, s. 382.



Po tak lirycznym rozdziale nie może następować utrzymane w tonie parodii spotkanie „rosyjskiego barbarzyńcy” z egzotycznym cudzoziemskim daniem – jakimś karczochem. Nie ma wątpliwości, że rozdział o amerykańskim milionerze powinien zostać umieszczony gdzieś pomiędzy obrazami z zagranicy – po Europie, ale przed Meksykiem.

Wypada zauważyć, że do tego krótkiego rozdziału o wspomnieniach z dzieciństwa praktycznie nie dołączono przypisów ani w *Dzielałach wybranych*, ani w pamiętnikach. Nie ma żadnej, zwykłej w podobnych przypadkach, informacji czy to o wujku Mitii, czy o wujku Leli. Podobnie o *Ordynansie*, choć to znacznie prostsze niż z krewnymi Siergieja Michajłowicza.

Alie przede wszystkim szkoda, że nie wiemy, co to jest *zabaglione*.

Autor zresztą coś niecoś nam o tym mówi:

Sabaglione nie poddaje się analizie lingwistycznej. To cudowna mieszanka z ubitych na słodko żółtek i jednego z tych olśniewających południowowskich win...⁸

34

Jeśli wierzyć *Nowemu słownikowi włosko-rosyjskiemu* (*Nowyj italjansko-russkij słowar'*, Moskwa 1998), *zabaglione* to napój tonizujący. *Aktywny słownik francusko-rosyjski* (*Francuzsko-russkij słowar' aktwinogo tipa*, Moskwa 1998) przekonuje, że jest to słodki krem.

W tłumaczeniu *Przedmowy* do powieści *Pustelnia parmeńska* zdanie „Gospodarz kazał przynieść z kawiarni «Pedroti» doskonały *z a m b a j o n*” zaopatrzone w przypis tłumacza: „kogel-mogel” (wł.)^[9].

Skąd tutaj nagle Stendhal? I dlaczego *Pustelnia parmeńska*?

Rzecz w tym, że pośród niekompletnych notatek i wypisków do *Pamiętników* znajdziemy również następujący urywek bez daty:

Mem

Cyt. ze Stendhal (Ch. de P.) o „du cafe Pedroti: un excellut zambayon...”

(op. I, jed. chr. 1277, l. 24).

⁸ Tamże, s. 37.

^[9] Stendhal, *Pustelnia parmeńska*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1974, s. 7.

Zabaglione Eisenstein zaczerpnął najpewniej z powieści Stendhala, a znając jego słabość do zamiany tego, co stworzyła sztuka, w rzeczywistość, można zakładać, że również Pirandello podejmował Eisensteina daniem z powieści Stendhala. Jest to zresztą podejrzenie nieco żartobliwe: Pirandello był Sycylijczykiem i wspomniane przez autora „południowowłoskie wino” upewnia nas, że dramaturg częstował filmowca sycylijską wersją tej tajemniczej potrawy.

Wydaje się, że wzmianka o *Pustelni parmeńskiej* jest szczególnie cenna. W powieści tej Stendhal potraktował wydarzenia włoskiej historii (dla niego niemal współczesnej) tak swobodnie, jak Eisenstein wydarzenia i postacie epoki Iwana Groźnego w swoim filmie. O zakazie nałożonym na jego drugą część przez Sekretariat KC WKP(b) 5 marca 1946 roku reżyser, wpatrzony w obrazy z dzieciństwa, jeszcze nie wiedział.

Co się zaś tyczy miejsca owego rozdziału w układzie całości, to, jak już mówiliśmy, Eisenstein nie pozostawił żadnych wyraźnych wskazówek. Z dużym prawdopodobieństwem jednak mógł poprzedzać go tekst, którego zarysy Siergiej Michajłowicz nakreślił 7 sierpnia 1946 roku, dzień przed śmiercią matki. Mowa w nim o przeżyciach czteroletniego Sierioży.

Mem 7 VIII 46

Jewgienija Modestowna Wentzel

„Baba Żenia” 84

Zna mnie od czwartego roku

Choinka 24

Zapytali mnie:

Co ci się podoba? – Wszystko!

Nie dali niczego.

Zapytali innego:

Co ci się podoba? – Koniek^[10]...

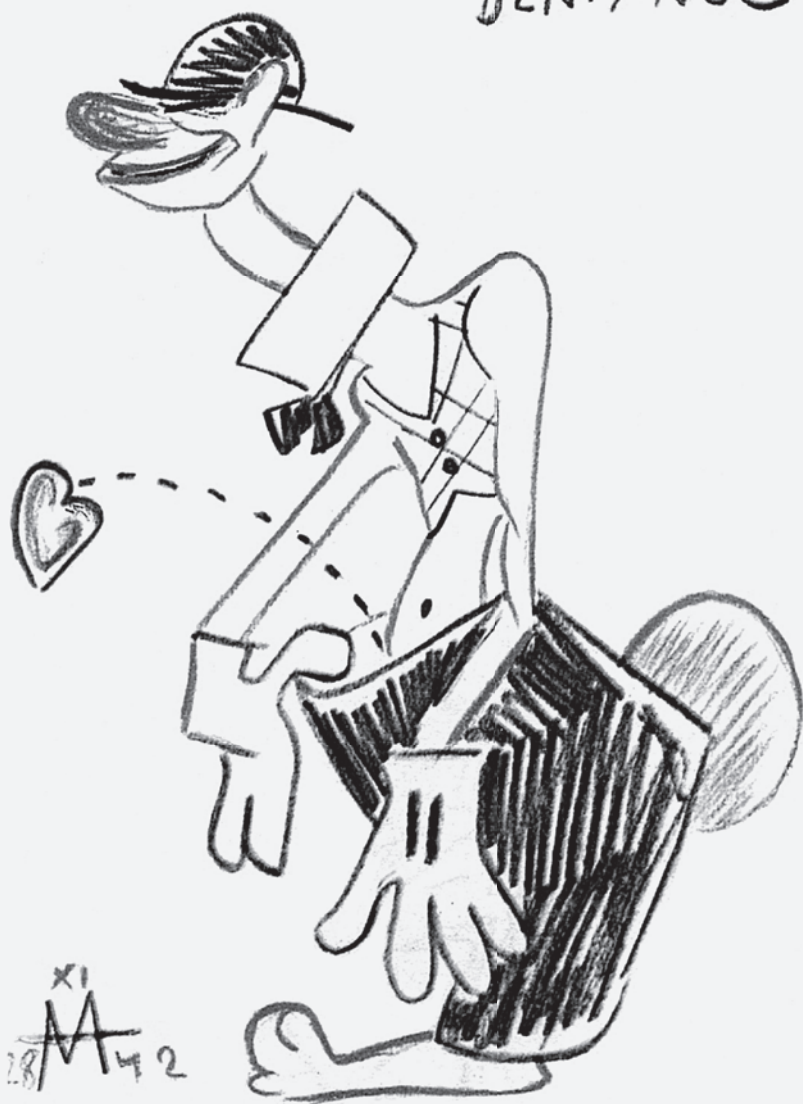
Dali konika

Tak więc... *For ever Amber*

– przez całe życie *Rohrschach test* [test Rorschacha] i ja.

[10] W oryginale *łosadka* – niepoprawna dziecięca forma wyrazu *łoszadka*.

SOUVENIR
D'ENFANCE



Tamże
Po raz pierwszy sztukmistrz
Jajecznicza w cylindrze
(albo meloniku)
Świnka morska z chusteczki
Ten właśnie grubas
to pierwszy *ventriloquist* [brzuchomówca],
którego widziałem.
Byłem szczególnie *impressed* [wstrząśnięty] głosem
z jego... brzucha (!)
Ventriloquism [brzuchomówstwo] interesuje mnie długo.
Dobry *ventriloque* [brzuchomówca] jest
w *Upiorze w operze* (op. 2, jed. chr. 1086, l. 8).

Tekst odtworzono tak, jak zapisał go autor. W nawiasach kwadratowych dodano tłumaczenie słów w obcych językach.

Trzeba tu rozumieć związek między nazwiskiem Wentzel i angielskim słowem *Amber*.

Wentzel był jednym z bliskich znajomych ojca Eisensteina, a związek matki małego Sierioży z Wentzlem był dla Tatki kroplą, która przepełniła czarę goryczy, i wniósł sprawę o rozwód. *Amber* to po angielsku nie tylko bursztyn, ale i żółte (bursztynowe) światło (także sygnalizatora). Istnieje też przesąd, że żółty jest kolorem zdrady; *for ever Amber* staje się w tym kontekście wieloznaczne: i wieczne oczekiwanie, i zdrada na wieki, ale i, jak można sądzić, przecucie wszelkich podstępów losu.

Szczególnie istotna jest wzmianka o powieści Leroux. Jej bohaterka może przepięknie śpiewać wyłącznie pod hipnotycznym wpływem upiornego stwora.

Julia Iwanowna Eisenstein umarła dzień po tym, jak jej syn sporządził powyższą notatkę – 8 sierpnia 1946 roku.

Być może właśnie w przecuciu śmierci matki pojawiło się to wspomnienie o pragnieniu, by w prezencie na Boże Narodzenie (24 grudnia według

starego stylu) dostać „wszystko”. Nie można powiedzieć, że Siergiej Michajłowicz niczego od życia nie dostał. Wiele wszakże stracił.

Paradoksalne jest to przejście do cyrkowych występów: sztuczek, brzucho-mówstwa itp. Cyrk rzeczywiście zainteresował małego Sieriożę na długo i pod koniec życia wciąż podejmował próby wyjaśnienia jego atrakcyjności, uciekając się do poważnej naukowej argumentacji.

Warto zauważyć, że i *Souvenirs d'enfance* zostały mocno steatralizowane: nie tylko jest w nich mowa o pierwszych wrażeniach z teatru – amatorskim spektaklu z udziałem wujka ze strony matki – ale również o wujku ze strony ojca, o którym wspomnienie jest umieszczone jakby między teatralnymi dekoracjami: wybielonymi kredą kamieniami i zabarwionymi krwawą czerwienią wiórkami.

Rozdziały te wiąże podkreślona estetyzacja pierwszych wrażeń dziecięcych.

Co mogło nastąpić po takim opowiadaniu? Nie da się, według mnie, powiedzieć nic pewnego o żadnym z napisanych czy naszkicowanych rozdziałów.

Podpowiedzi należy znów poszukać u samego autora.

W archiwum Eisensteina zachowała się kartka z naszkicowanymi kilkoma tematami. Znajduje się na niej data: „7 V 46”. Kartkę napisano rzeczywiście tego dnia. Trzeci tytuł: *Chłopiec z Rygi* (*Malczik iz Rigi*), wymieniony w niej, nie jest komentowany. Przyczyna jest oczywista. Tekst ów, *Chłopiec z Rygi*, zaopatrzony w podtytuł, *Grzeczny chłopiec* (*Malczik-paj*), ukończono właśnie tego dnia (op. 2, jed. chr. 1062, l. 7).

Oto przegląd wypisanych przez Siergieja Michajłowicza tematów:

Titles [tytuły] 7 V 46

1) [...] Być może...

„[...] u Niemca Stolza...

[...] Iliusza...”

(dyktando na egzaminie do szkoły

„Pan Bubrich”).

2) „[...] A Halske, kiedy dzieci

nie puszczają do «Bioskopu»...”

(Rozdział o kinie.

Kawałek wiersza Pawlika Bertelsa o jego siostrach, Katii i Nadii,

grających „dorosłych” w porównaniu z nami, p[ar] ex[ample]

[na przykład]:

Aloszą i mną).

Halske i koniec *Mędrca*^[11].

3) Chłopiec z Rygi

4) *Chapeau von der Dinakakij*

(Where starts my love towards dialects and puns in couple of languages from here up to „Cornets New Orleanais”. Pigeon^[12] *English en passant par Jugend-Kalender* [Gdzie zaczyna się moja namiętność do dialektów i kalamburów w różnych językach aż do „Nowoorleańskich kornetów”. Na marginesie angielski *pidgin* poprzez „Kalendarz młodzieżowy”]).

In miasto Riga urodzony^[13]

Erblickte ich das Licht und Welt [Ujrzałem światło i świat]

I długo byłem tam goszczony

Weil's mir tu strasznie da gefällt [Bo mi się tu strasznie podoba]

Namiętność do języka *miracula* i *Contes Dulâtiers*.

To stąd pochodzą pierwsze bodźce do językowej analizy, chyba tam przeczytałem po raz pierwszy, że imiona mają sens:

Filip = *phil* + *hyppos* = wielbiciel koni.

Później będzie tak w *aversion* [niechęć], w *sodierżanii* [treść, znaczenie, streszczenie], w *exstasis*^[14] itp.

[11] Chodzi o sztukę Aleksandra Ostrowskiego *Na wsiakogo mudrieca dowolno prostoty* z 1868 r., którą Eisenstein wystawił w roku 1923 w Pierwszym Robotniczym Teatrze Proletkultu (Zabrodin przytacza niżej słowa jednego z aktorów wspominającego tę inscenizację, Maksima Straucha). W Polsce komedię tę grano po różnymi tytułami: *Koń ma cztery nogi i też się potkanie*, *Pamiętnik szubrawca przez niego spisany*, *I koń się potknie*, *Nasz człowiek*. W książce spektakl ten, wielokrotnie wspominany, nazywany jest zwykle skrótowo – *Mędrzec*. Zdecydowałem się więc na taką wersję tytułu.

[12] Pewnie chodzi o *pidgin*, czyli uproszczoną mieszankę językową, jak sugeruje rosyjski tłumacz. Angielskie słowo *pigeon* znaczy gołąb. Może więc to być albo eisensteinowski „pun” – kalambur albo pomyłka. „Nowoorleańskie kornety” są może nawiązaniem do amerykańskiego jazzu. „Jugendkalender”, jak wyjaśnia się później, to niemieckojęzyczne pismo dla chłopców.

[13] W oryginale jest mieszanka słów rosyjskich i niemieckich. Swoim metrum i rymem wiersz nawiązuje do Puszkinińskiego *Eugeniusza Oniegina*. Jest to początek strofy onieginińskiej.

[14] Powinno być *ekstasis*, ale Eisenstein zapisał *extasis*. Są tu podane przykłady słów, w których dostrzega on ukryte przez derywację znaczenie. Dlatego podano słowo *sodierżanije* w zapisie oryginalnym, zamieszczając jego polski odpowiednik.

5) *Une poulie énorme se dégages*^[15]... [Wielki blok odpada...] podpis pod obrazkiem w czasopiśmie „St. Nicolas”.

Wielki blok spada na budowie na głowę monsieur Juponné, który ledwo wyszedł cało z tej próby zamachu na pierwszego znanego mi detektywa – *en*^[16] *bourgeois comique – a parapluie* [komicznego mieszczucha z parasolem]. Jego wędrówki z jednego pokoju hotelowego do drugiego.

Perce Neige des Alpes [Przebiśnieg alpejski] – pseudonim dziewczynki, *conteitant* [którym podpisuje się] dziecięce rysunki w tym czasopiśmie, *highly admired by me* [bardzo przeze mnie podziwiane] (op. 1, jed. chr. 1277, l. 2–2 ob.).

Pierwszy tytuł to *Pan Bubrich* (*Gospodin Bubrich*). Jest to zapewne opowiadanie o pewnym nauczycielu ze szkoły realnej. W innych planach figurują liczne nazwiska innych wykładowców, ale Eisenstein poprzestał na tym, że ten i ów spośród nich pojawia się jako drugoplanowa postać w związku z czymś zupełnie innym.

Bardzo interesujące byłyby wspomnienia Eisensteina o ryskich kinach, o tym, co udało mu się zobaczyć razem z najbliższym przyjacielem dzieciństwa, Aloszą Bertelsem. Jednak tego zamiaru reżyserowi najwidoczniej nie udało się zrealizować. Zresztą o właścicielu „Bioskopu”, Halske, i o filmowym finale *Mędrca* – ukłonie, jaki z rozwianymi jeszcze włosami składał publiczności reżyser – opowiedział Maksim Strauch:

Kończył się spektakl *Mędrzec*.

Wywoływani na scenę aktorzy kłaniali się.

Później opuszczał się ekran i kłaniał się sam Eisenstein sfilmowany na kliszy. Pomysł tego drobnego końcowego efektu podsunęło Eisensteinowi wspomnienie z dzieciństwa.

Jako mali chłopcy biegaliśmy razem do kina. Miał je na Wybrzeżu Ryskim w Majorenhoffie (dzisiaj Maiori) niejaki pan Halske. Jeden z tych wczesnych przedsiębiorców, który w mig pojął, że na kinie można dobrze zarobić.

[15] Błąd w zapisie francuskiego czasownika, powinno być *se dégage*.

[16] Powinno być *un*, a także *à parapluie*.

Pan Halske był do tego próżny. Każdy seans kończył specjalnie sfilmowaną sceną: pojawiał się w cylindrze i surducie, przechodził przez ulicę i, zatrzymawszy się przed kamerą, kłaniał się szanownej publiczności.

Razem z Eisnesteinem czekaliśmy zawsze z niecierpliwością na ten finał i pękaliśmy ze śmiechu – można się było udusić, widząc, jak ten grubas ściągał cylinder i z głupawym uśmiechem kłaniał się publiczności tak, jakby był co najmniej Edisonem albo jednym z braci Lumière¹⁷.

Barwne wspomnienie. Nietrudno przecież wyobrazić sobie, z jakim sarkazmem opisałby tę postać Eisenstein!

Eisenstein pisał dużo o swojej pasji do etymologicznych poszukiwań, ale o pasji do językowych dziwactw nie udało mu się napisać (w każdym razie nie odkryto do tej pory śladów takiego zamiaru).

Nie napisał również o francuskim czasopiśmie dla dzieci „St. Nicolas”.

Rzecz jasna, dla osób związanych z filmem najciekawsza byłaby opowieść o pierwszych wrażeniach filmowych wyniesionych przez naszego bohatera z rodzinnego miasta, ale cóż...

W tym miejscu warto jeszcze raz powrócić do autorskiego datowania tekstu o wspomnieniach z dzieciństwa. Chodzi o to, że siódmego maja 1946 r. Eisenstein znajdował się w szpitalu kremlońskim. Potwierdza to zapis w dzienniku Wsiewołoda Wiszniewskiego:

Noc 14 V 46

O Eisensteinie... Byłem u niego niedawno w kr[emlońskim] sz[pitalu]. Dziś rozmawiałem przez telefon. Wkrótce przewiozą go do san[atorium] „Barwicha”¹⁸.

Wiemy również, kiedy Eisenstein znalazł się w sanatorium. Datę można ustalić dzięki listowi reżysera do Andrieja Moskwiną:

Drogi i ukochany Andrieju Nikołajewiczu!

Aż do dziś leżałem w Kremłowce, a teraz zabierają mnie do Barwicy¹⁹.

17 S. G. Kozincew, *Ejzensztiejn w wspomnieniach współczesników*, Moskwa 1974, s. 48.

18 W. Wiszniewskij, *Iz dnieńnikow 1944–1948*, „Kinowiedczeskije zapiski” 1998, nr 38, s. 67.

19 *Pieriepiska A. N. Moskwin i S. M. Ejzensztiejna*, tamże, s. 307.

List datowany jest na 21 maja 1946 roku.

W sanatorium „Barwicha” Eisenstein przebywał do końca czerwca. W swojej podmiejskiej willi w Kratowie znalazł się na początku lipca. Jest to istotne, ponieważ jeden z fragmentów przedmowy do *Pamiętników* („Oprócz tego widzę teraz...”) zapisał pod datą: „Kratowo. 9/V – 46. Mem” (op. 2, jed. chr. 1061, l. 3).

Wątpię, aby lekarze w szpitalu kremłowskim siódmego maja pozwolili pacjenta w stanie „ciężkim” wysłać do „Barwichy”, a już dziewiątego przewieźć go do Kratowa, by później znów wrócił do szpitala.

Najpewniej to Siergiej Michajłowicz pomylił się, podając datę: tekst napisany w sanatorium powinien być datowany na siódmego czerwca, a ten w Kratowie – na dziewiątego lipca.

Na osobliwą skłonność Siergieja Michajłowicza do pomyłek przy datowaniu listów do matki (chodzi o korespondencję z lat 1920–1921) po raz pierwszy zwrócił uwagę Andriej Nikitin w swojej książce o udziale Eisensteina w pracy nad *Meksykaninem*²⁰. Jednak skłonność tę (nazwijmy ją „achronią”) reżyser zdradzał także w innych okresach swojego życia.

Weźmy za przykład początek lat trzydziestych.

Z podróży za granicę (razem z Eduardem Tissem) Eisenstein powrócił dziewiątego maja 1932 r. i 22 maja zaczął zapisywać w dzienniku swoje wrażenia po powrocie do kraju. Dziesięć dni później pojawia się taka notatka:

Jak w Laredo. Gorzej. Znowuż *decision pending* [odłożona decyzja]... Ile jeszcze!?!

I z jakim skutkiem.

Decyzja negatywna byłaby właśnie czymś nie do przeżycia... Mój strach bierze się stąd, że przeżyję i to..., choć to całkiem głupie – wypadłoby nie przeżyć. Jestem jak „Łazarz, który widział śmierć” [Leonida] Andriejewa.

Będąc dzieckiem, bałem się nocy. Ale jak: bałem się, że obudzę się w nocy i się przestraszę (mogę się przestraszyć).

Data zapisana przez autora: „3. V. 32” (op. 2, jed. chr. 1139, l. 37–38). Tyle że trzeciego maja 1932 r. przebywał jeszcze w Berlinie.

20 A. Nikitin, *Moskowskij diebiut Siergieja Ejziensztiejna. Issledowanija i publikacii*, Moskwa 1996, s. 67, 152, 171.

Ten błąd w datowaniu wybrano dlatego, że figuruje tam „maj” i jest mowa o „wspomnieniach z dzieciństwa”. Powrócimy jeszcze do tej notatki z dziennika później.

Pora wyciągnąć wstępne wnioski.

Nawet tak prosty tekst jak króciutki rozdziałik o pierwszych wrażeniach z dzieciństwa stawia przed badaczami twórczości literackiej Eisensteina problemy, z których wiele rozstrzygano wbrew naukowym standardom. Chodzi tu o datowanie tekstów, tekstologiczną precyzję, ich całościowe ujęcie i wzajemne związki. Na dodatek rozstrzygnięcia te często nie odpowiadały autor-skim zamiarom Siergieja Michajłowicza.

Mając to wszystko na uwadze, przejdźmy do dzieciństwa i młodości Eisensteina.

Szkoła realna¹

W 1976 roku do rąk czytelnika trafił drugi tom almanachu *Spotkania z przeszłością (Wstriećci s prošłym)*. „Zbiór nieopublikowanych materiałów Centralnego Państwowego Archiwum Literatury i Sztuki ZSRR”, taka informacja widniała na odwrocie karty tytułowej.

Książka ta była szczególnie interesująca dla badaczy biografii i twórczości Siergieja Eisensteina: opublikowano w niej przegląd zachowanej w archiwum korespondencji reżysera w opracowaniu Galiny Endziny. Zwrócono uwagę na listy Siergieja Michajłowicza adresowane do matki, Julii Iwanowny, zwłaszcza z wczesnego okresu, i jednocześnie stwierdzono: „Do tej pory wszakże nieznanne są czytelnikowi listy Eisensteina z lat dziecięcych i młodzieńczych, pisane do matki Julii Iwanowny Eisenstein. Znajduje się w nich dokładna i szczegółowa relacja o wszystkim, czym żył, i o czym marzył ich autor. Wyrazisty i obrazowy styl Eisensteina ma swoje początki właśnie w tych listach. I jeszcze jedno. Może tu właśnie należy szukać odpowiedzi na prośbę jednego ze studentów Ogólnozwiązkowego Państwowego Instytutu Kinematografii, skierowaną do Eisensteina: «Niech pan nie mówi o montażu, o filmach, o produkcji czy o reżyserii. Niech pan powie, jak zostać Eisensteinem»”².

Minęło 35 lat, a listów młodego Eisensteina nie wydano do tej pory. Według nas decydującą rolę odegrał tu sukces, jaki odniosły wspomnienia Siergieja Michajłowicza, wielokrotnie już publikowane; do chwili obecnej w samym tylko języku rosyjskim ukazały się trzy ich wersje: czasopiśmiennicza

1 Tak zwane szkoły realne, czyli szkoły średnie, w których programie nauczania przeważały przedmioty matematyczne i przyrodnicze, szkoły te powstały jako alternatywa wobec gimnazjów klasycznych, ukierunkowanych filologicznie (przyp. red. pol.).

2 G. D. Endzina, *Żył, zadumywałaś, uwlekałśia...* (*Pieriepiska Ejziensztiejna*), w: *Wstriećci s prošłym*, t. 2, Moskwa 1976, s. 303.

(„Znamia” 1960, nr 10–11); pierwsza książkowa (*Izbrannyje proizwiedienija*, 1964, t. 1) i kolejna *Miemuary* (1997). Po co się męczyć, odcyfrowywać dziecięcą i młodzieńczą bazgranię, rekonstruować kolejność chronologiczną synowskich epistoł do matki, opatrywać przypisami osoby i rozmaite realia, jeśli można po prostu zacytować to, co sam bohater napisał później, i tak czy owak (często dość samowolnie) interpretować drukowane teksty.

Oczywiście, każdy człowiek ma prawo sam przedstawić własne życie w barwach różowych lub jakichkolwiek innych (w zależności od tego, czy zwińczył je sukcesem, czy nie, czy zrealizował swoje życiowe plany, czy przeżył katastrofę). Ale obowiązek biografa polega na tym, by zaprezentować dokumenty dotyczące ważnych etapów w życiu bohatera, wyjaśnić istotne fakty z jego prawdziwej biografii, nie zaś ukazywać stosunek do nich (czy wręcz ich wymyślanie – tak również często bywa) pamiętnikarza. Przecież zmienia się nie tylko sam człowiek, zmienia się również społeczeństwo, nadchodzi kolejny okres historyczny, rodzi się kolejny ład społeczny, i ten, kto żył, różni się od tego, kto wspomina swoje życie. Nie chodzi tu o słabą pamięć ani o chorobliwą miłość własną czy skłonność do kłamstwa, jak zazwyczaj wyjaśnia się „dziwactwa” niektórych wspomnień. Chodzi o to, że w czasie przemian rzadko komu udaje się ocalić tożsamość.

Poniżej publikujemy listy Siergieja Eisensteina do matki z lat 1908–1915.

Polecane uwadze czytelnika listy zostały podzielone na dwie części: *Szkoła realna* – pierwszych sześć lat nauki, oraz *Klasa uzupełniająca* – siódmy rok kształcenia, wybierany przez tych, którzy chcieli później zdobyć wyższe wykształcenie. W aneksie do tej części przytaczamy listy wysyłane z internatu Szmulewicza, dokąd próbowali trafić ci, którzy chcieli dostać się na elitarne uczelnie. Jest to jednak podział chronologiczny, zewnętrzny.

O wiele ważniejsze są przyczyny wewnętrzne podziału na dwie części. Podajemy je: są to różne stadia „przemiany” imienia (albo jego poszukiwań).

Ale zacznijmy od krótkiego przeglądu tego, co do publikacji nie weszło. Pierwszy z zachowanych listów (op. 1, jed. chr. 1544, l. 3) nosi datę „8 Décembre 1904” i napisany jest po francusku. Warto zwrócić uwagę na prośbę „Rorika”, by przysłać mu „ładne pocztówki”. Pasja zbierania, kolekcjonowania już się zrodziła i będzie towarzyszyć naszemu bohaterowi do końca życia. Na razie ma charakter „estetyczny” – pocztówki powinny być „ładne”. Później ujawnią się inne zainteresowania: syn będzie prosić matkę o przysłanie „śmiesznych”

pocztówek. Następnie będzie zbierał znaczki. Złośliwy komentarz brzmiałby „często tak bywa”.

Następne dwa listy po francusku (z 25 grudnia 1904 r. i 9 marca 1905 r.), a także jeden po niemiecku (z 13 marca 1905 r.) nie są zbyt ciekawe. Można odnieść wrażenie, że tekst niemiecki pisał ktoś inny pod dyktando Sierioży. Zresztą, może to mylne wrażenie.

Interesujący jest krótki list z 14 marca (data według stempla pocztowego) tegoż roku, napisany po rosyjsku:

Mamo miła!

Kupiłem wczoraj nadmuchiwany balon. Dzisiaj się uczyłem i dostałem dwie czwórki z minusem i piątkę z religii.

Całuję Cię mocno.

Twój syn Rorik (tamże, l. 5).

Z listu tego wynika, że siedmioletni Rorik gdzieś się uczy. Nie jest jasne, z jakiego przedmiotu otrzymał dwie czwórki z minusem. Warto jednak zapamiętać, że pierwszą piątkę otrzymał z religii. Z tego przedmiotu – aż do końcowego egzaminu – będzie miał zawsze wysokie oceny.

Ciekawe jest również to, że Siergiej Michajłowicz nigdy (o ile wiadomo) nie wspominał o tym etapie swojej nauki.

Na uwagę zasługuje też adres, na który wysłano list:

S. Petersburg

Iwanowska 6

Jej Eks. Julia Iwanowna Eisenstein

m. Ratkowej-Rożnowej (tamże, l. 5. ob.).

Nietrudno rozszyfrować skrót: *dla Jej Ekscelencji*.

W czasie swojego pobytu w stolicy imperium Julia Iwanowna zamieszkała u swojej siostry Tai, nie zaś w domu matki.

Następny list (z 16 marca) znów został napisany po francusku. Może dlatego, że wspomina się w nim *visite de Margot* (tamże, l. 7).

Może wyda się to dziwne, ale trzeba tu ujawnić pewien intymny szczegół. Ósmego sierpnia 1943 r. w Alma Acie Eisenstein naszkicował plan wspo-

mnieć: 0 (zero) postawił obok słowa „Krewni”; 1 – „Przyjaciele”; 3 [sic!] – „Przyjaciółki”; 4 – „Kobiety niosące mirrę”^[3]; Punkt „Przyjaciółki” początkowo wyglądał tak: „Katia. Natasza. Maria Pawłowna. Agnija”. Później został rozwinięty: nad linijką dopisano „Margi. Maleńka Żanna”, a pod linijką: „Wierka Janukowa”. I wreszcie jeszcze wyżej (ze wskazaniem, gdzie wstawić): „Panny Boszniak”, a przed Agniją: „Dżeka”. Wariant ostateczny brzmi tak: „Margi. Maleńka Żanna. Panny Boszniak. Katia. Natasza. Maria Pawłowna. Dżeka. Agnija. Wierka Janukowa” (op. 2, jed. chr. 1053, l. 6).

Jak widzimy, w czasie ewakuacji Siergiej Michajłowicz wspomniął swoją pierwszą – ryzyk – sympatię, która figuruje później w listach do matki pod najrozmaitszymi imionami. Wspomniana zostaje również w liście z trzeciego lutego 1906 r. Ale o tym później. Najpierw trzeba wyjaśnić kolejność przyjaciółek. Żannę poznał Sierioża w czasie podróży z rodzicami do Francji i napisał o tym w *Pamiętnikach*⁴. O pannach Boszniak nigdzie już więcej w swoich tekstach nie wspomina. Najwidoczniej znajomość ta przypada na okres jego nauki w Instytucie Cywilnych Inżynierów (1914–1917). Katia. Natasza. Maria Pawłowna występują w pamiętnikach w rozdziale *Katierinki* i planach rozdziałów *Od Katrinki do Katlinki* (*Ot Katrinki do Katlinki*) oraz w *Baśni o Brzydkim Kaczętku, które nie stało się w końcu Łabędziem* (*Skazka o gadkom utionkie tak i nie stawszem lebidziem*). Prawdziwa znajomość Siergieja Michajłowicza z tymi dziewczętami, a także z Jewgieniją Jakowlewną Koniecką (Dżeki) przypada na czas jego pracy w Instytucie Cywilnych Inżynierów (1918–1919) i została opisana w książce *Eisenstein: próba teatru* (jest udokumentowana w listach syna do matki z tych lat).

Agnija i Wierka Janukowa (okres teatru Proletkultu) też są już dobrze znane z pamiętników i z innych utworów Eisensteina, jak również z artykułów poświęconych tym kobietom.

A teraz mamy okazję dowiedzieć się co nieco o pannie otwierającej tę, w pewnym sensie „donżuańską”, listę.

Zachował się jeszcze jeden list po niemiecku (z 22 marca 1905 roku) i ostatni z listów datowanych – z 25 grudnia 1906 roku (po francusku), który wiąże się

[3] W oryginale: *Żeny-mironosicy*. Tak określa się w rosyjskiej tradycji prawosławnej kobiety, które w drugi dzień po śmierci Chrystusa przyszły do jego grobu z wonnościami (mirrą), by namaścić ciało (ewangelisci różnią się co do ich liczby i imion, zawsze jednak zaliczają do nich Marię Magdalенę). W tradycji łacińskiej nazywa się je *myrophorae* z greckiego *myrophorai* – „niosące mirrę”. Brak stosownego określenia w tradycji polskiej.

4 S. M. Ejzensztejn, *Miemyary*, Moskwa 1997, t. 2, s. 213–214.

z nadchodzącym Nowym Rokiem i który wyróżnia niesłychana kaligrafia, tak nietypowa dla dziecka. Najwidoczniej Rorik bardzo się starał, przepisując wiersz z dziecięcego francuskiego czasopisma „St. Nicolas”.

Pozostaje skomentować listy napisane po rosyjsku. Oto najkrótszy z nich, z pozoru całkowicie nieistotny:

Droga mamusi!

Ucałuj ode mnie, proszę, ciocię Taję, ciocię Raję, babcię i Modię, i Wowę.

Rorik (op. 2, jed. chr. 1544, l 10).

Modia i Wowa to synowie cioci Tai (nazwani tak po dziadku i ojcu – ich ojcem był Władimir Modestowicz Ratkow-Rożnow). Siergiej Michajłowicz wspomina w swoich pamiętnikach o tym, że Modest był z nim podczas pobytu z rodzicami we Francji⁵. O cioci Rai (najprawdopodobniej chodzi o Iriadę Iwanownę, noszącą imię po matce) wspomnimy później.

Mowa jest tu o babci, którą wnuk prosi ucałować. A więc babcia jeszcze żyje i list napisano przed kwietniem 1905 roku.

11 kwietnia wysłano do Rygi następujący telegram: „Mama nieoczekiwanie umarła. Bracia” (op. 1, jed. chr. 3059, l. 1).

Do tej pory nie znano tej daty (11 kwietnia 1905 roku). Pozwala ona ustalić, że Iraida Matwiejewna Koniciecka umarła, gdy wnuk miał zaledwie siedem lat. Oto dlaczego wizerunek babci jest we wspomnieniach Siergieja Michajłowicza tak niejasny.

Istnieje jeszcze list bez daty, niezwykle dlatego, że Rorik napisał go bez niczyjej pomocy. Syn pisze tam o wariactwach swojego kolegi Dimy Wentzela, o tym, jak on sam ze stoickim spokojem zniósł usunięcie zęba, o tym, że Szurik i Nina Wierchowscy już zaczęli jeździć na łyżwach (najwidoczniej nadeszła jesień). Zacytujmy koniec listu:

Proszę, wybaczyć mi, że tak nabazgrałem, i proszę, przyslij mi ładne widówki. Twój syn Rorik. Uw! lisd pisałem sam bes fili, więc nicdziwnego, że może być dużo błędów. Pocałuj Modię i Wowę i ciocię Taję i wujka Wołodię i kłaniaj się, proszę, Łukierii. (op. 2, jed. chr. 1544, l. 14–14 ob.).

5 Tamże, s. 110.

Odtworzyliśmy tekst listu tak, jak został napisany, bynajmniej nie po to, by zabawić się kosztem bohatera lub pośmiać się z niego. Wydawanie dziecięcych listów Eisensteina (i nie tylko jego) jest skomplikowanym tekstologicznym problemem wymagającym decyzji o sposobie ich publikowania?^[6] Do tej pory niewielkie fragmenty ogłaszano, poprawiając ortografię, interpunkcję, dostosowując je do panujących w danym okresie norm. Ale wówczas listy te przecież przestają być listami dziecka, a stają się listami wykształconego wydawcy!

Postanowiliśmy nie udawać, że młody Sierioża był profesorem lingwistyki i uznaliśmy, że autentyczność tekstowego przekazu (pod względem ortografii i interpunkcji) to warunek konieczny. Bohater nie może wyglądać jak uczony, który wyskoczył właśnie z pieluszek. Mimo wszystko wypada jednak podzielić tekst na sensowne fragmenty (a więc wyznaczyć potrzebne akapity) – w przeciwnym razie lektura listu zamienia się w torturę. Decyzja ta wydaje nam się najlepszą do zaakceptowania przy edycji listów małego chłopca.

Pośród listów Rorika znaleźliśmy jeden napisany bez wątplenia przez osobę dorosłą. Wydaje się, że jest to fragment listu Fili, bony uczącej małego Sieriożę języka niemieckiego (było to jej podstawowe zadanie również później). Mowa w tym fragmencie o zakupie butów dla Lenoczki i Mimika (są to najpewniej dzieci niejakej pani Nikitiny), z którymi przyjaźnił się Rorik, i o materiale na płaszcz. Ale nas interesuje fragment następujący:

Rorusik jest strasznie zasmucony, że już czwartek, a on nie dostał jeszcze ani jednej pocztówki. Wczoraj na spacerze zauważył z daleka listonosza i podbiegł do niego z nadzieją, że dostanie list, ale na próżno! Mich [aił] Osip[owicz] też się martwił przez cały dzień (tamże, l. 16 ob.).

[6] Ze zrozumiałych przyczyn listy te sprawiają również kłopot tłumaczowi. Choćby dlatego, że nie każdy polski odpowiednik narażonego na potencjalne błędy rosyjskiego wyrazu jest na takie błędy narażony. Przynajmniej jeśli mamy szukać tego, co w gwarze szkolnej nazywano niegdyś „bykami”, a więc typowych dla okresu nauki pisania ortograficznych pomyłek, odmiennych dla każdego języka (najczęściej wynikających z próby pisania „fonetycznego”), a nie tworzyć coś na siłę. Co gorsza, bardzo często polskie odpowiedniki poprawnie zapisanych wyrazów rosyjskich sprawiałoby uczącemu się pisać dziecku nie lada kłopot, a ich zamieszczanie w nienagannej postaci obok skażonych ortograficznie znacznie prostszych wyrazów może dać efekt wręcz groteskowy. Niestety, nie zawsze da się je czymś zastąpić i wówczas stajemy przed trudnym wyborem: zachować zapis poprawny czy dostosować go do „poziomu” całości (co zawsze oznacza wzmocnienie efektu „niezdarności”).

O ile później dorosły Siergiej Michajłowicz nie próbował się oszukiwać, twierdząc, że nie ma za co kochać i szanować rodziców, o tyle małeńki Rorik jeszcze o tym nie wiedział. Oto jego list napisany mieszkanką języków:

Miła mamol!

Dlaczego do mnie nie piszesz. Jestem zdrow i czekam na ciebie bardzo.

Fräjlain kłania się Tobie, a ja Cię mocno całuję!

Twój syn Rorik

Mademoiselle te salue [Mademoiselle kłania się tobie] (tamże, l. 15).

Julii Iwanownie zawdzięczamy to, że zachowało się niezwykle dużo listów jej syna, na przekór wszelkim historycznym i materialnym kataklizmom. I listy te (dziecięce, młodzieńcze) stanowią w zasadzie jedyne i najbardziej wiarygodne źródło wiedzy o wczesnych latach jego życia. Ludzie i wydarzenia nie są tu jeszcze zniekształcone przez późniejsze doświadczenie życiowe, czas nie wymusił jeszcze brutalnej korekty tego, co miało miejsce. Utrwalił się w nich z całą bezpośredniością egzystencjalnego przeżycia, w całej pełni pierwszego doświadczenia życiowych radości i smutków.

Pozostaje wspomnieć, że wśród wczesnych listów jeden (z siódmego lutego 1906 r.) nie zawiera nic interesującego, a drugi przytoczymy tu w całości:

3 lutego 1906

Miła mamuniu!

Wczoraj byłem u Leny Mima był bardzo wesoły cały czas się śmiał i ja raz położyłem się na dywanie a on swoją nogą najpierw walnął w nogi a potem w głowę ale szybko wstałem. Pamientasz jak ci pisałem że Nina i Szurik jeżdżą na łyżwach. Widziałem jak one jeżdżą na łyżwach. Szurik naumyślnie bez krzesła upada, Nina jeździ lepiej ale ma ze trzy płozy Margi przydzie w sobotę i bendzie nanoc i bendzie u mnie w niedziele i jeszcze Lena i Lila przydzie na obiad, ale może Lila nie bendzie jeść obiadu. Kłaniajsię wszystkim i tacie. Całuję Cię twój posłuszny syn Rorik (tamże, l. 17–18).

Chciałoby się spytać, kim jest ta Margi? Jako że nie przychodzi tak po prostu do Rorika, a wręcz zostaje „nanoc”, pozostaje przyjąć, iż jest córką jakichś

krewnych ojca albo bardzo bliskich przyjaciół. Ale nie dysponujemy żadnymi innymi informacjami o niej oprócz tych zawartych w listach Rorika, później zamienionego w Kotka^[7].

Jedyny oddźwięk w twórczości to imię utrzymanki w spektaklu *Słyszysz, Moskwo?* (*Słyszysz, Moskwa?*, według sztuki Siergieja Michajłowicza Trietjakowa) wystawionym przez Eisensteina w Pierwszym Robotniczym Teatrze Proletkultu w 1923 r., po raz pierwszy pokazanym siódmego listopada^[8]. Margę grała Ida Glizer, żona Maksima Straucha. Zapamiętano ową Margę głównie dzięki temu, że wjeżdżała na scenę na żywym wielbłądzie, sprowadzanym na każdy spektakl z ogrodu zoologicznego. Jednak kto wymyślił imię dla tak ekscentrycznej utrzymanki – który z Siergiejów Michajłowiczów – nie wiadomo.

Na grudzień przypadają ostatnie listy z 1906 roku. Następnie albo w korespondencji pojawia się długa przerwa, albo też listy z 1907 r. nie zachowały się. Listy z następnego, 1908 r., podpisane są nowym imieniem – Kotek. Matka nigdy w ten sposób Sierioży nie nazywała, podobnie jak nie nazywała go tak Fila, do szaleństwa kochająca Rorusika.

Tak nazywał go ojciec, o czym świadczą podpisy na fotografiach, jakie podarował synowi. Niemal wszystko, co wiązało się z Michaiłem Osipowiczem, zniknęło z archiwum Eisensteina. A przecież w listach do Julii Iwanowny są dowody, że ojciec pisywał do syna. W archiwum pozostały zaledwie trzy albo cztery telegramy (o czysto informacyjnej treści).

Być może Kotek to samodzielnie nadane imię? By tak rzec, odcięcie „duchowcy” pępownicy. Odnalezienie własnego imienia.

Jedno jest dla nas pewne: świadectwo rozpadu więzi rodzinnych. Gdy Rorik został Kotkiem, matka nie mieszkała już w Rydze. Ojciec wyrzucił ją ze swojego domu i zmuszona była wrócić do Petersburga.

[7] Rosyjskie słowo *Rorik* to jeden z możliwych wariantów zruszczonej wymowy skandynawskiego imienia, zapisywanego między innymi jako *Rørik*, *Hrodric*, *Rudereiks* i in. Znacznie częściej spotykana wersja rosyjska to *Riurik* bądź *Riorik*. Tak właśnie brzmiało imię legendarnego założyciela Rusi Kijowskiej, wspomnianego w *Powieści lat minionych* (początek wieku XII). Z kolei ros. *kotiek*, to według *Słownika* Władimira Dala (II połowa XIX w.), po prostu mały kot, „kotek”.

[8] Siergiej Michajłowicz Trietjakow (1892–1937): rosyjski poeta zaliczany często do kręgu futurystów, wykładowca uniwersytecki i działacz społeczny. Jego sztuki dramatyczne wystawiał oprócz Eisensteina także Meyerhold. Związany był z „pierwszą Goskinofabryką”, wytwórnią filmową, dla której Eisenstein nakręcił *Strajk*. W czasie Wielkiego Terroru. aresztowano go i rozstrzelano.

W planach do pamiętników zanotowany został następujący pomysł:

Tata i mama

Pa's character

„Divorçons!”

The drama as seen by a boy of eleven (op. 2, jed. chr. 1091, l. 2).

W przekładzie z francuskiego i angielskiego brzmi to tak:

Charakter taty

Rozwodzimy się!

Dramat widziany przez jedenastoletniego chłopca.

Jednak listy dowodzą, że matki nie było w ojcowskim domu już wcześniej, wtedy gdy syn miał zaledwie dziesięć lat. Skąd takie przesunięcie w czasie? Czy tylko dlatego, że sama sprawa rozwodowa zakończyła się później? Czy może dlatego, że później dotarło do świadomości, iż zaszło coś, czego nie da się naprawić?

Być może w publikowanych listach ktoś znajdzie odpowiedź na to i wiele innych pytań⁹.

⁹ W oryginale dużo listów jest niedatowanych; dla potrzeb publikacji datę postawiono na podstawie zawartych w treści wskazówek. Ponieważ listy nie są przechowywane w archiwum według porządku chronologicznego, podajemy poniżej dokładne miejsce ich przechowywania:

Nr 1 – op. 1, jed. chr. 1545, l. 1 – 3; nr 2 – jed. chr. 1544, l. 27–28 ob.; nr 3 – tamże, l. 25–26 ob.; nr 4 – tamże, l. 29–30 ob.; nr 5 – tamże, l. 43–43 ob.; nr 6 – tamże, l. 31–32; nr 7 – tamże, l. 34–35 ob.; nr 8 – tamże, l. 36–37 ob.; nr 9 – tamże, l. 22–23 ob.; nr 10 – tamże, l. 38–39 ob.; nr 11 – tamże, l. 40–41 ob.; nr 12 – jed. chr. 1545, l. 57–58 ob.; nr 13 – tamże, l. 47–48 ob.; nr 14 – tamże, l. 49–50 ob.; nr 15 – tamże, l. 53–54 ob.; nr 16 – tamże, l. 51–52 ob.; nr 17 – tamże, l. 45–46 ob.; nr 18 – tamże, l. 65–66 ob.; nr 19 – tamże, l. 60–61 ob.; nr 20 – tamże, l. 43–44 ob.; nr 21 – tamże, l. 38–39 ob.; nr 22 – tamże, l. 32–33 ob.; nr 23 – tamże, l. 36–37 ob.; nr 24 – tamże, l. 41–42 ob.; nr 25 – tamże, l. 30–31 ob.; nr 26 – tamże, l. 25–26 ob.; nr 27 – tamże, l. 34–35 ob.; nr 28 – tamże, l. 21–22 ob.; nr 29 – tamże, l. 19–20 ob.; nr 30 – tamże, l. 13–14 ob.; nr 31 – tamże, l. 17–18 ob.; nr 32 – tamże, l. 5–6; nr 33 – tamże, l. 9–10 ob.; nr 34 – tamże, l. 11–12 ob.; nr 35 – tamże, l. 7–8 ob.; nr 36 – tamże, l. 15–16 ob.; nr 37 – tamże, l. 62–63 ob.; nr 38 – tamże, l. 64; nr 39 – tamże, l. 23–24 ob.; nr 40 – jed. chr. 1546, l. 1–1 ob.; nr 41 – tamże, l. 2–2 ob.; nr 42 – tamże, l. 3–3 ob.; nr 43 – tamże, l. 5–6 ob.; nr 44 – tamże, l. 18–19 ob.; nr 45 – tamże, l. 20–20 ob.; nr 46 – tamże, l. 16–17 ob.; nr 47 – tamże, l. 14–15 ob.; nr 48 – tamże, l. 12–13 ob.; nr 49 – tamże, l. 11–11 ob.; nr 50 – tamże, l. 9–10 ob.; nr 51 – tamże, l. 21–22 ob.; nr 52 – tamże, l. 23–24 ob.; nr 53 – tamże, l. 25–26 ob.; nr 54 – tamże, l. 27–28 ob.; nr 55 – tamże, l. 29–30 ob.; nr 56 – tamże, l. 33–34 ob.; nr 57 – tamże, l. 35–35 ob.; nr 58 – tamże, l. 36–37 ob.; nr 59 – tamże, l. 4–4 ob.; nr 60 – tamże, l. 38–39 ob.; nr 61 – tamże, l. 40; nr 62 – tamże, l. 41; nr 63 – tamże, l. 52; nr 64 – op. 2, jed. chr. 1774, l. 2; nr 65 – tamże, l. 3; nr 66 – op. 1, jed. chr. 1546, l. 42–43 ob.; nr 67 – tamże, l. 44–45 ob.; nr 68 – op. 2, jed. chr. 1774, l. 1; nr 69 – op. 1, jed. chr. 1546, l. 46–47 ob.; nr 70 – tamże, l. 48–49 ob.; nr 71 – tamże, l. 50–51 ob.; nr 72 – tamże, l. 31–32

Nr 1

[Koniec wiosny – początek lata 1908 r.]

Miła Mamuniu!

jak masz czytać, powiem: według numerów¹⁰.

Wyobraź sobie, że byłem w cyrku i widziałem 14 lwów, jakże one ryczały o mało nie zjadły pogromcy.

Wczoraj w dzień byłem w teatrze na: *Demonie*¹¹, ale podobało mi się tylko, jak śpiewali, a sam Demon, nie podobał mi się, a narzeczony Tamary podobny był do twojego fryzjera. Zajrzyj do cyrku Bardzo trzeba w przedostatniej scenie słuchać rozmowę Tamary i Demona.

Piszę już angielskie dyktanda, uczyć się już nowego wierszyka poangielsku.

Dziękuję za pocztówki tylko teraz nie wielkanoc, a: Ręce do góry bardzo fajna.

Jak poszła operacja nosa

Nr 2

Jak w Petersburgu czy ładna pogoda, napisz mi o wszystkim.

Narysowałem szlaczek z gęsi i zamierzam zrobić szlaczek z węży

ob.; nr 73 – op. 2, jed. chr. 1774, l. 4; nr 74 – tamże, l. 5; nr 75 – tamże, l. 6; nr 76 – op. 1, jed. chr. 1546, l. 74 ob.; nr 77 – tamże, l. 72 ob.; nr 78 – op. 3, jed. chr. 53, l. 2; nr 79 – op. 1, jed. chr. 1546, l. 53–54 ob.; nr 80 – tamże, l. 73 ob.; nr 81 – tamże, l. 55–56 ob.; nr 82 – tamże, l. 7 – 8 ob.; nr 83 – tamże, l. 57–58 ob.; nr 84 – tamże, l. 59–60 ob.; nr 85 – tamże, l. 61–62 ob.; nr 86 – tamże, l. 63–64 ob.; nr 87 – tamże, l. 65–66 ob.; nr 88 – tamże, l. 67–68 ob.; nr 89 – tamże, l. 69–69 ob.; nr 90 – tamże, l. 70–71 ob.; nr 91 – op. 1, jed. chr. 1547, l. 1–2 ob.; nr 92 – tamże, l. 3–4 ob.; nr 93 – tamże, l. 5–6 ob.; nr 94 – tamże, l. 7–7 ob.; nr 95 – tamże, l. 8–9 ob.; nr 96 – tamże, l. 10–11 ob.

10 List został napisany na małych kartkach, połączonych w dwa zeszyty po cztery stroniczki (zeszyty są ponumerowane: nr 1 i nr 2). Dodano do nich jeszcze jedną kartkę (pod numerem 3).

11 Dalej następuje coś w rodzaju naiwnej recenzji (niczym u Nataszy Rostowej) z opery Antona Rubinstein'a *Demon* z 1871 r. [Opera ta powstała na podstawie poematu pod tym samym tytułem, napisanego w latach 1829–1839 i wydanego w 1856 r. przez Michaiła Lermontowa. Natasza Rostowa – jedna z ważniejszych postaci w powieści *Wojna i pokój* Lwa Tolstoja. Ukazany w narracji jej dziecinny odbiór sztuki operowej zwrócił uwagę Wiktora Szklowskiego, *Eisenstein*, dz. cyt., wskazującego ów fragment jako przykład Tolstojowskiego „chwytu uduziwnienia” (dop. tłum.).]

Co u Modii, Wowy, Cioći Tai¹²?

W domu mamy nieboszczyka panią Demme.

Właśnie dostałem karteczkę z babami, gdzie piszesz, że mało piszę.

Margi chyba jest jeszcze chora, to znaczy jeszcze niewolno jej się kąpać.

Miss Lili daje mi na razie dosyć dobre oceny nie wiem jak będzie dalej mam nadzieję że będzie dobrze.

Całuję Cię mocno, mocno

Kotek

Nr 3

Ach, zapomniałem Ci powiedzieć, że naszego Punię nie poznasz taki zły się zrobił po prostu straszne wciąż tylko przeklina¹³

Kłaniaj się wszystkim

Twój Kotek

2

[Początek października 1908 r.]

Droga Mamuniu

Nie pisałem do Ciebie dlatego że przez parę dni byłem chory i leżałem w łóżku. Dopiero dzisiaj wstałem po chorobie po raz pierwszy.

Odlałem tylko dziewięć żołnierzyków, a foremki są teraz na kilka dni u Aloszy¹⁴, wczoraj u siebie w domu Alosza odlał 51 żołnierzy.

Niedawno kupiłem *popiersie Gogola* z porcelany za 50 kopiejek.

Obiecałem Ci w pocztówce, pamiętasz, opowiedzieć w liście, co jest w jajku, które podarował mi Alosza dotrzymam słowa i opowiem. Popierwsze samo

12 Mowa o cioći Tai, siostrze matki Siergieja Eisensteina, po mężu Ratkowej, i jej dzieciach. W szkicowniku do pamiętników napisano o nich: „Dzieci Ratków. Modia i Wowa (niesamowite)” (op. 2, jed. chr. 1091, l. 2 ob.).

13 Bez wątpienia chodzi o Michaiła Osipowicza Eisensteina. Do listu dołączono rysunek przedstawiający dwa grzyby: jeden gruby w szerokim kapeluszu, drugi chudawy i strasznie wściekły. Najpewniej dziesięcioletni Sierioża próbuje w ten sposób odzwierciedlić rozstanie rodziców (op. 1, jed. chr. 1545, l. 4).

14 Alekziej Ostapowicz Bertels – przyjaciel Eisensteina z dzieciństwa, syn generała Ostapa Andriejewicza Bertelsa (1844–?), dowodzącego korpusem ormiańskim w Rydze. Wspomina o nim Eisenstein w *Miemuarach* (dz. cyt., t. 1, s. 71). W liście mówi się dalej o prezencie wręczonym przez Aloszę najprawdopodobniej na imieniny Siergieja Eisensteina (25 października).

jajko zrobiono w stylu rosyjskim, wypalono na nim trojkę, woźnicę i jakiegoś popa. W środku jajka były: biały stoń, dwie kaczki, jeden łabędź, Wańka-wstańka malutki z celulozy nadmuchiwany prosiaczek i taki sam chłopek, zajączek z aksamitu i parę jajeczek z czekolady.

Wczoraj, póki leżałem w łóżku, Fila¹⁵ uszyła mi staruszka, bardzo, bardzo miłego. Te nadmuchiwane zabawki (te, która podarował mi Alosza) już się dawno popsuły. Właśnieco przyszła Miss Blanche i składa ukłony.

Ukłony dla Olgi Nikołówny i Daszy – Całuję mocn[o].

Twój bardzo Cię kochający Kotek
każdego dnia pamiętam i tęsknię za Tobą

I klasa

3

[Październik 1908]

Droga Mamuniu!

Muszę Ci wyznać, że z rosyjskiego mam (na cenzurce¹⁶) 5 i jestem bardzo zadowolony.

Mam już teraz odlanych 20 żołnierzyków, niektóre z długimi inne z krótkimi karabinami.

Codziennie chodzę do strzeleckiego ogrodu, gdzie gramy z wieloma chłopcami i dziewczynkami w pieski i strasznie się bawię!

W przyszłym tygodniu do szkoły trzeba chodzić tylko dwa dni: w poniedziałek i piątek.

Dzisiaj bawiłem się już z Katią, Nadią, Sieriożą T., Dimą i z innymi¹⁷.

Na muzyce zaczynam już grać # b (Kżyżyki i Bemole).

Wszyscy, z którymi gramy, ganią Dimę za to, że kiepsko gra.

15 Domowe imię Marii Jakowlewnej Elksnis (Elksne), bardzo związanej z wczesnym okresem życia Eisensteina.

16 Niemieckie słowo „Zensur” ma wiele znaczeń. Eisenstein używa go później zarówno w znaczeniu „ocena, stopień, punkt”, jak i „świadectwo ukończenia klasy”. Tu natomiast odpowiada ono najprawdopodobniej temu, co nazywa się „klasówką”, „pracą kontrolną”.

17 Katia i Nadia to siostry Aloszy Bertelsa. Sierioża T. to baron Siergiej Tiesenhausen (dalej Serge T., Serje T.), kolega Eisensteina z dzieciństwa, przez jakiś czas jego rówieśnik w klasie. O ich dziecięcych zabawach zob. *Miemuary* (dz. cyt. t. 2, s. 100), w pamiętnikach „moim przyjacielem Dimą” (tamże, t. 2, s. 118) Eisenstein nazywa Dmitrija Wentzla (wspominając jego siostry: Mule, Tatę i Żukę). Nie jest wykluczone, że figuruje on jako „brat niezliczonej liczby siostr” w rozdziale *Świętej pamięci Markiza* (tamże, s. 95/96).

Jutro pójde na pewno do zoo, na karuzelę i na huśtawkę, która jest teraz za teatrem rosyjskim¹⁸.

Czasem wychodzą mi żołnierzyki bez karabinów, a czasem dobrze i wtedy bardzo się cieszę.

Całuję bescenną Mamunię.

Twój Kotek

4

[Październik 1908 r.]

Droga Mamuniu!

W Niedzielę byłem w ogrodzie zoologicznym, jest tam 40 małpek w jednej klatce, które są bardzo śmieszne; i są jeszcze innego rodzaju w oddzielnej klatce i jeszcze parę. Byłem na przedstawieniu. Bardzo spodobał mi się słoń „M. Jembo”. Później były psy bardzo dobrze wytresowane (jeden nawet zrobił santamortal¹⁹). Potem były 3 lwice, 2 białe i jeden czarny niedźwiedź i tygrys razem, a treser był z nimi i karmił je „w klatce”. Zapamiętałem niektóre imiona; jeden biały niedźwiedź nazywał się „Nora”, jedna lwica „Marusia”, a druga „Lora”, a tygrys „Hassan”.

Wczoraj byłem na „Kinderfeście” w Ogrodzie Strzeleckim i wyciągnąłem z kotła który był na dole w taborze cygańskim za dwadzieścia kopiejek karabin (ołówek) i młotek (gumka, ołówek i skuwka od ołówka) [rysunek „karabinu” i „młotka”], a gdzie indziej, gdzie trzeba było wcelować piłeczką w filiżankę wygrałem 9 małych tabliczek *VELMA*²⁰.

Całuję mocno, mocno, mocno drogą i miłą mamunię.

Kotek

5

[koniec października – początek listopada 1908]

Droga Mamuniu.

18 Rosyjskie trupy teatralne występowały w Rydze od października 1883 r., ale osobny budynek przeznaczony na stałe występy wybudowano w roku 1902. W latach 1902–1909 teatrem kierował Konstantin Nikołajewicz Niezłobin.

19 Dość zabawny przykład indywidualnego słowotwórstwa. Chodzi oczywiście o salto mortale.

20 „Kinderfest” – dziecięce święto. VELMA – rodzaj czekolady.

Dziękuję za widokówki, pisać nie mogłem dlatego że miałem bardzo dużo zadane z arytmetyki przerabiamy teraz bardzo trudne rzeczy i Tata mi pomaga. Fila krzyczy na mnie codziennie za to że nie piszę do Ciebie.

W tym kwartale pytali mnie z języka rosyjskiego i dostałem 5-; wczoraj pytali mnie z arytmetyki zdaje się dostałem 5, a może tylko 4.

Zauważyłaś, że najmniejszy kaktus ma „dzidziusia”?

Z kaligrafii rosyjskiej mam 3+ i tyle samo z rysunku.

Pan Schrenk zabrał nasze zeszyty z niemieckiego i mam nadzieję, że jutro je przyniesie i będę miał dobrą ocenę!

Teraz idę na lodowisko i jeśli będzie tam Alosza to zaproszę do siebie na obiad i będziemy bawić się do wieczora.

Więcej nie ma o czym pisać.

Jak Twoje zdrowie?

Całuję mocno, mocno.

Twój Kotek

6

26 XI 1908

Droga Mamo!

Dziękuję za rzeczy, które mi przysłałaś.

W Poniedziałek byłem po raz pierwszy w szkole. Jeszcze mnie po chorobie nie odpytywali.

Mieszkam w Twoim pokoju śpię w Twoim łóżku drzwi są otwarte do Taty.

Przerabiam teraz grę na fortepianie: jedną ręką zaczynam grać jedno, a drugą co innego, bardzo trudno jest mi grać to, co zadaje Miss, a na cztery ręce to już zupełnie nie mogę grać oprócz lekcji, ale i z lekcji niewiele, bo ćwiczę dużo akordów i innych rzeczy na dwie ręce.

Jak Ty się tam czujesz?

Kupiłem do sklejania Statek powietrzny Zeppelina i chcę kupić do sklejania starą Rygę²¹.

Całuję Cię 10 000 000 000 razy w oba policzki.

21 „Statek powietrzny” to sterowiec o twardej konstrukcji (zeppelin). Ferdinand Zeppelin (1838–1917) – hrabia, konstruktor sterowców. Pierwsze próby przeprowadził w roku 1900.

Twój Kotek albo S. Eisenstein

Tata jest dla mnie bardzo miły i dobry i dużo się ze mną uczy²².

7

4 XII 1908

Droga Mamuniu!

W niedzielę był u mnie Alosza, bardzo dobrze się bawiliśmy zjadł u nas obiad i poszedł do domu o ósmej. Bawiliśmy się cały czas małpkami, które mi przysłałaś bardzo mu się spodobały i dlatego dwie z nich podarowałem mu w ten wieczór.

Fila przebrała kilka małpek za damy. Jak już pisałem dałem mu dwie małpki jedną przebraną za damę, a drugą po prostu w papierowej czapeczce.

W przyszłą Niedzielę pojedę do Aloszy, będę tam sam.

Rysunek w rogu jest zrobiony przeze mnie, mam jeszcze taką karteczkę z rysunkiem.

Dziś na pewno przyjdzie do mnie bawić się Alosza; dał mi do przeczytania dwie książki po angielsku które mogę sam czytać i rozumieć.

Ściągnęliśmy wczoraj w gabinecie i w pokoju Fili płótna z obrazków; a w pokoju Fili uporządkowaliśmy kilka drobiazgów.

Pogodę mamy bardzo mokrą i złą jest nawet 1° ciepła.

Mademoiselle bierze Twoje książki do czytania; chciałem Cię zapytać, czy jest już u Was śnieg ale pomyślałem o tym że Mamselle bierze Twoje książki do czytania i dlatego napisałem już literę M. Piszę tak krzywo, bo po raz pierwszy piszę na rydze^[23].

Lekcje odrabiam co rano tego dnia, na który są zadane. Dlatego napisałem Ci na widokówce 100 sześciennych razy że Tata wyjaśnił mi teraz co znaczą miary: liniowe, kwadratowe i sześcienne.

Chciałbym podarować Aloszy pudełko cegieł dlatego bardzo mu się spodobały moje cegły jeśli Tata nie będzie chciał dać 5 rubli, a da tylko 3, to ja dodam 2 ruble ze swoich oszczędności.

22 Z całą pewnością list wysłano dzień później: dołączono do niego rysunek *Nos Karlika*, podpisany „Rorik 19 27 XI 08” (op. 1, jed. chr. 1544, l. 33).

[23] Warto przypomnieć (nie tylko dlatego, że czytamy listy chłopca mieszkającego w Rydze), że po polsku „ryga” (ros. *transparant*) nazywano niegdyś zakratkowaną grubą linią sztywną kartkę, którą układano pod gładki papier, by zachować w piśmie równe linijki.

Całuję Cię 1000 liniowych, kwadratowych i sześciennych razy
Twój zawsze Cię kochający Kotek

Droga Mamuniu zapomniałem Ci jeszcze jedno powiedzieć że Tata jest dla mnie bardzo miły i nigdy nie zabraniał mi do Ciebie pisać tylko sama przecież wiesz że nie bardzo lubię pisać.

Właśnie zjadłem na kolację kaczkę i teraz Fila będzie mnie męczyć, czyli szprycować nos jakimś *Nasentropfen* i nacierać szyję²⁴.

Obroża Toja się podarła i zdjęli ją z niego, żeby zszyc, a Toj to w ogóle straszny wariat²⁵.

Bardzo spodobały mi się karteczki, które mi przysłałaś i czy będziesz mi przysyłać wiejskie dzieci muszę to wiedzieć bo chcę umieścić całą tę serię oddzielnie w albumie.

Całuję Cię jeszcze raz tyle samo co za I razem.

Twój Kotek

8

[Środek grudnia 1908]

Droga Mamuniu?

Oto i drugi obrazek, który ci narysowałem mam nadzieję że Ci się spodoba. Bardzo dziękuję za rzeczy które przysłałaś, bardzo mi się one spodobały, św. Siergiej już wisi u mnie nad łóżkiem²⁶.

Z wielką radością przywitał mnie w szkole pan Esche powiedział, że ze smutkiem patrzył, jak nie było mnie na lekcjach historii, i pochwalił mnie, to znaczy postawił mnie za przykład całej naszej klasie za to że byłem chory, a jednak odrobiłem lekcje.

Z kaligrafii mam dwie trójki, pytali mnie z geografii ile dostałem nie wiem; 20 mamy drugą cenzurkę i puszczają nas na wakacje. Mieliśmy dzisiaj dwa dyktanda, jedno niemieckie, drugie rosyjskie.

²⁴ *Nasentropfen* (niem.) – krople do nosa.

²⁵ Mowa o rosyjskim toju (rosyjskiej odmianie teriera), którego nazwano po prostu „Toy” (co po angielsku znaczy „zabawka”).

²⁶ Chodzi o obraz św. Siergieja z Radoneża. Imieniny Eisensteina przypadały na 25 września (8 października według nowego stylu), kiedy Cerkiew prawosławna czciła pamięć św. Sergiusza.

Będziemy mieli dwóch nowych jeden Baumgarten, a drugi nie wiem jak się nazywa, wiem tylko że jest bardzo gruby, w poniedziałek nie mieliśmy religii i jutro też nie będzie; dziś mieliśmy po raz ostatni lekcję geografii i Czerkasow napisał na tablicy: „Szanowny Panie, na pożegnanie klasy błaganie o opowiadanie!” I pan Henzel dał nam książkę abyśmy po kolei czytali, opowiadano tam o lwach o tygrysach i słoniach;

Z Tatą i Filą byliśmy w kinematografie grali tam numer: Nick Carter, wiesz przecież że nie znoszę historii o detektywach i dlatego przy tym nr wyszedłem z Filą²⁷. Nuty które mi przysłałaś są jeszcze za trudne dla mnie, ale Miss jest ogólnie ze mnie zadowolona.

Fila chciała dziś do Ciebie napisać ale boli ją głowa, a w niedzielę bolało ją gardło. Mamselle i Miss kłaniają się Tobie, a Fila kłania się z całego serca.

Całuję mocno, mocno [narysowane koło z pocałunków].

Twój kochający Cię Kotek

S. Eisenstein

9

[Po 20 grudnia – przed 25 grudnia 1908 roku]

Droga Mamuniu!

Dziękuję za pocztówki które mi przysyłaś.

Ramkę którą znajdziesz w paczce wyciąłem ja sam wybaczyć że jest tak kiepsko zrobiona ale to moja pierwsza praca. Tacie wyciąłem nożyk do rozcinania papieru. Mamselle dam w prezencie nożyczki bo ich potrzebuje, Pawłowi i Almie po filiżance i Margi Bi-Ba-Bo²⁸.

25 jestem zaproszony na choinkę do Wierchowskich w przebraniu. Fila uszyje mi kostium clowna. 26 do Bertelsów, a 27 choinka będzie u nas²⁹.

Byłem wczoraj z Tatą i Filą w dwóch kinematografach, program był cudowny.

27 Por. o wiele późniejsze odwołanie Eisensteina do tej postaci literackiej (*Miemoary*, t. 2, s. 87–88, 94, 100). [Chodzi najprawdopodobniej o francuski film powstały w 1908 roku w kilku seriach: *Nick Carter: le roi des détectives*, będący ekranizacją powieści *The Old Detective's Pupil* or *The Mysterious Crime of Madison Square* Johna R. Coryella o dokonaniach detektywa Nicka Cartera (dop. tłum.)].

28 Rodzaj pacynki.

29 Eisenstein przyjaźnił się z Szurikiem Wierchowskim, którego ojciec A.A. Wierchowski był naczelnikiem kolei na trasie Ryga–Orzeł. Podlegał mu ojciec Eisensteina. O Szuriku Eisenstein wspomina w *Miemuarach* (dz. cyt. t. 1, s. 45).

Zrobiliśmy z Filą 18 bom-bomnierek [sic!] z niespodzianką.

Miss więcej już nie przychodzi.

Puścili nas 20 cenzurkę mam dość dobrą zresztą przysłę ci na karteczce wszystkie oceny nie jestem I uczniem, tylko V dlatego że przepuściłem 67 lekcji dzień przed cenzurką i Schrenk przyszedł do taty powiedzieć że nie jestem I i pocieszyć go³⁰.

Teraz będę robił Bom-Bomiery [sic!].

Pani Siemiradska kazała nam zapisać cały zeszyt dyktandami i przepisowywaniem, a ja mam w tym zaszycie zapisane tylko półtorej strony³¹.

Tata podarował mi wczoraj czarną porcelanową świnkę³².

Byłem wczoraj u doktora i pozwolił mi nie nosić bandaża wokół głowy, a tylko na szyi.

Jak Twoje zdrowie? Macie lodowisko?

Całuję mocno, mocno

Twój zawsze Cię kochający Kotek³³

10

19 25/XII 08

Droga Mamuniu!

Dziękuję po tysiąc kroć za rzeczy, które mi przysłałaś; paczka doszła do nas 23 ale Fila dała mi ją dopiero wczoraj wieczorem z innymi prezentami, listu w którym pisałaś mi o maleńkiej choince nie przeczytano mi, książkę *Mój Chłopiec* (*Mój Malczik*) już mam Temperówka do ołówków bardzo mi się spodobała, a chińską wioskę składałem już dwa razy, zabawa ze statkami powietrznymi będzie chyba ciekawa, sylwety również³⁴.

Od Taty dostałem armatę, z której można strzelać kapiszonami, książkę, w której są różne sztuczki i żarty i małe drewniane zwierzątka od Fili „Jugendkalender” od Mamselle Misia z niespodzianką, bardzo podobają mi się maski zwłaszcza turecka.

³⁰ Schrenk przychodził do ojca jako klasowy wychowawca.

³¹ Siemiradska uczyła języka rosyjskiego.

³² W oryginale: *porcelanowuju* (z niem. Porzellan) zamiast poprawnej rosyjskiej formy: *farforowuju*.

³³ Do tego listu dodano również dopisek: „Drogiej Mamusi na choinkę od Rorika” (op. 1, jed. chr. 1544, l. 24).

³⁴ A.D. Apraksin, *Mój malczik: powieść dla junoszeństwa*, Sankt-Pietierburg–Moskwa 1903.

Tacie podarowałem wiesz co, Fili wazę z Bożonarodzeniowym Dziadkiem^[35], a Mamselle już wiesz nożyczki.

27 nie będzie u nas choinki dlatego że będzie u Bogustawskich; 27 idziemy do teatru niemieckiego na *Śnieżkę* Toy dostał od taty obrożę³⁶.

Pogodę mamy niebożonarodzeniową.

Czy dostałaś moje paczkę?³⁷

Wieczorem idę do Wierchowskich we fraku zrobionego [sic!] z jedwabnego szlafroka Taty i w szarym cylindrze. Ubrałem małą choinkę watą soplami lodu i czekoladą.

Całuję mocno tak mocno że z pewnością zrobi się dziurka.

Twój szczerze Cię kochający Kotek.

11

30/XII 1908

Droga Mamuniu!

Jak się nazywa Twoja masażystka?

Wczoraj byli u nas goście było tak bardzo miło nie wiem jak gościom myślę że im też się podobało.

[35] „Bożonarodzeniowy Dziadek” (ros. *Rożdiestwieskij Died*) odpowiada oczywiście tradycji św. Mikołaja, rozpowszechnionej w wielu krajach katolickich i protestanckich. Prawosławna Rosja przedrewolucyjna próbowała stworzyć podobną tradycję, jednak lokalny niezwykle ważny święty, Mikołaj Cudotwórca, nie bardzo się do tego nadawał. Kojarzący się dziś z czasami radzieckimi i Nowym Rokiem Dziadek Mróz (ros. *Died Moroz, Morozko*) to postać z rosyjskiego folkloru, którą jeszcze w latach dwudziestych XIX w. (nie bez sprzeciwu Cerkwi) obsadzono w roli rosyjskiego św. Mikołaja. Aż do roku 1929 (gdy święta Bożego Narodzenia zostały zakazane przez bolszewików) spotyka się jednak określenie „Bożonarodzeniowy dziadek” (czasem także „dziadek Mikołaj” i inne). Po roku 1935 występuje już w zsekularyzowanej postaci noworocznego darczyńcy. Z racji tej wyraźnej różnicy obu kultur – rosyjskiej i zachodniej – określenie *Rożdiestwieskij Died* najlepiej przetłumaczyć dosłownie.

36 Nazwisko Bogustawscy pojawia się w jednym z planów wspomnień Eisensteina 8 sierpnia 1943 r.: „*Les amants de maman. Der Wentzel kommt* [fr. niem. Kochankowie mamy. Nadchodzi Wentzel]. Bogustawski” (op. 2, jed. chr. 1053, l. ob.). W autografie rozdziału o rozwodzie ojca i matki wymieniony jest w przekreślonym przez Eisensteina fragmencie: „hrabia Palen, oficer Bogustawski, kolega prokuratora Druri, naczelnik służby więziennictwa Nowikow” (zob. *Miemuary*, dz. cyt., t. 1, s. 390). O niemieckim teatrze opery i dramatu w Rydze Eisenstein napisał w *Miemuarach* (dz. cyt., t. 2, s. 238–239) w rozdziale *Księżniczka dolara*. Teatr otwarto 15 września 1782 r. i działał on do roku 1914 (zamknięto go po wybuchu I wojny światowej). [*Śnieżka*: chodzi prawdopodobnie o sztukę *Śnieguroczka* Aleksandra Ostrowskiego (premiera: 1873) lub też o jej operową wersję Aleksandra Rimskiego-Korsakowa (premiera: 1881) (dop. tłum.)].

37 W języku niemieckim słowa *Paket, Postpaket* (paczka) są rodzaju nijakiego. Pewnie stąd bierze się błąd Eisensteina.

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

