

Teksty Drugie 1990, 3 , s. 83-95



Świat jakim jest (O Syberii Custine'a)

Marek Bieńczyk

Marek Bieńczyk

Świat jakim jest (O Syberii Custine'a)

Między mną a mną

To, co rozgrywa się w *Rosji 1839* Custine'a nazwać można dramatem spojrzenia.

Chciałbym zacząć od cytatu z prywatnej korespondencji markiza, oraz przypomnieć pewien konkretny fakt wspomniany w *Rosji 1839*, między nimi dwoma osadzając ten tekst. „Nigdy nie potrafię sobie wmówić, że coś do mnie należy (...) — pisze Custine do kogoś z rodziny — Żyłem prawie wyłącznie w oknie, i z trudem przychodzi mi wiara w realność rzeczy”. Zaś podczas pobytu w Rosji zaczyna z czasem uskarżać się na kłopotliwą dolegliwość: narastający ból oczu.

Kiedy próbuje się określić to, co nazwano zagadką Custine'a, często padają słowa: „dojrzał”, „zobaczył”, „przewidział”: „zobaczył prawdziwą naturę Rosji”, albo: „w paroksyzmie profecji przewidział Rosję sowiecką, breżniewowską”. Metafory wzrokowe wydają mi się zasadne: fenomen dzieła Custine'a rzeczywiście polega na jakimś głębokim, niezwykłym wejrzeniu, wysiłku spostrzeżenia. Lecz ja szukałbym jego zakorzenień nie w proroczej intuicji czy w politycznym zmyśle i wiedzy markiza, a w jego doświadczeniu wewnętrznym.

I wówczas mówiłbym o zmaganiach oka i przeszkody, o martyrologii spojrzenia.

Wspomniane w liście okno to, rzecz można, *genius loci* Custine'owskiej egzystencji. Z paru względów. Pierwszy mówi o oddaleniu. Między Custine'a a świat wsunęła się szyba, zasłona choć przezrysta, to jednak obecna – więc filtr, który oddziela, nie dopuszcza do tego, co jest i uniemożliwia posiadanie. Spowity w szklany kokon, zamknięty w twierdzy, odgradzającej od „realności”, pozostaje Custine poza dotykem świata.

Ale też, wycofany za szybę, Custine przyznaje sobie prawo patrzenia i wyznawać będzie niemal od początków swego pisarstwa etos obserwacji. Patrzyć to nie jedynie sposób, lecz wręcz zadanie jego życia i twórczości, które wypełniać chciałby tak podczas licznych podróży, jak w powieściach. W odczuciu Custine'a okno jest miejscem wygnania poza „rzeczy realne”, poza bezpośrednie uczestnictwo w świecie życia. Tyle że Custine przepisuje to, co uważa za swe wygnanie, na swój rachunek, bierze je na siebie. Pragnie wówczas, mimo swego oddalenia, a może nawet dzięki niemu, prowadzić obserwację jego zdaniem przenikliwą, drapieżną, jako że mającą demaskować to, co faktyczną rzeczywistością jest. Niezmiennym motywem tak pojętej pracy spojrzenia staje się wówczas zrywanie zasłon, przenikanie wzrokiem pod spód życia społecznego, aby ukazać, jak mówi tytuł jednej z powieści markiza *świat, jakim jest* – w jego prawdzie. Epigraf tej powieści brzmi:

Gdybyśmy znali głębię i wnętrza świata, gdybyśmy mogli się wdrzeć w tajemnicze szczegóły jego trosk i czarnych niepokojów, gdybyśmy mogli przebić tę pierwszą skorupę (...) jakże odmiennym okazałby się on od tego, jakim się zdaje.

Ten sam ruch zdzierania warstw, masek, zgłębiania okiem – wzmożony do granic – pojawia się w *Rosji 1839*, wielokrotnie przez autora przypominany. „Prowadzę was – zwraca się do czytelników – w ich labirynt, to znaczy ukazuję wam rzeczy tego świata, jakimi mi się przedstawiają po pierwszym, po drugim rzucie oka”. Nazywa Rosję „królestwem fasad”, a podróżowanie po niej – dla każdego „kto ma oczy otwarte” – „ciągłym, uporczywym trudem”, „żmudnym odróżnianiem”. Stwierdza wreszcie, że „po to, by odmalować Rosję, jak ją widzę już od pierwszego spojrzenia, należałoby zbić niemało szyb”.

Tę dwoistą postawę Custine'a — skrycie się za szybą i wkroczenie w świat — nazwać można grą dystansu i uczestnictwa, konfliktem dwóch wyobraźniowych sił: od- i dośrodkowej. Dramatyczne napięcie dzieli i łączy gest odejścia i gest demaskacji. Wraz z impulsem odsłonięcia zmienić się musi pierwotna sytuacja: tylko zniszczenie szyby umożliwi ruch wniknięcia w to, co realne. Zapatrzone Friedriehowskie kobiety w oknie ograniczały się do biernej, wyciszzonej obserwacji życia przepływającego obok. Custine podlega innemu imperatywowi — przebicia się przez przeszkodę, zobaczenia od środka. Toteż wspomniane szyby, napotkane w Rosji, są w równej mierze zaporami, którymi ta broni się przed poznaniem, co przez szkodami, przynależnymi Custine'owskiej kondycji.

Aby lepiej zrozumieć naturę tego imperatywu, tego spojrzenia sondującego głębię światów, należy pytać dalej o jego miejsce w egzystencjalnej strategii Custine'a. Albowiem za bezstronnym, zdawałoby się, poszukiwaniem nieujawnionej istoty świata, wyrażonym w jakże banalnych pojęciach odsłaniania, pozwala się dostrzec inne jeszcze dążenie o analogicznej sile i tej samej odkrywczej zasadzie: mianowicie pragnienie odsłonięcia własnej istoty, usunięcia szyby wewnętrznej, wydobycia na jaw, albo choć zrozumienia, swej własnej esencji, którą trwanie okienne przykryło bez śladu. Bo oto Custine pisze: „Między mną a mną tkwi coś nie do pokonania”. Tak, granica, oddzielająca go od świata „rzeczy realnych” przebiega i w nim samym, rozłamuje jego istnienie na nieznanne sobie części, po jednej stronie pozostawiając „ja nierealne”, wyrwane z rzeczywistości, a po drugiej „ja” nieznanne, obce. „Wszystko, co zmusza mnie do określenia samego siebie, czyni mi dobrze — wyznaje Custine — oto powód, dla którego mam taką potrzebę pisania”. Istnienie Custine'a podlega jakby ciągłym zapaściom właśnie w sferę nieokreśloności, gdzie nie zachowuje się żadna uchwytna, widoma postać. Jest w Custinie — mimo wczesnej sprawności intelektualnej — trudność wykształcenia, wyklucia własnego bytu, tak jakby proces rozwoju załamał się i nie potrafił wydać z siebie wyrazistej formy. Chciałoby się mówić, zważywszy tę niemożność samoustanowienia, o, jak pisali polscy romantycy, „bezbycie” — istnieniu co prawda powstałym, lecz substancjalnie ułomnym, pozbawionym zdolności układania się w ten czy inny kształt. W Custinie tkwi coś takiego jak wstępna słabość: słabość fizyczna, odczuwana przez chore od początku ciało i ciało niepewne swych zmysłowych wyborów, oraz omdłałość

duchowa, która rozwija się w nim w poczucie niedoboru, zawieszenia — a wraz z nimi winy. „Żyję tylko częścią siebie samego. Nic nie jest dokończony w moim sercu ani w umyśle” opowie jeszcze, uznając, że jego istnienie trwa w konfuzji, w nawałnicy równoczesnych, choć przeciwnych gestów, skłonności, i — co za tym idzie — w niemożności ujawnienia siebie, tak sobie samemu, jak innym. Jest to zjawisko, które zatrważa go na tyle, że skłonny byłby w nim widzieć podstawowy stan swej natury. Pragnienie określenia siebie ma zatem ciężar działania witalnego pierwszej potrzeby. Demaskacja świata podszyta jest tym właśnie dążeniem do „roztajemniczenia” siebie; zbitcie szyby, otwierając dostęp do rzeczy świata, pozwolić ma Custine’owi na pokonanie wewnętrznej przeszkody.

Tak jak to dobrze wyklada niemieckie powiedzenie *Ich bin aber Ich habe mich nicht*, Custine przeżywa dramat nieposiadania siebie, istnienia rozpadłego i nieuchwytnego. Myśląc o wydarzeniu, z którego słynie biografia markiza i które na swój sposób urzeczywistnia jego sytuację egzystencjalną, można tę ostatnią opisać jeszcze inaczej: jako wywleczenie, obdarcie z wszelkiej postaci bytu. Jak wiadomo, któregoś ranka, w latach dwudziestych, znaleziono markiza w przydrożnym rowie nieopodal Wersalu, pobitego do nieprzytomności po nieudanej schadzce w żołnierzem, nagiego, wyzutego z ubrań. Wydarzenie to wywołało potworny skandal, prasa została zalana paszkwilami na Custine’a. Utwierdziło kondycję obdartego ze skóry, tego *écorché*, będącego bezwładną masą, zięjącego otwartą raną — tego, kto pozostaje poza wszelką formą społeczną, egzystencjalną. Diagnoza siebie, którą stawia Custine, zawdzięcza swe pojęcie prawdopodobnie Chateaubriandowi, postaci niezwykle istotnej w życiu markiza, który wychował się w cieniu tego kochanka matki. To przecież wyobraźnia Czarodzieja uruchamia romantyczny syndrom nieokreśloności, powstały wokół pojęcia *le vague, le vague des passions*. Mistrza i ucznia dzieli jednak przepaść. Chateaubriandowska nieokreśloność zachowuje poczucie formy i w żadnym razie nie przynosi doznania kłęski. Przeciwnie, zanurza się w nią świadomość wolna, która, pozbawiając się wszystkiego co przedmiotowe, szczegółowe, trwa szczęśliwie w jednej niezmiennej rzeczywistości wewnętrznej. Natomiast Custine dostrzega w nieokreśloności bezwzględne zagrożenie, stan podcinający korzenie jego istnienia. Co zatem sądzi o samych przyczynach swego niedokończenia, niezdefiniowania, „zła” — to jego słowa — „tkwiącego u źródeł mego bytu?”

Wspomina, jak niejeden romantyk dotknięty *mal du siècle*, o tragicznym spięciu między ciałem a duszą. Rozziew między „ja” a „ja” zostaje wówczas rozpisany na dwa wyraziste porządki, materialny i duchowy, i tym samym okazuje się możliwy do obłaskawienia.

Albowiem to ciało, wyzywające i nienawistne zarazem, zaciera, w odczuciu Custine’a, kształt życia, rozłamuje jego jedność. W przeciwieństwie do zasad estetyki homoseksualnej, jaką w literaturze francuskiej wyrazi najpełniej Gide, postawę Custine’a naznacza odwrót od naturalności, od ciała pojętego jako czyste piękno. Custine’a przeraża *bios*, żywioł życia, gdyż to on właśnie przynosi odarcie.

Pierwszą wielką literacką próbą autodefinicji jest napisana przez Custine’a w wieku lat czterdziestu debiutancka powieść *Aloys*. Stawia ona diagnozę sekretu tożsamości i zarazem przynosi terapię. W zakończeniu bohater, jeszcze jeden René, stwierdza:

Ja, któremu stan mojej duszy zdawał się zawsze niewytłumaczalną tajemnicą, podziwiałem, jak przy użyciu kilku najistotniejszych idei wiary i rozumu, nieznanomy odnalazł nitkę w labiryncie, w którym ja sam się gubiłem.

Ograniczę się do stwierdzenia, że powieść sugeruje motyw winnego ciała, ciężkiego i ułomnego, który zagraża duchowej formie, i że owym nieznanym jest ksiądz, otwierający przed zagubionym bohaterem dobrodziejstwo wiary. „Każdy człowiek – będzie odtąd podsumowywał Custine to doświadczenie wejrzenia w siebie – podlega konieczności natury, lecz jeśli duszę ma wzniosłą, oddaje im się, nie znajdując w nich upodobania”. I jeszcze: „namiętności są we krwi. Cieleśność zbydłęca człowieka, lecz nie tłamsi jego duszy. Dzięki niebu, ciało kończy się wraz ze światem” (oba ułamki z listów podaje za Ph. Sénart, wykorzystuję też fragment jego interpretacji *Aloysa*). Takie oczyszczające rozpoznanie, spychające ja „nieokreślone” w granice nietrwałego ciała, pozwala w innych powieściach, formujących ostatecznie warsztat pisarski Custine’a, przesuwac ciężar wejrzenia z własnych ostępów na przestrzenie życia społecznego. Staje się ono, w opisach markiza, tym innym rodzajem obezwładniającej materii, cielesności niszczącej duchową czystość jednostki.

Porwanie Ganimedesa

Wyprawa rosyjska jest znowu dla Custine'a wielkim początkiem. Zawraca go do owej podstawowej sytuacji, gdzie rządzi pytanie „kim jestem” i trwoga nieokreślenia. Setki stron chłodnej analizy i wojażerskiego opisu nie przykrywają faktu, że podróż ta jest jak spotkanie w sferze baśni czy greckiego mitu: między olbrzymem a ludzikiem, między jakimś bóstwem a człowiekiem, który w obliczu nadnaturalnej i groźnej siły wkracza w sekrety własnego istnienia. Poznanie sprzęga się z rozpoznawaniem siebie; jest tu zetknięcie spojrzeń, wędrówka oczu i w dół, i w głąb, gra przestawianych luster. Albowiem Rosja również wysłała spojrzenie — szczególne, magnetyczne, o mocy hipnotycznego przyciągania, posłuchajmy: „Syberia, to rosyjskie piekło stoi nieprzerwanie przede mną i, wraz ze wszystkimi swymi upiorami, jest niczym bazylipek wpatrzony w zafascynowanego ptaka”. Mimo obiegowego obrazu piekła, które wciąga, słowa te ujawniają żywe doświadczenie. W momentach największego emocjonalnego napięcia, jak np. przy wizycie na Kremlu, Rosja okazuje się rzeczywiście Meduzą, która przytrzymuje wbity w nią wzrok, uwodzi swą negatywnością i pokonuje przez uwięzienie w kamiennej fascynacji. Jej zniewalający, zły urok sprawia, że podróżny przeżywa rodzaj omdlenia i nie wie już dlaczego znajduje się w miejscu, w którym się znajduje. Tak podczas morderczej jazdy do Moskwy i do Niżnego Nowogrodu, która wydaje się Custine'owi odegraniem w naturalnym otoczeniu drogi na zsyłkę, nie uczestniczy on już w widowisku, które sam dla siebie wybrał:

stepy, bagna z mizernymi sosnami i powykrzywianymi brzozami, wsie, miasteczka przelatywały przed moimi oczyma jak fantastyczne zjawy a ja nie mogłem sobie uzmysłowić, cóż to sprowadziło mnie na to ruchome przedstawienie, kiedy moja dusza nie była w stanie nadążyć za moim ciałem.

Właśnie — dusza nie nadążyła za ciałem i znowu ujawniał się niepokojący dystans między „ja” i „ja”, budziła się świadomość, że to ciało bierze górę i przewodzi. Powiedziałbym, że Custine wkracza w głąbie Rosji właśnie od strony własnego ciała, z którym połączył, skojarzył swą kondycję grzeszną, ciemną, obdartą z kształtu. Określiłbym ten obraz jeszcze jednym mitologicznym porównaniem — jako porwanie Ganimedesa: Rosja, ciało kolosalne, jest tym, kto posiada, zniewala, i, co za tym idzie, zamyka swą ofiarę w granicach jej materialności, spycha w obreń ciała.

Demaskacja Rosji, ta druga, obok zauroczenia, reakcja Custine'a, czerpie wiele istotnych impulsów właśnie z takiego rodzaju uczestnictwa, które porywa i stawia ponownie Custine'a przed zagadką jego tożsamości. W *Rosji 1839* dochodzi do wyjątkowego w twórczości Custine'a, w tej skali, zjednania obu priorytetowych poruszeń jego wyobraźni, obu spojrzeń: w głąb świata, w głąb siebie. Pod czujną obserwacją życia rosyjskiego rozwiera się góra lodowa Custine'owskiego bytu: odsłanianie świata Rosji budzi demony Custine'a, przypomina o nieprzewycięzalnym rozłamie, o niewoli ciała. Zmusza do konfrontacji z samym sobą, która wyzwala, powiedziałbym, dodatkowe siły rozumienia i postrzegania Rosji. Między Custinem – wbrew pozorom „intymistycznym”, a Rosją – wielkim obszarem politycznego i społecznego unieruchomienia, rozwija się związek homologiczny. Korzystając z tego zderzenia obie te siły otwierają przed sobą miejsca, których bez siebie by nie ujawniły: kulisy z punktu widzenia społecznego i głębie z punktu widzenia egzystencjalnego. Gdyby określić, że Rosja z opowieści Custine'a ma swoją biografię, swoje życie codzienne, to można powiedzieć dalej, że Custine odkrywa też jej doświadczenie egzystencjalne – to, co wyraża jej cechy ontologiczne. Jest nim Syberia, „powiększenie”, „egzystencja” Rosji według słów Custine'a, przestrzeń te cechy skupiająca. Tak jak doświadczenie egzystencjalne ma się do życia, tak Syberia ma się do Rosji – ucieleśnia jej postać bytu, tę skrajną postać bytu, czy raczej niebytu, jaką Custine odkrywa. Ale dopowiadając tę homologię, trzeba też stwierdzić, że pograżywszy się w tej fantazmatycznej Syberii, zanurza się Custine we własnym doświadczeniu wewnętrznym. Staje się wówczas Custinem Syberii, jednym z typów romantycznej egzystencji, które z Syberią się wiążą.

Uderza wspólnota pojawiającego się w obydwu porządkach – „Custine'owskim” i „rosyjskim” – jednego kapitalnego motywu, o którym była już mowa: trudności czy wręcz niemożności dotarcia do niewzruszonej, trwałej istoty. Za motywem tym stoi największe bodaj rosyjskie odkrycie Custine'a: ukazanie całego systemu wydziedziczenia człowieka. Custinowskie rozpoznanie Rosji rozwija się ze spostrzeżenia, że to „królestwo fasad” jest, niczym w fantastycznej architekturze Piranesiego, w swej głębi wydrążone, nieograniczenie puste. „Co jest pod?” oto pierwsze, niekiedy wręcz pragmatyczne pytanie, jakie Custine stawia w rosyjskim doświadczeniu. Za jedną fasadą kryje się więc następna, za tą kolejna, maska zasłania maskę,

żadna warstwa nie jest prawdziwie ostateczna, jest nowym pozorem, jeszcze jedną zasłoną — gdyby udało się zerwać je wszystkie, Rosja okazałaby się wydrążeniem, pustą wyrwą. Takim niewypełnionym a w każdym razie nieodgadnionym miejscem jest to, co stanowi strategiczny — polityczny i witalny — środek Rosji: car, Maska Maski. W jego znanym opisie czytamy: „ma wiele masek, nie ma twarzy. Szukacie może człowieka? Znajdziecie zawsze Imperatora”. Próba jednoznacznego określenia, „dotarcia do samego serca”, jak mówi Custine, skazana jest na niepowodzenie; ten nieustający karnawał masek paraliżuje gest Pigmaliona. Żaden znak nie odsyła od istnienia formalnego do istnienia substancjalnego. Pozostaje funkcja, ramka twarzy, forma pusta. Albo też pod spiętrzeniem warstw kryje się substancja całkowicie bezforemna, niewykształcona, gotowa poddać się każdemu modelującemu gestowi i każdemu niewierna; pierwotna w sumie cielesność, ujawniająca się na poziomie zachowań jako powszechna zdolność imitacji czy, częściej, „małpowania”.

I tak dzieje się z całą Rosją Custine’a. Nie sposób znaleźć w niej wartości istotnych, nieredukowalnych, niezmiennych; nie ma tu niczego, co pozwoliłoby się uchwycić jako fundament życia. I chodzi o coś więcej niż o przeciwstawienie pozoru i tego co jest, o nieuchwytność sedna bytu — chodzi bowiem wręcz o zanik jego osnowy, o jego rozkład. „Fantasmagoria” — powie Custine. Nie ma tu przecież nawet faktycznej różnicy między oszukującym a oszukiwanym — tę ustanawia tylko siła — wszyscy są, w owej niekończącej się negacji własnej istoty, tym samym: bytem iluzorycznym, istnieniem-mgłą. Długie są Custine’owskie jego inwestygacje. Uderzają Custina jego przejawy w „teatrze życia codziennego”: w pochodzie pozorów, masek, ginie wszelka naturalność i jednoznaczność; jedno zachowanie, uczucie, słowo podszyte jest innym, tak, że każde tworzy oksymoron: apatia okazuje się podstępna, uśmiech nienawistny. I widzi Custine równie dobrze, że ów substancjalny, by się tak wyrazić, niedostatek, nieczystość, niewyrazistość jako zasada sięgają samych korzeni — nawet zabawę rysuje pęknięcie, tkwi w niej coś podwójnego, niezwykła cisza, powaga zdradzające jakieś głębokie skażenie. Uchwycenie oksymoronu jest jednym z najważniejszych kluczy stylistycznych do Custine’a. Będąc figurą egzystencjalnego stylu Rosji, odsyła zarazem do egzystencjalnego stylu Custine’a, stanowi ślad jego własnego paradoksu, opisywanego w pojęciach

sprzecznych wobec siebie skłonności, tożsamości rozbitej na dwie odmienne części.

Custine nieprzerwanie dostrzega oznaki substancjalnego zachwiania, załamania. Narusza ono każdą dziedzinę życia i ujawnia się z równą grozą w samych ludziach, jak i w przestrzeni, którą zamieszkują. Autentyczność kamieni jest podobnie niemożliwa do ustalenia co prawdziwość uczuć; cała architektura uczestniczy w rytuale deformacji, przeistaczania. Budowle, pisze Custine, „są ugniatane jak ciasto, zgodnie z wolą suwerena”, który przejmuje władzę, „toteż żadna z nich nie trwa w pierwotnym kształcie i miejscu”. Historia, cała przeszłość, są taką bezforemną masą, nie zastygła i modelowalną; przeszłość – a więc coś, co, zdawałoby się, zyskało nieodwracalność – poddaje się tym samym prawom zmienności, które rządzą światem żywych; „proch grobów”, napisze Custine, „zmiatany jest tak, jak burza zmiata pokład kurzu”. Nieprzeniknioną strukturę *par excellence* przedstawia najbardziej rosyjska budowla: Kreml. Niczym słynna zabawka-lalka, składa się on z wielości ukrytych w sobie wnętrzy; to nagromadzenie drzwi, których przekroczenie nie posuwa naprzód, to harmonie tarasów ustawionych na sobie, akweduktów i galerii podtrzymujących jedynie inne piętra; to urwane w pół drogi i zastrzeżone przepastne podziemia, to spiętrzenie najróżniejszych sprzecznych wobec siebie form w zalewie wielości, odsłaniających faktyczny brak formy i powodujących wrażenie niepowstrzymanego, gwałtownego zamętu. Cała Moskwa zdaje się markizowi – Chateaubriandowskie określenie – „Światem sylfów” czy „chimer”.

Amorficzna Rosja stawia opór dążeniu do formy pełnej, wykształconej. Ma ona budowę nieziarnistą, jest czystą nieuchwytnością, podobnie jak tak często opisywane przez Custine’a wody: morza, zatoki, niekończące się jeziora, rzeki, których poziom, to bardzo charakterystyczne spostrzeżenie, zrównuje się niemal z ziemią – do tego stopnia, że między ziemią i wodą nie ma różnicy. I zdarzają się chwile, gdy Custine, zapatrzonej w taki północno-wodny pejzaż, wnika w niewyrazistość, daje jej się oswoić w melancholijnym zapatrzeniu. Jednakże Custine, wiemy, poetą bezkształtu, marzycielem zaniku, nie jest. W doświadczeniu codziennym nieokreśloność oznacza dla Custine’a jedno: śmierć, śmiertelną zapaść. Więc czuje tę śmierć wokół, zawartą w ludziach i w rzeczach. Niekiedy wręcz słyszy ją wyraźnie oznajmianą, niczym w Büchnerowskim *Woyzecku*,

niczym w *Bohini* Konwickiego, przez dziwny, głuchy dźwięk, podziemny zew, dobywający się „jak z grobu” z głębi Kremlowskich wnętrz.

Śmiertelne kręgi rozchodzą się wokół, obejmując wszystko, co stworzone; cała przyroda, której liczne opisy składają się na prawdziwą geografii fantastyczną, wyraża czy współtworzy swą szarą, martwą rozciągłością, rzadką i zdeformowaną roślinnością tę jedną wszechobecną dla Custine’a ideę atrofii, wyjałowienia. Jest ona wręcz pejzażem tanatycznym, śmiercią ujawnioną. Tu – po raz wtóry – nie ma człowieka, i on, i jego twory, jak owe domy nad Newą, roztopiają się w pustce. Custine rozpala do czerwoności narzucony przez panią de Staël kanon Północy. Dla niej Północ, także rosyjska, oznaczała myśl o śmierci; Custine widzi w niej Północ Północy i nie pogrąża się tu w myśli o śmierci, a w śmierci samej; o śmierci nie medytuje, a ją dostrzega. W tym „wszechświecie mgły”, gdzie „wszystko zaciera się i zrównuje”, a trudnością staje się nawet oddech, wyobraźnia Custine’a uruchamia, obok motywu śmiertelnego osaczenia, fantazmat ginącego śladu. Jak większość fantazmatów Custine’a, ma on wymiar tak polityczny, jak uniwersalny: nad człowiekiem ciąży ciągła groźba zsyłki i przepadnięcia bez wieści; ale też człowiek nie zakorzenia się w tej ziemi i, przeniknięty tą siłą rozpadu, płynności, jest sam zanikającym punktem, wiezie istnienie w półobecne, rzucone w pustkę. I wtedy Custine wypowiada te ciężkie słowa: „Rosjanin znajduje się u siebie, gdziekolwiek byłby zesłany”. Albowiem odnajduje w nim Custine kogoś wprost naznaczonego stygmatem nicości, ofiarę potwornego wydziedziczenia z kondycji ludzkiej, wrzuconą właśnie w zimną otchłań, gdzie nie ma miejsc własnych i obcych, i gdzie wszystko przepada, nie zostawwszy nawet smugi.

Gdzie Krym tam Rzym

Wygnanie przeczuwa wygnanie, wydziedziczenie spotyka się z wydziedziczeniem. Custine nie odwołuje się wprost do stygmatu, którym sam jest naznaczony, ale, rzecz można, porusza się po kręgach stygmatów. W listach z Rosji znajduje się pewien szczególnie ślad tej kody – motyw dziecka rzuconego w obcy świat. Pierwsze, bardzo obszerne listy, poświęcone są tragicznym przeżyciom rodziny Custine’a i jego dziadka, i przedstawiają bolesne początki Custine’owskiego istnienia (zdarzyło się na przykład wów-

czas, że rozwścieczony tłum rzucił się na służącą rodziny, niosącą dziecko w ramionach, grożąc im linczem). Opisy rewolucyjnych cierpień i przeżyć przedstawiają wszelako coś więcej, a mianowicie mityczne narodziny, mit przyjscia na świat, w jaki obleka Custine swoje życie. To mit katastrofy. „Nigdy nie zapomnę wrażenia trwogi, jaką wywołały we mnie moje początki wśród ludzi — pisze Custine w *Rosji 1839* — Moim pierwszym doznaniem był strach (...). Przychodząc na świat poczułem, że właśnie upadłem w miejsce wygnania”. I w takim świetle kondycji niczym nie chronionej, opuszczonej, rozważa Custine los dzieci syberyjskich, na Syberii urodzonych, „małych galerników z urodzenia”. Wrzucone na obcą, wrogą ziemię, gdzie wstrzymane są procesy życia, wydiedziczone z rodowej przeszłości i, po wygnaniu z jakiejś prenatalnej pełni, zmuszone do bycia, nigdy nie urzeczywistnią się w ludzkim istnieniu. Pozostaną w nim nieobecne, a płacić będą sposobem pojawienia się w świecie i przestrzeni swego w nim uwięzienia: to znaczy cierpiącym ciałem, które nieszczęśliwie, mówi Custine, „natura dała, i które trzeba żywić i odziać”. Dziecko Syberyjskie uosabia fatalność ludzkiego istnienia, oderwanego od źródeł boskiego bytu i skazanego na trwanie w upokorzeniu i degradacji.

Powtórzmy: upadek w świat i w obce ciało. Custine ociera się o motywy niemal gnostyckie, mówiące o pierwotnej ranie, o uwięzieniu człowieka w świecie skażenia, którego ślady odnajduje w sobie samym. I czuje też wyraźnie naderwanie więzi ojcowskiej: Dziecko Rewolucji i Dziecko Syberii pojawiają się poza ojcem — zabitym, unicestwionym — i w oddaleniu od Boga. Naznaczone wrodzonym pierwiastkiem zniszczenia wieść będą żywot samotny, kaleki, i, jako że od wewnątrz przeżarty, również pełen fałszów oraz „zepsucia”. Temat upadku człowieka, tkwiący w głębi dzieła Custine’a, zbiera w sobie to, co w *Rosji 1839* najgłębsze; tu sływa to, co w Custine’owskich analizach politycznych, historycznych, społecznych, innych, ciąży ku uniwersalności, ku metafizyce, eschatologii. Temat ten, poprzez określenie sytuacji Dziecka Rewolucji i Dziecka Syberii, toruje drogę do najbardziej generalnego obrazu Rosji-Syberii, do jakiego Custine dociera: obrazu ziemi niezabawionej, ziemi, gdzie zbawienie zostało zawieszane.

Z zetknięcia tych dziecięcych losów iskrzy się teza, że poprzez swą podróż trafia Custine w obszar wielkiego ontologicznego obnażenia.

Rosja-Syberia ucieleśnia coś więcej niż złe, okrutne rządy człowieka, a mianowicie całą nędzę ludzkiej kondycji — jako zepsucia, wygnania i głębokiego, nieodwracalnego zniszczenia. Custine znajduje dla niej paradoksalną nazwę: przestrzeń „syberyjska” jest „królestwem nie z tego świata”. Jest bowiem najwyższym paroksyzmem destrukcji, która wynosi ją poza ten świat — w panowanie nicości. I wtedy zdarza się coś, co nazwałbym zachwianiem czy zawirowaniem Custine’a: niewiedzą, z jakim Bogiem — przy tak osłabionej jego obecności — ma się tu jeszcze do czynienia, i czy w ogóle ma się tutaj jeszcze z Bogiem do czynienia. Toteż poczuciem, że oto znalazł się na skraju, gdzie każdy dalszy krok, dalsze odkrycie, byłyby katastrofą, zagładą. Staje Custine przed swoim wielkim spotkaniem: religijności z nicością. To spotkanie z Bogiem nie rozgrywa się w najczęstszej romantycznej jego dekoracji: w nieskończoności, lecz na straszliwej pustyni, gdzie wszystko jest śmiercią, a wzrok nie zaczepia się o nic. „Im bardziej Boga nie ma, tym bardziej jest — patrząc nieustraszenie w pustkę, musisz zobaczyć jakiś trwały punkt” — tak pisał o religijności Kafki Herling-Grudziński. Czy w przypadku Custine’a można mówić aż o Bogu wybuchłym z pustki? Interpretując symbolicznie ciężką chorobę oczu, której, jak była mowa, ulega w Rosji Custine, powiedziałbym raczej, że odmawia on dalszego patrzenia w pustkę, zasłania się przed tym odkryciem, by wrócić pod osłonę formy katolickiej, z którą zawsze pragnął się utożsamiać. Na powrót wznosi szybę, mającą odgradzić go od — jakże nieoczekiwanej, przerażającej „realności”. I wówczas z postaci nieziemskiej Rosja-Syberia spada o barwę niżej, zwięza się już „tylko” do *imago mundi*, do obrazu świata rozpaczliwie potrzebującego zbawienia przez tego, kto przychodzi nie z tego świata.

Aby lepiej zrozumieć znaczenie dla Custine’a takiego rozpoznania „Syberii” jako królestwa nicości, należałoby zapytać o prawdziwy koniec jego podróży. Można zań uznać obszerny wstęp, będący w części wykładem soteriologii — powstał on w cztery lata po podróży, już po ostatecznej redakcji listów. Albo też, myśląc o powieści, której pomysł pojawił się w trakcie tworzenia *Rosji 1839*, można ów koniec przedstawić jeszcze inaczej.

Zwiedzał wcześniej Custine Włochy, Szwecję i Anglię, udał się był do Hiszpanii i wreszcie wyprawił się do Ziemi Świętej, lecz do tej nie dotarł. Jakaś przygoda z marynarzem w tureckim porcie przerwała tę podróż i zmusiła go do powrotu. Podpowiadam sobie, że Custine na

tę wyprawę wyruszył przedwcześnie, i nie powiodło mu się, gdyż sprzeniewierzył się tajemnej wyobraźniowej logice swego podróżowania. Albowiem wyprawa taka mogła się odbyć dopiero po rosyjskiej, i odbyła się – tyle że do nowej Ziemi Świętej. Podróż do Rosji nie kończy się w 1839 ani w chwili spisania listów. Jej prawdziwy koniec nastąpił kilka lat później w Rzymie – owego dnia, gdy Custine poprosił o audiencję u papieża, aby wręczyć mu swą nową – i ostatnią – powieść *Romuald czyli Powołanie*. Zawarł w niej pisarz, w sposób w swej intencji pełny, absolutny, katolickie credo, przedstawiając historię człowieka, który, dźwignąwszy się z najgłębszego upadku, przystępuje do Kościoła jedynego (i zdobywa uznanie samego papieża). Znajdujemy w niej to samo negatywne określenie świata oraz wybór Zbawiciela kładący kres zawirowaniu:

planeta, która przenosi nas przez przestrzeń i czas (...) umrze przeżarta gangreną aż po same serce. To barka toczona robakami, przewożąca na cmentarz ładunek martwych ciał (...) Ziemia, imperium nietrwałego porządku materii jest schronieniem dla naocznego duchowego bezładności, i człowiek sam nie potrafi znaleźć nań lekarstwa.

Wołanie o Zbawicielskie dzieło, potwierdzenie naderwanej więzi z Bogiem Ojcem, umacniają lekcję Rosji. Bo poznanie okazało się śmiertelnie niebezpieczne, homologia, którą wyzwoliła podróż na Wschód, groziła zarażeniem przez nihilistyczne zniszczenie bytu. Ukazując Custine'owi niemożność linearnego kształtowania historii i własnego istnienia, postawiła go przed wyzwaniem. Custine przeszedł przez to wyzwanie – opisując je, pisząc. Ale teraz trzeba będzie wciążyć wiedzieć: życie za szybko albo życie w Syberii, *tertium non datur*.