Mularczyk, Mateusz (2025). „Drogowskazy Aleksandra Radiszczewa. Opozycja światła i mroku na przestrzeni utworu *Podróż z Petersburga do Moskwy*". *Mirgorod: The Annual of the History and Epistemology of Contemporary Literary Studies*, 23/24 pp. 7–32. DOI: https://doi.org/10.32017/mirgorod-2025-23.24-1

Drogowskazy Aleksandra Radiszczewa. Opozycja światła i mroku na przestrzeni utworu *Podróż z Petersburga do Moskwy*

Mateusz Mularczyk
Uniwersytet Warszawski, Polska

ABSTRACT

Alexander Radishchev's Signposts: The Opposition of Light and Darkness in "Journey from St. Petersburg to Moscow"

This work provides an analysis of the political and ideological program in Alexander Radishchev's *Journey from St. Petersburg to Moscow*, whose uniqueness and universality the author reveals through a thoughtful application of the categories of light and darkness. The first part of the paper focuses on positioning the opposition of light and darkness against the backdrop of definitional, artistic, and axiological distinctions. Emphasis is placed on Radishchev's transcendence beyond the simplified understanding of these two categories as mere opposites. Through the use of nature-derived motifs, such as clouds or fog, the realm of intermediate elements occupies a distinct place in the work. The background is provided by the paintings of C.J. Vernet, whose maritime works serve as a starting point for key

social reforms. A novel perspective emerges from comparing Radishchev's artistic solutions with Hans Blumenberg's concept of absolute metaphors, thereby reaffirming the enduring value of the work.

The second part of the paper addresses the traditional issue in Radishchev studies of the peasant question while also drawing attention to the overlooked passages concerning education. The similarity of the artistic techniques employed, including the characteristic play of light and shadow, allows these two fundamental issues to be connected. The same stories and characters are often illuminated in different ways, which clearly links the æsthetic impact of the opposition between light and darkness with its epistemic significance. Nuance and a constant desire for dialogue emerge as central values arising from the work. This makes it possible to avoid the burden of tendentious associations and to offer a new interpretation of Alexander Radishchev's *Journey from St. Petersburg to Moscow*.

KEYWORDS

light | darkness | Alexander Radishchev | Enlightenment | painting | Hans Blumenberg | education | revolution

<...> ты новые солнца воззвало;
Новы луны изо тьмы дальной воззвало пред нас <...>

(Александр Радищев)

WPROWADZENIE

24 września 1802 roku umiera Aleksander Radiszczew. O dziesiątej rano zalał płomień swojego życia szklanką kwasu azotowego, aby umrzeć w długo nieustępujących konwulsjach nocą następnego dnia. Decyzja o samobójczej śmierci nie wydaje się przypadkowa — wyraźnie wybrzmiewa w niej protest przeciwko fasadowo liberalnym rządom Aleksandra I, z którym Radiszczew wiązał nadzieje gruntownych reform społecznych w Rosji. Niewysłuchany, oszukany, z poczuciem beznadziei, przygnieciony ciężarem dawnego wyroku i wieloletniego zesłania podejmuje się desperackich kroków, aby zaświadczyć o własnej indywidualności. W młodości jego ukradkiem wydana *Podróż z Petersburga do Moskwy* osiągała zawrotną cenę 25 rubli wyłącznie za godzinę wypożyczenia (Jakubowski 1954: XLIV–XLV), a teraz umiera osądzony przez władzę jako wichrzyciel oraz idealista. Na korzyść Radiszczewa przemawia treść jego najsławniejszego dzieła, w którym próżno szukać bezdyskusyjnych i nierealnych stanowisk. Radiszczew podkreśla konieczność wewnętrznej przemiany stanu szlacheckiego. Dostrzega rozwiązania radykalne, ale zawsze przygląda się im z dystansu, który wyznacza rozum, stąd nakreślone przed śmiercią słowa — „Potomność mnie pomści" (Jakubowski 1954: LVI) — wzywają nie tylko do podjęcia działania, ale również

do podjęcia wysiłku rozumienia. Analiza opozycji światła i mroku, która stanowi jeden z podstawowych elementów konstrukcyjnych dzieła oraz wprost odwołuje się do dziedzictwa epoki, wytycza jedną z dróg wiodących ku realizacji tego celu.

Występowanie kategorii światła i mroku w podróży sentymentalnej Radiszczewa jest bezdyskusyjne, poświadczają to zarówno liczne odniesienia bezpośrednie, jak i te wyrażone nie wprost. Kluczowe jednak wydaje się ustalenie relacji między tymi pojęciami. Trudno byłoby skupić się wyłącznie na jednym członie i rozważać jego wyodrębnioną obecność w tekście. Pojęcia światła i mroku potrzebują się nawzajem, aby ujawniać pełnię swojego znaczenia. Nie inaczej dzieje się w przypadku innych sławnych dualizmów, takich jak czas i wieczność czy dobro i zło. Chociaż nie brakuje poglądów wartościujących jeden bądź drugi element, praktyka definiowania przechowała w sobie konieczność sięgania do obszarów semantycznych lub imaginacyjnych przeciwstawnego wyrażenia. Czy w przypadku zastosowanej przez Radiszczewa opozycji światła i mroku można mówić o prostym przeciwieństwie? Przeczy temu konstrukcyjne zniuansowanie tekstu, wielokrotnie bliższe malarskiemu warsztatowi niż jaskrawemu stębnowaniu. Wielką rolę odgrywa w utworze analiza motywów pośrednich, wykraczająca poza standardowy, zbyt uproszczony podział na światło i mrok. Świat przedstawiony wydaje się szary, co jakiś czas błyskający prześwitami lub zaciemniający się niepostrzeżenie. Rosyjskie niebo w ujęciu

Radiszczewa wymyka się wszelkim prognozom meteorologicznym i wystawia czytelnika na łaskę przypadkowości. Uczucia i idee kłębią się, grożąc niespodziewaną katastrofą. Nieprzypadkowo w rozdziale *Czudowo* przywołany zostaje współczesny Radiszczewowi malarz Claude Joseph Vernet (1714–1789), którego *Rozbicie statku na morzu* można potraktować jako ilustrację do całego dzieła. Uderzające jest podobieństwo między rolą wschodzącego słońca w obu tekstach kultury. Radiszczew koncentruje się w pierwszej kolejności na chmurach, „których czarne brzemię zdawało się ciążyć nad naszym głowami i lada chwila groziło runięciem" (1954: 23). Kluczowa zatem jest różnica między poprzednim spokojem a całkowicie odmienną sytuacją, w której za chwilę znajdą się członkowie załogi. Zapowiedź katastrofy, o wyraźnie niespodziewanym charakterze, powoduje początkowo uczucie zachwytu w sercu narratora, który wykrzykuje: „Ach, jakież to wspaniałe!" (1954: 24). Właściwe skutki morskiego kataklizmu przez długi czas pozostają niewidoczne, a ich przerażającą obecność odkrywa dopiero wschodząca zorza. Radiszczew wyraźnie łączy ją z rozczarowaniem, gdyż nie przynosi ona oczekiwanego pocieszenia. Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, który z żywiołów wydał się podróżnym bardziej okrutnym — czerń morza i zwiastujących nieszczęście chmur czy płomienne promienie słoneczne, świadczące o rozpaczliwości położenia.

Twórczość Verneta wyraźnie zainspirowała myślenie Radiszczewa o kategoriach światła i mroku, a także zaszczepiła w nim podziw dla sił natury. Francuski malarz na obrazie *Rozbicie statku na morzu* wykroczył poza narzucające się pokazanie potęgi morza poprzez uczynienie go najobszerniejszym elementem płótna. Przeciwnie — morze Verneta jest wzburzone i wąskie, za to rozciąga się aż po linię płonącego horyzontu i przytłacza swoją odległością. Dodatkowo jego potęgę wzmaga kontrast z niewielkimi postaciami ludzkimi, których napięte do granic możliwości muskuły zdają się czynić tak niewiele. Położone statki na krótką chwilę jednoczą załogantów w obawie o własne życie. Ten symbol ludzkiej niemocy nie pozostaje bez znaczenia dla politycznego przesłania utworu Radiszczewa, tak jak nie bez celu został zastosowany w kompozycji Verneta. Mimo wszystko przechowuje w sobie promyk nadziei, nie stanowi jednoznacznej klęski, jak w przypadku słynnej *Tratwy* Géricaulta. Promienie, które rozchodzą się po zachmurzonym niebie Verneta, Radiszczew sprowadza na ziemię, do chłopskiej izby:

> Jak w ciemnej izbie, światłu zupełnie niedostępnej, otworzą się raptem drzwi i promień dnia wdarłszy się w mroczne wnętrze rozprasza ciemność, rozpościerając się aż do najdalszych krańców izby, tak też gdyśmy ujrzeli statki, promień nadziei ocalenia przeniknął w nasze dusze (1954: 27)

— zapowiadając rewolucyjną treść swojego dzieła.

Nie bez znaczenia wydaje się także ustalenie, czy konstrukcyjny podział na światło i mrok połączony jest w dziele Radiszczewa z konkretnym wymiarem aksjologicznym. Jeżeli tak, to jaka zasada ustala stosunki wewnątrz tego wartościowania — czy możliwe jest przyporządkowanie światłu dobra a mrokowi zła? W jaki sposób wpływa to na ideologiczne przesłanie? Próbę odpowiedzi dobrze rozpocząć od poczynionych wcześniej uwag nad malarstwem Verneta oraz warsztatowymi impresjami w utworze Radiszczewa. Światło i mrok nie tworzą opozycji według zasady prostego przeciwieństwa. Przenikają się wzajemnie, tworząc obraz zdecydowanie bardziej skomplikowany i wymykający się mechanicznej interpretacji, dlatego też nie można mówić w przypadku Radiszczewa o wyraźnym połączeniu światła z dobrem a mroku ze złem. Już obraz rozbicia statku pozwalał odczuć, jak bezlitosna potrafi być siła demaskująca światła. Tragedia załogantów rzeczywiście zaistniała dopiero wraz z odsłonięciem prawdy na temat ich położenia. Podobny obraz słońca, stanowiącego bezlitosną, wręcz niszczycielską siłę, odnaleźć można na samym początku utworu w rozdziale *Odjazd*:

> Ujrzałem siebie w obszernej dolinie, która utraciła od spiekoty słonecznej cały powab i jaskrawość zieleni; nie było tu źródła dla ochłody, nie było cienia drzew na uśmierzenie żaru. Samotny, porzucony śród natury wędrowiec! Zadrżałem (1954: 7).

Istotna jest tutaj dwoistość w postrzeganiu słońca, które nie tylko stanowi niezbędny warunek życia, ale jednocześnie przechowuje w sobie moc jego niszczenia. Nie zważa ono

na postać wędrowca, który całkowicie zdany jest na jego łaskę. Krótki, czasownikowy opis emocji samotnego człowieka ujawnia momentalność i siłę przerażenia. Warto zwrócić uwagę na dynamizm tego określenia — drganie jako niewątpliwy, choć specyficzny rodzaj ruchu wpisane jest w naturę wędrowca, który musi się ciągle przemieszczać. Fakt, że drganie nie zmienia pozycji człowieka w przestrzeni, wskazuje na dodatkowe, symboliczne znaczenie podróży narratora z utworu Radiszczewa. Podróż staje się bezcelowa, pozorna, w gruncie rzeczy nie zmienia niczego, nie zapewnia ruchu naprzód. Przynosi jedynie przerażenie ściśle powiązane z grozą rzeczywistego położenia.

Obraz wędrowca przebywającego w wypłowiałej od słońca dolinie jest snem, dlatego uzasadnione wydaje się przypuszczenie, że oprócz znaczenia dosłownego można doszukiwać się w nim sfery symbolicznej. Umiejscowienie sennej wizji przez Radiszczewa na początku utworu pozwala traktować ją jako klucz do dalszej części tekstu i uwypuklić demaskującą rolę światła, szczególnie jeżeli weźmie się pod uwagę podobieństwo do opisu katastrofy morskiej czy też do rozmowy prowadzonej między władcą a personifikowaną Prawdą w rozdziale *Spasskaja Polest'*. Stąd też zasadne pytanie — czy światło rzeczywiście pełni tutaj rolę bezlitosnego rekwizytu? Jeżeli bowiem spełnia funkcję wyłącznie demaskatorską, a nie sprawczą, to trudno byłoby je umieścić w sferze oddziaływania aksjologicznego zła. Stanowiłoby raczej zabsolutyzowaną formę dobra, które działając zgodnie z nakazami sprawiedliwości,

nie ugina się pod ciężarem przykrych konsekwencji. Odczucie niesprawiedliwości z ludzkiej perspektywy nie sprawia, że obiektywnie można mówić o wyrządzonych szkodach. Tak jak sprawiedliwy sędzia zawsze narazi się którejś ze stron, nawet mimo wydania obiektywnie sprawiedliwego wyroku, tak samo światło w ujęciu Radiszczewa ujawnia przede wszystkim złe fragmenty ludzkiej natury, co wywołuje zrozumiały dyskomfort, dlatego brak możliwości ucieczki oraz spiekotę doliny należy rozumieć przede wszystkim metaforycznie jako nieuchronność sprawiedliwego sądu. Wszystkie te problemy zdają się podawać w wątpliwość przenikanie się wymiarów aksjologicznych kategorii światła i mroku w podróży sentymentalnej Radiszczewa.

Światło u Radiszczewa występuje jednakże również w kontekstach ewidentnie powiązanych z niemoralnością lub brakiem cnoty. Przykładem może być monolog Kriestjankina, który streszcza specyfikę pracy w izbie karnej. Kluczowym elementem konstrukcyjnym jest tutaj kontrast między intencjami urzędnika, który pragnął przede wszystkim wieść ludzi ku dobru (1954: 85), a intencjami jego kolegów na służbie, którzy ulegali pokusom prywatnej korzyści: „Oni zaś w nagrodę za swe niegodziwe posłuszeństwo otrzymywali zaszczyty, które w moich oczach były równie nieponętne, jak ich kusiły swoim blaskiem" (1954: 86). Słowo *blask* jest tutaj nieprzypadkowe i jedynie imituje prawdziwą jasność, która bije od cnoty Kriestjankina. Nie zmienia to jednak faktu,

że światło pojawia się w obszarze zła aksjologicznego, co przeczy możliwości nieskomplikowanego przyporządkowania dobra światłu, a ciemności — zła. Mniejsze zróżnicowanie występuje w przypadku mroku, który w większości przypadków został połączony przez Radiszczewa z ciemnotą lub ciemnicą (opowiadając się zazwyczaj po stronie uwięzionych). Ciekawym wyjątkiem jest fragment o ślepym starcu, bohaterze rozdziału *Klin*, który z konieczności był skazany na ciągłe przebywanie w ciemności, a jednak okazał się nauczycielem cnoty oraz *bożym* człowiekiem. Zawstydził nawet narratora, nie przyjmując okazałej jałmużny, co dodatkowo może potęgować poczucie aksjologicznej wielowarstwowości.

Analizowane do tej pory przesłanki wskazują, że żadnego z członów opozycji *światło — mrok* nie można rozpatrywać odrębnie. Nie można też opisać relacji między nimi jako prostego przeciwieństwa, gdyż wielką rolę odgrywa tutaj przestrzeń motywów pośrednich, widoczna chociażby w takich elementach krajobrazu jak chmury czy rozchodzące się promienie. Obecność światła i mroku nie jest także wyraźnie podporządkowana aksjologicznym wymiarom dobra i zła. Co jednak istotne, wszystkie narzucające się skojarzenia i obrazy nie powstają w próżni — chociaż oczywisty czynnik kształtujący stanowi warsztat autora, to uzasadnienia wymaga siła oddziaływania i ponadczasowość opozycji światła i mroku.

Bez wahania można nazwać ją metaforą absolutną zgodnie z koncepcją Hansa Blumenberga (1920–1996). Jak streszcza Stefan Klemczak:

> Metafora absolutna to metafora pełna, która nie potrzebuje dookreśleń, gdyż uchwyciła coś, co pozwala zapanować nad tematem oraz zastąpić takie pojęcia jak „rzeczywistość" lub „czas", których równie skutecznie nie zastąpiły inne metafory, a tym bardziej pojęcia. To, że metafory nazywa się absolutnymi, oznacza również, że okazują się one odporne na wszelkie roszczenia terminologiczne, nie dają się rozpuścić w pojęciach, nie mogą zostać zastąpione ani skorygowane (2013: 180).

Z tej specyfiki wypływa siła oddziaływania kategorii Aleksandra Radiszczewa. Bez wątpienia poprzez posługiwanie się nimi umieszcza swoją twórczość pośród doniosłej tradycji filozoficznej, której rozwój przebiega od Platońskiej jaskini aż po tryumf oświeceniowego racjonalizmu. Dla Blumenberga jedną z podstawowych metafor absolutnych jest pojęcie „prawdy" jako światła (Klemczak 2013: 182), co szczególnie interesujące w kontekście sposobu opisywania upersonifikowanej Prawdy przez Radiszczewa. Opozycja światła i mroku (jak się okazuje, o bardzo ważnym kulturowym znaczeniu) pełni więc w utworze Radiszczewa nie tylko funkcję konstrukcyjną i wskazuje na jego oświeceniowy charakter, ale również decyduje o ponadczasowości i uniwersalności przesłania.

Nie ulega wątpliwości, że Aleksander Radiszczew pozostaje w każdym możliwym sensie dzieckiem swojej epoki. W kontekście rozważań o świetle i mroku narzucającym się punktem odniesienia jest sama nazwa okresu pracy twórczej

artysty — *oświecenie*, etymologicznie powiązane z działaniem światła we wszystkich językach europejskich (niem. *Aufklärung*, fr. *siècle des Lumières*, ang. *Enlightenment*); rosyjskie *Просвещение* nie stanowi tutaj wyjątku (Outram 2008: 24). Oparcie podróży sentymentalnej o konstrukcyjne kategorie światła i mroku od samego początku nasuwa na myśl oświeceniową estetykę. Nawet pomimo wcześniejszego wskazania na uniwersalność tej absolutnej metafory nie zdumiewa przesadnie fakt, że w różnych okresach różne bazowe określenia zyskiwały na popularności. *Podróż z Petersburga do Moskwy* jest wyraźnie połączona z dziedzictwem oświecenia również poprzez charakterystyczne konteksty i modne w tamtym czasie lektury, takie jak chociażby ewidentna obecność *Emila* Jeana Jacques'a Rousseau (1712–1778), masońskie praktyki czy przywoływana uprzednio twórczość Verneta. Wyraźną inspirację traktatem pedagogicznym Rousseau można dostrzec w rozdziale *Kriestcy*, w którym narrator ze wzruszeniem opisuje scenę pożegnania ojca z dziećmi. Ojciec, szlachcic z Kriestców, streszcza w swoim monologu dotychczasową praktykę wychowawczą oraz instruuje synów co do sposobu dalszego życia. Głównym punktem wspólnym z Rousseau jest przestrzeń wiejska, która najbardziej zbliża się do utraconego bezpowrotnie przez ludzkość stanu natury. Tylko tutaj możliwe staje się wychowanie negatywne, polegające przede wszystkim na ochronie młodych ludzi przed zgubnym wpływem cywilizacji. Konieczność myślenia praktycznego oraz życiowej zaradności została bardzo wyraźnie zaznaczona przez Radiszczewa

w monologu szlachcica. Głównym źródłem wiedzy dla synów nie są uczone książki, ale wnikliwa obserwacja natury. Wyraźną inspirację *Emilem* odnaleźć można także we fragmentach opisujących konieczność karmienia dziecka przez biologiczną matkę czy w najbardziej kontrowersyjnych uwagach o wychowaniu religijnym. Na pierwszy plan wysuwa się pochwała ludzkiego rozumu, który jako jedyny chroni przed zabobonem — „póki nie działały władze waszego umysłu, nie dawałem wam pojęcia o Najwyższej Istocie, a tym bardziej o objawieniu" (Radiszczew 1954: 113).

Radiszczew ma jednak świadomość, że sam rozum nie jest w stanie zapewnić niezaburzonego postępu. Niebezpieczeństwo regresu pozostaje stale obecne. W specyficznej interpretacji procesu dziejowego Radiszczew upatruje także swojego powołania jako pisarza:

> (...) pożyteczna byłaby praca pisarza, który by pokazał nam na przykładzie ubiegłych dziejów pochód rozumu ludzkiego, kiedy otrząsnąwszy mgłę przesądów zaczął docierać aż do szczytu prawdy i kiedy znużony, jakby to powiedzieć swoim czuwaniem, znów zaczął niweczyć swe wysiłki, nużyć się i opadać w mgły przesądów i zabobonów. (...) Szczęśliwy jest pisarz, jeśli utworem swym mógł oświecić przynajmniej jednego, szczęśliwy, jeśli przynajmniej w jednym sercu posiał cnotę (1954: 67).

Uwagę zwraca istotna rola światła w procesie twórczym oraz wyraźne połączenie twórczości z działalnością edukacyjną, której owocem ma być cnota. Po raz kolejny można także zaobserwować połączenie między pojęciem prawdy i światłem.

Co więcej, występuje również wspomniana wcześniej sfera pośrednia, sygnalizowana obecnością mgły. Popadanie rozumu w zabobon jest krytyką współczesnych Radiszczewowi praktyk masońskich, które według niego za bardzo odbiegają od doświadczalnego świata i zaburzają kontakt z rzeczywistością. Jak obrazowo oddaje to Radiszczew:

> I zwierzę ci się jak ojcu duchownemu, że chętniej spędziłbym noc z ładnym dziewczęciem i usnął upojony w jej objęciach niż zakopawszy się w hebrajskie czy arabskie litery, w cyfry czy egipskie hieroglify, usiłował oddzielić mego ducha od ciała i błądzić po wielkich przestrzeniach niedorzecznych rozumowań, podobny do starożytnych i do nowych duchowych witeziów (1954: 65).

Światopogląd Radiszczewa jest praktyczny, nastawiony przede wszystkim na poprawę rzeczywistości wokół lub przynajmniej stwierdzenie jej opłakanego stanu, dlatego odrzuca wszystko to, co wydaje mu się marnotrawstwem czasu. Wspólna Radiszczewowi oraz masonerii fascynacja światłem i jego demaskacyjną funkcją nie przysłania ewidentnych różnic między dwoma stanowiskami, między realnym działaniem a skrywaniem się pod szyldem oświecenia i zagłębianiem się w problemy istniejące jedynie na pozór.

Praktyczne zorientowanie Radiszczewa pozwala bez większych problemów uwypuklić — prócz typowo artystycznego — również ideologicznie zaangażowany charakter zastosowanej opozycji światła i mroku. Omawiane wcześniej konteksty oraz koncepcja Blumenberga nierozerwalnie wiążą ze sobą

przestrzenie estetyczne i reformatorskie. Można sporządzić obszerny katalog problemów społecznych, które wybrzmiewają w tekście *Podróży z Petersburga do Moskwy*. Godne uwagi jest ich ścisłe połączenie z kategoriami światła i mroku, dzięki czemu momentalnie przemawiają do wyobraźni czytelnika, eliminując tym samym skomplikowane opisy techniczne. Z wielu możliwych wyborów interpretacyjnych szczególnie interesujące wydają się te fragmenty tekstu, w których Radiszczew stara się zaprezentować model idealnego władcy oraz idealnego obywatela, stosując obszerny monolog dydaktyczny, a także te, w których porusza on skomplikowany problem sprawy chłopskiej. Należy przy tym rozważyć podobieństwa i różnice opisu we wszystkich wspomnianych przypadkach, a także pozatekstowe oddziaływanie przekazu ideologicznego sformułowanego przez Radiszczewa.

Małgorzata Abassy w pracy *Interpretacje i reinterpretacje pojęcia i zjawiska wolności w ujęciu rosyjskiej inteligencji pierwszej połowy XIX w. w perspektywie mechanizmów rozwoju kultury* interesująco charakteryzuje tożsamościowe poszukiwania rosyjskiej inteligencji, które w swoim pierwszym okresie dotyczyły przede wszystkim kontestacji zastanych struktur patriarchalnych — zarówno w relacji *jednostka — władza*, jak i w relacji *jednostka — grupa* (2015: 91). Tekst *Podróży z Petersburga do Moskwy* dokładnie wpasowuje się w tę charakterystykę, czego przykładem może być dialog między upersonifikowaną Prawdą a władcą w rozdziale *Spasskaja Polest'*.

Kluczowa wydaje się także grupa dworzan otaczająca monarchę, która spełnia funkcję papierka lakmusowego dobrostanu całego państwa. Początkowo to na niej władca opiera swoje przekonanie, że wszystko wokół rozwija się zgodnie z zasadami cnoty; także na niej, po wyprowadzeniu z błędu przez przemawiającą Prawdę, zasadza się jego późniejsza groza i zgorszenie. Należy przy tym zauważyć, że dla Radiszczewa gwarantem poprawy sytuacji społecznej państwa jest odnowa moralna stanu szlacheckiego, grupy uprzywilejowanej, co wyraźnie zaznacza Artur Aleksiejuk we wstępie do rozważań o kategoriach wolności i wychowania w twórczości Radiszczewa (2022: 95). Dwa kluczowe fragmenty dotyczące wychowania w *Podróży z Petersburga do Moskwy* — monolog Prawdy oraz monolog szlachcica z Kriestców — połączone są wyraźną obecnością światła rozjaśniającego twarz edukatorów.

„Twarz wędrownicy, gdy kto wyrzekła, wydawała się wesoła, jaśniejąca żywym blaskiem. Patrzenie na nią napełniało radością moją duszę" (1954: 54) — tymi słowami opisuje Radiszczew wygląd Prosto Patrzącej. Jej niezwykłość podkreśla dodatkowo fakt, że jako jedyna nie pasuje do królewskiego otoczenia, nie opływa w bogactwa i nie może pochwalić się mieniącym się strojem. Drugą osobą, która została przedstawiona jako jaśniejąca, jest władca, tradycyjnie tytułowany Najjaśniejszym Panem (1954: 49). Poplecznicy łączą jego pozycję z najszlachetniejszymi cechami charakteru, jednak dopiero Prawda odsłania przed nim smutną rzeczywistość,

w której wszystkie jego rozkazy nie znajdują pokrycia w rzeczywistości, brakuje im mocy sprawczej. Blask okazuje się zręcznym oszustwem podtrzymywanym przez pochlebców. Co ciekawe, Radiszczew nie stara się w ten sposób pokazać zdeprawowania władcy — nieprzypadkowo stosuje pœtykę snu, która daje możliwość utożsamienia narratora z władcą oraz pozwala empatycznie przyjąć perspektywę panującego. Prawda nazwana jest wielokrotnie uzdrowicielką oczu, mającą zdjąć bielmo z monarszego wzroku. Nie przychodzi ona zmieniać jego serca, a jedynie przywrócić dawną przenikliwość — *oświecić* go. Rzeczywistymi winowajcami są panowie dworu, ale i damy, służba i admiralicja, które zapewniają o swojej wierności, faktycznie okłamując władcę i utwierdzając w poczuciu własnej doskonałości. To właśnie one odciągają monarchę, nawet siłą, od spotkania z wędrownicą. Przebudzony władca czuje uzasadniony gniew względem dawnego otoczenia, budzi się w nim pragnienie sprawiedliwości, podtrzymywane przez cierniowy pierścień ofiarowany mu przez Prawdę. Po raz kolejny Radiszczew nie konstruuje obrazu podzielonego w wyraźny sposób, niuansując cnoty i występki oraz podkreślając możliwość przemiany. Unosząca się w powietrzu mgła czy koncentracja na chorobie oczu świadczą o wadze motywów pośrednich w utworze. Pomimo gorzkiej apostrofy do władcy świata pod koniec rozdziału trudno uznać, że Radiszczew całkowicie utracił wiarę w rzeczywistą przemianę Rosji okresu Katarzyny II — niezmiennie wskazuje na to powstanie i publikacja *Podróży*.

„Młodzieńczy rumieniec okrył pomarszczone lica mówiącego te słowa starca; wzrok jego promieniał pełnym nadziei rozradowaniem. Rysy twarzy jaśniały czymś nadprzyrodzonym" (1954: 125) — w ten sposób Radiszczew odmalowuje portret szlachcica z Kriestców. Podobieństwo między starcem a upersonifikowaną Prawdą jest uderzające — nie tylko w przypadku jaśniejącej nadprzyrodzenie twarzy (warto dodać, że wędrownica pochodziła wprost od Najwyższego), ale również w wymiarze spełnianej przez nich roli. Tak jak Prawda stara się nauczyć władcę umiejętności przenikliwego patrzenia, tak samo ojciec stara się właściwie pokierować życiowymi losami swoich dzieci. Radiszczew jako jeden z pierwszych rosyjskich myślicieli zwrócił uwagę na kluczowe znaczenie wychowania dla prawidłowego funkcjonowania państwa oraz dla podźwignięcia się ze stanu moralnej deprawacji (Aleksiejuk 2022: 95). Poglądy na ten temat wyrażone w *Podróży* są wyraźnie inspirowane twórczością pedagogiczną Rousseau. Przede wszystkim uderza wyraźne zaakcentowanie odrębności i niezależności dzieci wobec rodziców. Zakwestionowany zostaje tradycyjny pogląd zobowiązujący do wdzięczności za wychowanie. W tej perspektywie nie dziwi więc sytuacja pożegnania, podczas której wygłaszana jest przemowa ojca — rozdzielenie staje się konieczne, by dawni wychowankowie mogli rozbudzić własne *światło*.

Właściwym światłem pozostaje cnota, o czym przestrzega ojciec:

> Jeśli zaś pod najpiękniejszymi czynami życia ukrywać będziecie podstęp, kłamstwo, wiarołomstwo, chciwość, pychę, chęć zemsty, okrucieństwo — to choć oślepicie waszych współczesnych blaskiem świetnego pozoru, choć nie znajdziecie nikogo, kto by was tak kochał, aby pokazać wam zwierciadło prawdy, nie mniemajcie jednakże, że zaćmicie wejrzenie przenikliwości. Przeszyje ono błyszczącą szatę fałszu, a cnota obnaży czarność waszej duszy (1954: 123).

Trudno o cytat, który mógłby lepiej zobrazować różnorodność gry światłem i mrokiem w utworze Radiszczewa. Nie tylko pozwala on dostrzec artystyczną spójność (zwierciadło prawdy, cnota), siłę zróżnicowania światła i mroku (demaskujące obnażenie czerni moralnej), ale także wielość motywów przejściowych (zaćmienie, fałszywy blask). Tylko ojcowska miłość, która pozwala przeglądać się w zwierciadle prawdy, zapewnia możliwość życia w wolności.

Szczególnie nad problemem wolności pochyla się Radiszczew w rozdziale *Chotiłow*. Radykalnie i stanowczo zapytuje o sprawę chłopską: „Czy można nazwać szczęśliwym położenie chłopa w Rosji? Tylko człowiek niesyty krwi powie, że jest szczęśliwy, nie ma bowiem pojęcia o lepszym stanie" (1954: 158). Upatruje tym samym przyczyny niesprawiedliwości w nieodpowiednio rozwiniętej naturze ludzi, którzy zaniedbali własny rozwój. Głęboko oddany ideałom wolności, równości i braterstwa, stara się ujawnić zdeprawowane elementy, aby stworzyć szansę zaistnienia nowej wrażliwości:

> Dla kogoś, kto wzrósł pod osłoną wolności, kto pełen jest uczuć szlachetnych, a nie przesądów, dowody pierwotnej równości są zwykłym odruchem serca. Ale to jest nieszczęście śmiertelnika na ziemi: błądzić pośród światła i nie widzieć tego, co znajduje się tuż przed jego wzrokiem (1954: 156).

Refleksje nad godną pożałowania kondycją człowieka snuje w oparciu o opozycję światła i mroku. Równie istotnym punktem odniesienia staje się natura, która nie tylko miałaby powodować niewymuszoną życzliwość, ale także jednoczyć wszystkich ludzi pod względem podstawowych potrzeb — zamierzoną strategią argumentacyjną jest nazywanie chłopów oraczami i żywicielami. Innym sposobem pobudzenia sumienia czytelnika jest nawiązywanie do słownictwa związanego z niewolą, więzieniem. Ciemnica i barbarzyństwo zostają stanowczo przeciwstawione oświeceniu:

> Barbarzyński zwyczaj obracania w niewolnika podobnego sobie człowieka, (...) jest zwyczajem właściwym dzikim narodom. A my, (...) dotknięci ciemnotą, przejęliśmy ten zwyczaj i ku naszemu wstydowi, ku wstydowi minionych stuleci, ku wstydowi obecnego wieku oświecenia zachowaliśmy go bez zmian po dzień dzisiejszy (1954: 154–155).

Radiszczew prezentuje w *Podróży z Petersburga do Moskwy* wymowną wizję chłopskiego awansu społecznego, w której Kriestjankin, zasłużony żołnierz postanawia rozpocząć służbę cywilną. Kierują nim szlachetne intencje oraz chęć przysłużenia się krajowi, napotyka jednak na wyraźny opór środowiska urzędniczego, które ceni przede wszystkim materialną korzyść.

Ostatecznie zmuszony do złożenia dymisji, zdaje się stanowić przykład, że nie wystarczy po prostu umożliwić chłopom zdobywanie kolejnych szczebli społecznej hierarchii — niezbędna jest moralna odnowa narodu. Chłopskie pochodzenie Kriestjankina jest mu wypominane, chociaż nigdy nie dopuścił się niesprawiedliwości. Co znamienne, porzuca on rolę przewodniczącego izby karnej właśnie podczas sprawy dotyczącej nieludzkiego traktowania chłopów przez posiadacza majątku. Inni sędziowie byli gotowi wstawić się za chłopami, lecz wyłącznie wtedy, kiedy mogli odebrać za to atrakcyjną łapówkę.

Społeczne zaangażowana treść *Podróży z Petersburga do Moskwy* Aleksandra Radiszczewa, będąca przyczyną późniejszej kary śmierci zamienionej na dziesięcioletnie zesłanie, pozwala stawiać pytanie o rewolucyjność dzieła. Nie ma wątpliwości, że w perspektywie powstania utwór Radiszczewa był uznawany za wichrzycielski — świadczy o tym zdecydowana reakcja władzy oraz dotkliwy wyrok. Warto jednak rozważyć recepcję w wieku XX, kiedy to opisywany przez Radiszczewa władca przestał być rzeczywistym punktem odniesienia. Jak zauważa Magdalena Dąbrowska, „*pierwszy rewolucjonista* stało się określeniem, które «przylgnęło» do pisarza najtrwalej ze wszystkich, którymi był opatrywany" (2019: 104). Należy zwrócić uwagę, że nazywanie Radiszczewa rewolucjonistą bez dodatkowego kontekstu jest ujęciem tendencyjnym. Nie tylko zagraniczni badacze rzadko katalogowali autora w ten sposób (Dąbrowska 2019: 107–108), ale w samym Związku Radzieckim dyskusja nad stosunkiem Radiszczewa do rewolucji była

zróżnicowana i daleka od monolityczności (2019: 104). Wskazówek dostarcza sam autor. Już we fragmencie dotyczącym morskiej katastrofy wyraźnie podkreśla uczucie ponadstanowej równości, które ogarnęło wszystkich płynących, aby następnie gwałtowanie zaniknąć wraz z załagodzeniem zagrożenia: „Ale nadzieja na zachowanie życia, powracając do serc, znowu rozbudziła myśl o nierówności stanów, myśli, które usnęły w czasie niebezpieczeństwa" (1954: 28). Uwagę zwraca fakt, że równość, która stanowi podstawową wartość postulowaną w dziele Radiszczewa, została tutaj osiągnięta, ale tylko na chwilę, gdyż oparła się na złej podstawie. Po raz kolejny twórca daje wskazówkę, że bez długotrwałej i pełnej przemiany moralnej niemożliwe jest osiągnięcie równości. Dobrą przestrzeń porównawczą stanowi fragment z rozdziału *Zajcewo*, który opisuje samodzielne wymierzenie sprawiedliwości przez chłopów bestialskiemu panu. Pomimo swojego szczerego współczucia Kriestjankin nie pochwala ich czynu, chociaż nie potrafi również obarczyć ich pełną winą. Odwrotnie pozostali sędziowie, którzy najpierw unoszą się stanową pychą, by później zmienić zdanie pod wpływem zaoferowanej im gotówki. Chłopi unikają kary, gdyż żadne moralne rozterki nie są w stanie przełamać chciwości żony zamordowanego Asesora. Sądowy wyrok wydaje się tylko obłudą, nędzną iluzją sprawiedliwości, pomimo identyczności rezultatu postulowanego wcześniej przez Kriestjankina. Radiszczew zatem nie tylko wskazuje, że prawdziwa równość może zapanować dopiero po odpowiednim przekształceniu

życia wewnętrznego klasy uprzywilejowanej, ale również nie wspiera otwarcie krwawych metod wyrównywania rachunków. Ostateczność, o której pisze:

> Zauważyłem na licznych przykładach, że lud rosyjski jest bardzo cierpliwy i znosi wszystko aż do ostateczności. Lecz gdy wreszcie cierpliwości jego przyjdzie kres, nic go nie może powstrzymać od okrucieństwa (1954: 89)

— nie jawi się jako konieczna wizja, ale ostrzeżenie przed dalszą bezrozumnością. Przedstawia wizję zniuansowaną, nieustannie poszukującą sprawiedliwości w przeciwieństwie do prostego opowiadania się po jednej ze stron, rewolucję zaś czyni pojęciem wielopoziomowym i niejednoznacznym.

PODSUMOWANIE

Niestety aż do dziś twórczość Aleksandra Radiszczewa obarczona jest ciężarem prostych skojarzeń, co prawdopodobnie skutkuje jej względną niepopularnością. Tekst *Podróży z Petersburga do Moskwy*, dzieła od samego początku zanurzonego w trudnościach wydawniczych, rzadko przedstawia czytelnikowi niepodważalne odpowiedzi. Mimo tego w głośnym odczytywaniu utworu podczas procesu decydującego o losie Radiszczewa mogło brać udział jedynie najwęższe grono urzędnicze (Mucha 1994: 37). Idee rozpalają się w nim i przygasają, zachęcając przede wszystkim do odważnego posługiwania się rozumem, który nie tylko powinien oświecać ciemności przesądów, ale również miarkować niebezpieczeństwo

ponownego zanurzenia się w bezrozumności. Opozycja światła i mroku, którą tak często posługuje się Radiszczew, obrazuje nieustanne poszukiwanie człowieka oraz dramat przebywania w świecie. Brak tutaj ostatecznych rozwiązań. Wszystkich jednoczy dopiero śmierć, której wizja narzuca pytanie o wartość przeżytych chwil. Aleksander Radiszczew wypija truciznę jeszcze za dnia, lecz umiera dopiero nocą — trudno o bardziej doniosły fakt podsumowujący życie autora oraz jego spuściznę na przestrzeni dziejów.

BIBLIOGRAFIA

Abassy, Małgorzata (2015): „Interpretacje i reinterpretacje pojęcia i zjawiska wolności w ujęciu rosyjskiej inteligencji pierwszej połowy XIX w. w perspektywie mechanizmów rozwoju kultury". *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, XI, ss. 89–106.

Aleksiejuk, Artur (2022): „Wolność i wychowanie w refleksji filozoficzno-społecznej Aleksandra Radiszczewa (1749–1802)". *Ruch Pedagogiczny*, 1, ss. 95–122.

Baczko, Bronisław (2010): *Rewolucja. Władza, nadzieje, rozterki*. Przeł. Wiktor Dłuski. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

Dąbrowska, Magdalena (2019): „Poodwilżowe odczytania stosunku do rewolucji przedstawicieli rosyjskiego Oświecenia". *Studia Interkulturowe*, 12, ss. 98–113.

Jakubowski, Wiktor (1954): „Wstęp". W: Radiszczew, Aleksander. *Podróż z Petersburga do Moskwy*. Przeł. Seweryn Pollak. Wrocław: Ossolineum.

Klemczak, Stefan (2013): „Zadania metaforologii". *Teksty drugie*, 5, ss. 164–187.

McConnell, Allen (1964): *A Russian Philosophe Alekxander N. Radishchev. 1749–1802*. The Hague: Cambridge University Press.

Mucha, Bronisław (1994): *Dzieje cenzury w Rosji*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Outram, Dorinda (2008): *Panorama Oświecenia*. Przeł. Joanna Kolczyńska. Warszawa: Arkady.

Radiszczew, Aleksander (1954): *Podróż z Petersburga do Moskwy*. Przeł. Seweryn Pollak. Wrocław: Ossolineum. (Oryg. 1790)

Walicki, Andrzej (2005): *Zarys myśli rosyjskiej. Od Oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Бабкин, Дмитрий С. (1952): *Процесс А.Н. Радищева*. Москва—Ленинград: Издательство АН СССР. [Babkin, Dmitrij S. (1952): *Process A.N. Radiŝeva*. Moskva—Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR]

Макогоненко, Георгий П. (1956): *Радищев и его время*. Москва: ГИХЛ. [Makogonenko, Georgij P. (1956): *Radiŝev i ego vremâ*. Moskva: GIHL]

MATEUSZ SYLWESTER MULARCZYK

The University of Warsaw
The College of Interdisciplinary Individual Studies in the Humanities and Social Sciences

ORCID: 0009-0006-9945-5102
ms.mularczyk@student.uw.edu.pl / mularczyk.mateusz@onet.pl

A student of Philosophy and Polish Philology within the College of Interdisciplinary Individual Studies in the Humanities and Social Sciences at the University of Warsaw. A winner of first place in the 34th National Philosophy Olympiad and recipient of the *Start Scholarship* for the best newly admitted students. Since 2019, a member of the Provincial Committee for the Philosophy Competition *On the Path to Wisdom*. From 2024, Secretary of the Main Committee of the National Philosophy Olympiad. His research interests include Russian literature and philosophy, Polish-Russian cultural relations, Polish philosophy, and literary theory. A long-time volunteer for the *Paka dla Rodaka* initiative, which provides assistance to those in need in Ukraine and Moldova. In the future, he aspires to work as a Polish language teacher for Russian-speaking individuals and as an academic lecturer.