

*Andrzejowi Dziukowi i całemu zespołowi  
zakopiańskiego Teatru im. Stanisława Witkiewicza  
za możliwość doświadczenia przeżycia metafizycznego  
i odczucie „dziwności istnienia” poprzez teatr*



RYSZARD BOLESŁAWSKI  
WE WSPÓŁPRACY Z HELEN WOODWARD

**LANCE W DÓŁ**  
POŚRÓD WYSTRZAŁÓW W MOSKWIE

EDYCJA ŹRÓDŁOWA  
W PRZEKŁADZIE I OPRACOWANIU  
KRZYSZTOFA MROCZKOWSKIEGO

TETRAGON



WARSZAWA 2024

Recenzent naukowy:  
*dr hab. Kazimierz Kraj*

Przekład i redakcja naukowa:  
*dr hab. Krzysztof Mroczkowski, prof. UR*

Współpraca redakcyjna i korekta:  
*Anna Grabias*

Korekta:  
*Hanna Straszewska, Jolanta Wierzchowska*

Ilustracja na okładce:  
*Krzysztof Mroczkowski*

DTP:  
*Wanda Zawadzka*

Copyright © 2024 by Krzysztof Mroczkowski

Copyright © 2024 by Tetragon Sp. z o.o.

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Książka ani żadna jej część nie może być przedrukowywana ani w jakikolwiek inny sposób reprodukowana czy powielana mechanicznie, fotooptycznie, zapisywana elektronicznie lub magnetycznie, ani odczytywana w środkach publicznego przekazu bez pisemnej zgody wydawcy.

Fotografie: domena publiczna, zbiory prywatne: Krzysztof Mroczkowski

Wydawnictwo Tetragon Sp. z o.o.  
kontakt@tetragon.com.pl  
www.tetragon.com.pl

Druk i oprawa:  
Print Group Sp. z o.o.  
booksfactory.pl

**ISBN 978-83-66687-52-3**

# „Nie masz szans towarzyszu, Nie masz szans”

CZYLI „LANCE W DÓŁ. POŚRÓD WYSTRZAŁÓW W MOSKWIE”  
RYSZARDA BOLESŁAWSKIEGO WE WSPÓŁPRACY Z HELEN WOODWARD  
W OPRACOWANIU I TŁUMACZENIU KRZYSZTOFA MROCZKOWSKIEGO

## słów kilka (zamiast wstępu)

ANDRZEJ ST. DZIUK  
ZAKOPANE, 22.05.2024 R.

Zrobił tzw. zawrotną karierę w Hollywood. Współpracował z takimi gwiazdami jak: Greta Garbo, Marlena Dietrich, Gary Cooper czy Irene Dunn. Chodzi, rzecz jasna – o Ryszarda Bolesławskiego (1899–1937) aktora, reżysera teatralnego i filmowego. Od 1908 r. związanego z Moskiewskim Teatrem Artystycznym Stanisławskiego i Danczenki – współtwórcy studia. To wtedy zrozumiał, że różnica pomiędzy aktorem „przeżywającym” rolę a tym, który tylko „imituje życie”, jest taka sama jak między „żywą istotą” a „mechaniczną lalką”, i że nie przeżywając emocji – aktor nigdy nie zachwyci czy też nie poruszy widza.

W 1922 roku wyemigruje do Nowego Jorku, gdzie otworzy szkołę The American Laboratory Theatre (swoiste Drugie Studio Stanisławskiego), a kilka lat później wyłąduje w Hollywood.

I tak oto teraz trafia do Państwa rąk książka *Lance w dół. Pośród wystrzałów w Moskwie* autorstwa tegoż Ryszarda Bolesławskiego (we współpracy z Helen Woodward) przetłumaczona (znakomicie) i opracowana merytorycznie przez Krzysztofa Mroczkowskiego.

Oto trafia do Państwa piękny, zdumiewający, wstrząsający – czasami brutalny i okrutny – zapis przeżyć Ryszarda Bolesławskiego w czasie, w którym rozpoczęła się i toczy Rewolucja („krwawa”), tyle że nie w Piotrogradzie a w Moskwie. Trzy lata wojny i rewolucji zamieniły Moskwę w podstarzałą zdziwę.

Autor jest i czuje się przede wszystkim aktorem. Wraca więc do teatru. Pisze: *wreszcie byłem w domu. Nie w Polsce, nie w Rosji, nie w Moskwie. To Studio wydawało mi się naprawdę domem. Ale ten „Dom-Teatr” pochłania ogień rewolucyjnych działań.*

*Lance w dół* to także świadectwo osobistych (trudnych do wyobrażenia) dylematów: *Trudno jest ustanowić sobie nowe wartości [...] zmienić swój kodeks. Zwłaszcza jeśli jest się pozostawionym samemu sobie. [...] Bohaterowie mogą to zrobić, jacyś geniusze lub pustelnicy, ale przeciętny człowiek? Człowiek taki jak ja [...] Wrzucony w kataklizm, w którym cały świat zniknął, a nowy jeszcze się nie narodził? Polska – Rosja. Pułk – Teatr. Porządek – anarchia. Morderstwo – samoocalenie [...].* Bolesławski wielokrotnie będzie łapał się za głowę – Co robić? Kim jestem?

Przyjacielowi Alkowi Gutheilowi powie: *Wiesz, że nie walczymy, jesteśmy ludźmi teatru, ale mówi też: będę krzyczał wszystko, czego ktoś ode mnie zażąda. Władza – Wolność – Rady – Równość. Do diabła, zgodzę się na wszystko, o co ktoś mnie poprosi, ale Boże, pozwól mi zostać tam, gdzie jestem, niech ktoś inny prowadzi wojnę. Ktoś inny! i [...] powinienem się wstydzić tych wszystkich myśli. Wstydzę się ich teraz. Trudno to napisać. Ale one były wtedy we mnie. Wypełniały moją duszę po brzegi.* Fascynująca i przerażająca zarazem to lektura. Dla mnie o tyle fascynująca, iż jest to świadectwo człowieka teatru. Myślenie o świecie w kategoriach sztuki teatru nie opuszcza go ani na chwilę. Pisze na przykład: *Jest to kwatera główna Białych, punkt wyjściowy wszystkich ich operacji, centrum rewolucji, magazyn operacji, obóz wojskowy, szpital i schronienie dla urzędników rządowych i cywilów. Aktywność tam panująca była spazmatyczna, gorączkowa i roztargniona. Przypominało mi to krzatanie się z tyłu sceny podczas premiery spektaklu skazanego na porażkę. W miarę upływu wieczoru – pracownicy sceny, statyści, aktorzy i muzycy – czują pustkę [...]. Dziedzieniec Aleksandrowskiej Szkoły Podchorążych Piechoty był kulisami okrutnego, tragicznego spektaklu, wystawionego z najlepszymi intencjami, ale nieudanego i skazanego na klępkę.*

Trzeba zauważyć, iż cała narracja Autora – choć bardzo emocjonalna (osobista) – może być traktowana jako świetny scenariusz (sui generis) filmu. Kompozycja, sceny dialogowe przeplatane ogólną panoramą działań masy „rewolucyjnej”, sceny miłosne kontrastowane ze scenami egzekucji, dywagacje filozoficzno-teologiczne zderzane ze scenami śmierci i cierpienia. Wszystko to po to, by wywołać efekt emocjonalny i artystyczny u odbiorcy. Przyznaję – w wersji zaproponowanej przez Krzysztofa Mroczkowskiego – udaje się znakomicie.

Śledząc losy Autora, dowiedzie się Państwo, jak pierwszy Czerwony Komisarz Moskwy Muratow potraktuje przedstawicieli trzech różnych języków (łacina, starosłowiański, hebrajski), tzn. księdza, popa i rabina (*trzy różne melodie i jedna beznadziejna wiara*), a który to Komisarz twierdzi, że próbuje dokonać czegoś, *czego Wasz Bóg by się nie powstydził*. Myślę, że zadziwi Państwa (a może się mylę?) fragment, w którym Bolesławski pisze, że *to cichy i dziewiczy lud Rosji, niezbadany i nieznanany, [...] owa ciemna i niepiśmienna masa [...] Spogląda poza wzniosłe wyzwolenie indywidualizmu Kropotkina, sztywny ideał zmechanizowanych społeczności Lenina, jednostronną „dyktaturę proletariatu” Marksa. Ów lud szuka tylko postępu ducha – wbrew postępowi materii. Ucieka w samotność, wywołuje z umysłu i duszy odpowiedzi na pytania swojego sumienia i nikomu o nich nie mówi. Dlatego tak trudno jest go opisać [...].*

*Myśl, która jest wymawiana – kłamie* – powtarza ów chłop i nadal żyje i rozmyśla w milczeniu. Ciekawe? A toż to tylko fragment tej interesującej dywagacji Bolesławskiego na temat tajemnicy „duszy rosyjskiej”.

Moją uwagę zwróciła także i ta scena, w której aktorzy pracują nad kolejną sztuką (w Moskwie toczą się walki), a młody (pierwszy) Czerwony Komisarz Studio – Walka (przyjaciel Bolesławskiego z tegoż Studia) mówi: *Czekaj, czekaj, Nadia, nie ma więcej ludzi na scenie. [...] koniec z ludźmi. Czy myślisz, że możesz jakoś przebić występy istot ludzkich w ciągu ostatnich trzynastu dni? [...] Zapomnij o ludzkim dramacie. Wprowadź dramat formuł lub dramat ogólnych problemów, lub rozprysnij się wokół burleski i groteski, błazenady, kpiny.* A Autor dopowie próbującej aktorce Nadieżdzie: *Nie dotykaj*

*ludzkich uczuć, w tej chwili są one obolałe. [...] Jeśli pojawisz się na scenie i będziesz mówić o tym, co czujesz, kogo kochasz, co widzisz w innych, będziesz brzmieć głupio. W porównaniu z życiem będziesz jak kanarek pośród orkiestry dętej. [...] Nadziejo, od teraz intymność i niuanse nie mają racji bytu przed publicznością, którą zobaczysz tu jutro.*

Znajdziecie w tej książce sceny, w których Nauczyciel (domorosły filozof) prawi z emfazą o śmierci Ery Współczucia i prorokuje tryumf Ery Aktywnej Współpracy, z teorią eksterminacji słabych i niedostosowanych, tj. „nieproduktywnych” jednostek.

Czy też tyle ironiczną co krytyczną scenę, w której tzw. publiczność drugiej nocy, przed którą drżą aktorzy – inteligencja, liberałowie, demokraci, republikanie, krytycy, autorzy, redaktorzy. Słowem ci, którzy znali odpowiedzi na wszystkie pytania społeczne i polityczne, na wszystkie problemy chwili, *Wszyscy oni puchną z dumy, że są tak oświeceni*. Bolesławski pisze – *Oto więc i oni, znajome twarze w tej zamkniętej kuchni. Rewolucja trwa od ośmiu miesięcy. Spełnia się marzenie ich życia. „Wielka Bezkrwawa” była pierwsza. Druga, „Krwawa”, krzyczy na ulicach. Powinni być szczęśliwi, zadowoleni. A co oni robią? O czym rozmawiają?* Toż to tzw. byli ludzie Witkacego. Witkacy uczestniczył (nie tylko obserwował) w Rewolucji Bolszewickiej (tyle że w Piotrogradzie).

O tym „kawałku” swojego życia nigdy nie opowiadał (w każdym razie bardzo niechętnie i zdawkowo). Ale to te potworne wydarzenia 1917 roku ukształtowały (?) – miały decydujący wpływ na katastrofizm Witkacego, z takimi kluczowymi kategoriami jak: „zbydlęcenie”, postępująca mechanizacja społeczeństwa – prowadząca do upadku IP (Indywiduum Poszczególnego). A zdolność przeżywania „uczuć metafizycznych” to jest to, co definiuje nas jako ludzi. Ale główna kwestia to lęk przed masą. Bolesławski pisze: *swołocz, motłoch, Czerwona masa niucha jak kundel, Czy jesteście jakimiś diabłami? Nie macie serc? Hieny!*

Autor tłumaczenia i opracowania Krzysztof Mroczkowski dedykuje swoją pracę Zespołowi Teatru im. St. I. Witkiewicza. To prawdziwe dla nas wyróżnienie. Pięknie dziękuję.

Po przyjeździe do Moskwy swoją opowieść Ryszard Bolesławski rozpoczyna słowami: *Czułem się pusty. Już za chwilę tę pustkę wypełni Historia, która nie zna litości, odroczenia w czasie ni miłosierdzia. W teatrze, który jest królestwem rzeczy nierealnych, te prawdziwe są czasami tylko cieniami.*

*Lance w dół* to emocjonalny i fascynujący zapis walki z Cieniami Historii. Polecam. Bardzo.

**Andrzej Dziuk**

**Dyrektor Teatru im. Stanisława Witkiewicza w Zakopanem**

# Wstęp

Epicko-bohaterskie aspekty rewolucji rosyjskiej z 1917 roku od dawna już przestały przyciągać uwagę świata nauki. Triumfalne przybycie Włodzimierza Ilicza Uljanowa – Lenina – na Dworzec Fiński w Piotrogradzie i jego nieustępliwa walka o leninizację partii bolszewickiej, desperacka ucieczka Aleksandra Fiodorowicza Kiereńskiego przez fińską granicę w październiku tegoż roku, by zebrać siły antybolszewickie, oraz tragiczny los rodziny carskiej w ich ostatnim schronieniu w odległym Jekaterynburgu – wszystko to coraz rzadziej absorbuje wyobraźnię pisarzy, uczonych i czytelników na całym świecie. Ów okres po prostu przestał być modny – przez lata radziecka propaganda i nacechowana nią narracja przyczyniły się do tego w sposób więcej niż znaczący.

Nawet słynna książka pt.: *Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem*<sup>1</sup> autorstwa amerykańskiego dziennikarza i komunisty Johna Reeda, który w roku 1917 wraz z żoną Louise Bryant przybył jako reporter do Rosji, by być świadkiem rewolucji październikowej, straciła swoją wiarygodność tak w Rosji, jak i na Zachodzie. Niemniej jednak pewne kwestie dotyczące ostatnich dni października 1917 roku nadal pozostają bez odpowiedzi. Dlaczego na przykład w Moskwie, w odróżnieniu od stolicy Imperium Rosyjskiego – Piotrogradu, próbujący przejąć władzę bolszewicy napotkali zorganizowany i długotrwały opór? Czy tylko z powodu odmiennej sytuacji w Moskwie? Może dlatego, że tamtejszy garnizon był stosunkowo niewielki i spokojny, a siły antybolszewickie bardziej zjednoczone i bojowo nastawione? Czy też dlatego, że w przeciwieństwie do przemysłowego Piotrogradu Moskwa była bardziej kupieckim, filisterskim miastem, więc proletariatus nie był tam tak liczny jak w stolicy? Ale w takim razie bolszewików powinni tam popierać wolnomyśliciele, artyści, studenci...

Te wszystkie pytania dotyczą jednak już kwestii szczegółowych. Te z kolei były wielokrotnie poruszane, choć nie zawsze we właściwy sposób, na przestrzeni ostatnich ponad stu lat. Bez względu jednak na sposób narracji rok 1917 w Imperium Rosyjskim był czasem wyjątkowym, chociażby ze względu na trwający wówczas proces upadku armii, który zdaniem wielu historyków był nieodwracalny. Szereg zagadnień wciąż pozostaje otwartych – choćby z powodu pokutującej przez dekady propagandy – i wymaga wyjaśnień oraz dalszych badań. Dotyczy to między innymi autora oddawanej w Państwa ręce książki.

Nim jednak skupimy się na jego osobie, warto zwrócić uwagę na pewne szczególne cechy pozostawionych przez niego wspomnień. Powszechnie bowiem mowa o źródłach

<sup>1</sup> J. Reed, *Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem*, Warszawa 1934.



historycznych najczęściej przywodzi na myśl różnego rodzaju dokumenty pieczołowicie przechowywane w archiwach. Rzadziej doceniane są zabytki kultury materialnej, dzieła sztuki czy teksty kultury takie jak wiersze i powieści, utwory muzyczne, prywatne zapiski bądź listy czy też zbeletryzowane wspomnienia.

Te ostatnie ściśle wiążą się z biografistyką – owym wyjątkowym gatunkiem badań nad przeszłością, który z jednej strony może być sprowadzony do nieistotnych drobiazgów szeroko nakreślonego kontekstu historycznego, a z drugiej wypełniony hagiograficznymi szczegółami z życia człowieka, ich bohatera.

Biografistyka jako dziedzina badań jest jednak pełna pułapek, a ich wystrzeżenie się stanowi dla historyków nie lada wyzwanie. Selekcjonując fakty i wydarzenia, które wydają się przejrzyste i żywo charakteryzować badaną postać, czasy oraz charakter służby, należy wybierać te zjawiska i tendencje, które w najwyższym stopniu zasługują na to, by o nich wspomnieć. W przypadku omawianego autora selektywność ta jest równie konieczna, co wymuszona skromnością zasobu archiwalnego.

Mimo burzliwego życia po Ryszardzie Bolesławskim zachowało się mało pamiętek i dokumentów, co z kolei przekłada się na ograniczony wgląd w jego *modus vivendi i modus operandi*. Cennym źródłem informacji o nim są więc wspomnienia będące zazwyczaj najbardziej kuszącymi źródłami wiedzy dla biografów. Zaletą wspomnień jest możliwość nadania badanej postaci trójwymiarowości, zaś wadą – brak istotnych informacji pozwalających na dopełnienie kreślonego portretu. Należy jednak odnotować, iż Bolesławski nie jest postacią nieznaną polskiej i światowej historiografii – dość wspomnieć opracowania autorstwa Marka Kuleszy<sup>2</sup>, Barbary Osterloff<sup>3</sup> czy hasła słownikowe w rozlicznych wydawnictwach poświęconych jego działalności teatralnej i filmowej<sup>4</sup>.

Dlaczego więc nie podejść do wspomnień w odmienny sposób i nie potraktować ich jako obrazu? W przypadku oddawanego w Państwa ręce dzieła jest to bowiem obraz tak sugestywnie plastyczny, że tworzy w wyobraźni czytelnika sekwencje niemal filmowe. Dlaczego? O tym za moment.

Jeśli więc przyjmujemy, że *źródło jest świadectwem, relacją o fakcie badanym i samodzielnym faktem społecznym. Za jego pomocą docieramy do faktu historycznego*<sup>5</sup>, to kluczową pozostaje kwestia, czy twórca owego źródła – w tym przypadku Ryszard Bolesławski – był bezpośrednim świadkiem przedstawionych wydarzeń, czy też przekazuje informacje zasłyszane od kogoś innego. Oczywiście można tego rodzaju źródłom zarzucać subiektywizm, jednak należy uświadomić sobie pewną pryncypialną sprawę: historia jest subiektywna<sup>6</sup>. Historycy nie poszukują więc prawdy, gdyż określenie „prawda hi-

<sup>2</sup> M. Kulesza, *Ryszard Bolesławski. Umrzeć w Hollywood*, Warszawa 1989; *Kilka słów o Ryszardzie Bolesławskim*, Pamiętnik Teatralny, 63 (1–2) 2014.

<sup>3</sup> *Ryszard Bolesławski. Jego twórczość i jego czasy – Richard Boleslavsky: His Work and His Times*, (red.) B. Osterloff, Warszawa 2018.

<sup>4</sup> J. Maśnicki, K. Stepan, *Bolesławski Ryszard, właśc. Srzednicki*, [w:] J. Maśnicki, K. Stepan, *Pleograf. Słownik biograficzny filmu polskiego 1896–1939*, Kraków 1996; Z. Pitera, *Bolesławski (Pomian-Srzednicki) Ryszard*, [w:] Z. Pitera, *Leksykon reżyserów filmowych. Reżyserzy zagraniczni*, Warszawa 1978.

<sup>5</sup> C. Bobińska, *Historyk, fakt, metoda*, Warszawa 1964, s. 59–60.

<sup>6</sup> R. Emerson, *Myśli*, Lublin 1997 s. 6.

storyczna” jest konstruktem sprzecznym. Poszukujących prawdy – jako historyk – odsyłam ku rozważaniom filozoficznym bądź teologicznym. Historycy zajmują się faktami i ich właśnie subiektywnym odbiorem, starając się ustalić i w najbardziej faktograficzny sposób zrekonstruować *mentalite* danej epoki, opisać wizję świata charakterystyczną dla jakiegoś okresu, poglądy ówczesnych ludzi, ich przekonania, a wszystko to na tle realiów politycznych, gospodarczych czy społecznych.

XX-wieczna historiografia, w prądach której przyszło mi nabierać wprawy w zawodzie historyka, coraz to większą wagę przywiązywała do badania nie samych faktów, wspomnianych procesów czy nawet tendencji, lecz raczej do analizy tego, jak owe fakty bądź procesy dziejowe – czy to polityczno-społeczne, czy kulturalne – mogą być postrzegane przez jednostki. Ujmując to w jak największym uproszczeniu: dążymy do poznania odpowiedzi na pytania, jak otaczający świat i inni ludzie funkcjonowali w świadomości jednostkowej i społecznej danej epoki.

Tym samym wspomnienia – takie jak *Lance w dół, pośród wystrzałów w Moskwie*, których pierwszą polską edycję oddaje w Państwa ręce – winny być traktowane jako źródło potencjalnych informacji.

Te – w zależności od potrzeb i zainteresowań historyków i ich umiejętności wydobywania czy też raczej wykreowania wiedzy – pozwolą na dotarcie do ulotnego obrazu wydarzeń rozgrywających się w Moskwie w 1917 roku.

Analizując treści zawarte w dziele *Lance w dół, pośród wystrzałów w Moskwie*, warto zacząć od postaci samego autora. Tu pojawia się wspomniany wcześniej kluczowy problem szczególności źródeł. Ilość literatury poruszającej zagadnienia związane z samym Ryszardem Bolesławskim nie jest imponująca, zaś ta omawiająca szersze tło historyczne jest obciążona w dużej mierze optyką jego kariery artystycznej. Tymczasem kwestie wojskowe są równie ważne jak teatr, a ich postrzeganie dla specjalistów z zakresu kultury niezbyt oczywiste. Już bowiem sam tytuł przywołać może skojarzenia z aktem poddania się lub jakąś formą defensywną. Nic bardziej mylnego: tytuł jest angielskojęzyczną kalką rosyjskiej komendy wojskowej „Копья вниз” będącej w zasadzie odpowiednikiem pol-



Młody Ryszard Bolesławski

skiej komendy „Do boju – lance” i „Z prawej (z lewej) w dół – kluj”<sup>7</sup>. Wszak Bolesławski był – co sam wielokrotnie podkreślał – oficerem kawalerii. Te jednak aspekty goszczą na kartach jego wspomnień w sposób zawołowany i pełen niedopowiedzeń.

Tych w całej książce jest sporo. Pierwsza z licznych kwestii dyskusyjnych dotyczy informacji wydawać by się mogło pryncypialnych: prawdziwe nazwisko naszego bohatera brzmi Ryszard Srzednicki, a „Bolesławski” to jego pseudonim. Druga sprawa, relatywnie prosta: gdzie i kiedy się urodził?

Doktor Marek Kulesza, badacz, który w zasadzie wydobyl z mroków zapomnienia postać Bolesławskiego, podaje odnośnie do tego właśnie zagadnienia efekty swych badań i wskazuje, iż w publikacjach rosyjskich pojawiał się rok 1887. W wielu językach i opracowaniach przywoływany jest rok 1889. Jako miejsce narodzin zagraniczni komentatorzy chętnie wymieniają Warszawę, niejednokrotnie na podstawie oświadczeń samego Bolesławskiego, których dotąd nie poddawano weryfikacji źródłowej. Często pojawia się także Dębowa Góra w okolicach Płocka (niekiedy ze wskazaniem ogólniejszym: Rossijskaja Imperija, Polska), a wreszcie sam Płock. Rejestrowane są również inne miejscowości o nazwie Dębowa Góra: pod Wyrzyskiem oraz pod Skierniewicami (rodzice Bolesławskiego mieszkali tam przez pewien czas przed wyjazdem na południe carskiej Ukrainy). Od dawna podawałem w wątpliwość te lokalizacje, bowiem akta płockie – zarówno z archiwum diecezjalnego, jak i państwowego – nie potwierdziły, że przyjsię Ryszarda na świat zostało tam wpisane do ksiąg parafialnych. Nie mówiły o tym również rejestry dotyczące innych Dębowych Gór ze skierniewicką włącznie. Ponadto o narodzinach Ryszarda Srzednickiego („Bolesławski” to jego pseudonim artystyczny) milczą przeglądane przeze mnie rejestry warszawskie. Wątpliwości mogłaby rozwiązać metryka, a tej trzeba było szukać na odleglejszych terenach. Przypuszczenie, że taki dokument może znajdować się w zbiorach Moskiewskiego Teatru Artystycznego, okazało się mylne. Zawiódł także trop prowadzący do Rosyjskiego Państwowego Archiwum Wojskowego (RGWIA), w którym powinny spoczywać akta osobowe Bolesławskiego z czasów, gdy służył w wojsku carskim<sup>8</sup>. Kuleszy udało się jednak ustalić rzeczywiste miejsce i datę urodzin Bolesławskiego: należy zatem ostatecznie przyjąć Mohylów jako rzeczywiste miejsce narodzin przyszłego reżysera Ryszarda Bolesławskiego. Co więcej, autentyczna metryka definitywnie przesądza również datę przyjsię artysty na świat: 4 lutego 1889 r.<sup>9</sup>

Niewiele wiemy też o jego rodzinie<sup>10</sup>. Pewne jest, że nasz bohater młodość spędził w Odesie, gdzie uczył się w gimnazjum i uczęszczał na kursy w Wyższej Szkole Technicznej. Brał tam też udział w amatorskich przedstawieniach teatralnych, a następnie występował w rosyjskim zespole wędrownym dającym popisy m.in. w Samarze. Teatr jako zjawisko filozoficzne zawiadniał nim całkowicie.

<sup>7</sup> Regulamin kawalerii, część 1, tom 1, Wyzkolenie kawalerzysty, Warszawa 1938, s. 103–104.

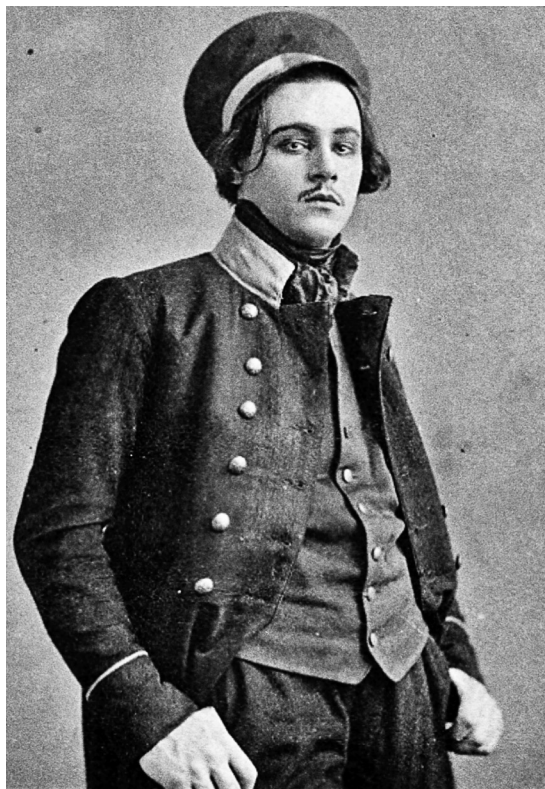
<sup>8</sup> M. Kulesza, Ryszard Bolesławski – najnowsze ustalenia [w:] „Kwartalnik Filmowy” nr 115 (2021), s. 218.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 219.

<sup>10</sup> Cytowany Marek Kulesza wskazywał, iż w publikacjach rozliczni autorzy podają – bez odwołania się do jakichkolwiek źródeł – iż Bolesławski miał nosić jakoby dwa imiona: Bolesław Ryszard. Według ustaleń Kuleszy nie potwierdzają tego jednak żadne dokumenty. Ów biograf Bolesławskiego ustalił natomiast, iż miał on rodzeństwo (najprawdopodobniej brata), na co wskazuje nekrolog zmarłego w roku 1903 ojca Ryszarda – Walentego podpisany przez żonę i dzieci. Brat Ryszarda umarł zapewne młodo, bowiem kolejny nekrolog – tym razem matki Klotyldy z Krajewskich Pomian-Srzednickiej zmarłej w roku 1913 – informował już, tylko o synu Ryszardzie.

W 1908 roku Bolesławski zgłosił się na egzamin do Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MChT) – wspominał zresztą o tym na kartach *Lanc w dół*. O przyjęcie do sławnego teatru prowadzonego przez wizjonera i reformatora sceny Konstantina Siergiejewicza Stanisławskiego ubiegało się wówczas blisko dwustu kandydatów. Bolesławski dostał się jako jeden z trójki przyjętych<sup>11</sup>, chociaż początkowe opinie Stanisławskiego o przyszłym aktorze nie były specjalnie pochlebne. Dotyczyły one nie tyle umiejętności, ale raczej języka młodego adepta sceny (Bolesławski mówił z polskim akcentem). Niemniej jednak w roku 1909 Bolesławski odniósł na scenie Teatru Artystycznego spory sukces w roli Bielajewa w przedstawieniu *Miesiąca na wsi* Iwana Siergiejewicza Turgeniewa.

W kolejnych latach przyszło mu zagrać rolę Lowki w *Miserere* Siemiona Solomonowicza Juskiewicza (1910). W kontekście tematyki *Lanc w dół* warto zwrócić na nią uwagę, gdyż Bolesławski po raz pierwszy styka się z tematyką rewolucyjną. Robi to jako aktor. Sztuka ta, odnosząca się do wydarzeń rewolucji 1905 roku, dopiero w 1909 zwróciła uwagę drugiego z twórców Moskiewskiego Teatru Artystycznego – Władimira Iwanowicza Niemirowicz-Danczenki, który zainteresował się dramatem Juskiewicza. Stanisławski był przeciwny jej produkcji, ale Niemirowicz-Danczenko postawił na swoim. W dniu 17 grudnia 1910 roku odbyła się premiera. *Działanie sztuki rozpoczyna się w epoce rozczarowań, które zastąpiły gwałtowny rewolucyjny wzrost – napisał krytyk A. Kojrański. – Wszystko, czym młodzi ludzie żyli z tak szaloną siłą, zostało skryte i pochowało pod sobą dziesiątki młodych istnień ludzkich. Ci, którzy przeżyli, na zawsze stracili słońce i światło. Niektórzy nie mogą przeżyć dawnych nadziei, inni odnieśli się do życia prywatnego, ale także pustynności i smutku cmentarza. Życie jest możliwe tylko wtedy, gdy się poddało, zanonimizowało, przedwcześnie przyjmując martwe doświadczenie starości. A ci, którzy nie mogą się poddać, odchodzą, aby się tam spotkać, w lepszym, wolnym świecie. [...] Znakomicie brzmiała muzyka napisana przez pana [?] Satema z zaczerpniętymi motywami ludowymi*<sup>12</sup>.



Ryszard Bolesławski jako Bielajew,  
*Miesiąc na wsi*, Moskwa 1909

<sup>11</sup> Sam Bolesławski pisał, iż przyjęto do składu trzech aktorów. W istocie w 1908 r. do trupy dołączyli oprócz Bolesławskiego także z pewnością Nadieżda Nikołajewna Bromley, a także w tym samym czasie zespół powiększył się o Władimira Wasiljewicza Gotowcewa, Stepana Leonidowicza Kuzniecowa i Władimira Aleksandrowicza Popowa.

<sup>12</sup> „Утро России”, 8–19 grudnia 1910.



Ryszard Bolesławski jako Laertes, *Hamlet*,  
Moskwa 1909

Inne recenzje kreśliły jeszcze bardziej plastyczny obraz spektaklu, w którym przyszło grać Bolesławskiemu: *wszystkie siedem obrazów, które składają się na tę sztukę, nie wychodzą z cienia z cmentarza, od czasu do czasu podchodzimy tylko do innych grobów. I tak, w tym połączeniu tego, co wydaje się tak niespójne, że – krzykliwe przeciwieństwa w zwycięskim hymnie młodości, który nagle zabrzmiał marszem pogrzebowym – jest najstraszniejszą i najbardziej smutną stroną nowego dramatu pana Juskiewiczza, teraz, po długich dyskusjach, granego przez Teatr Artystyczny. Kiedy Mirjam – jedna z najmłodszych dziewcząt w sztuce Juskiewiczza i najbardziej namiętna i konsekwentna entuzjastka śmierci – wykrzykuje na cmentarzu: „młodzieży i dziewczęta, święto życia się skończyło!” – czyż nie jest to prawda, że z tak rozdzierającą siłą niesie się krzyk, że dźwięki te przepoiły całą rosyjską wspólczesność? Czy nie jest to odgłos melodii, która z taką wyrazistością odróżnia się z mrocznego chóru naszych dni?*<sup>13</sup>.

Sztuka ta, doskonale przyjęta przez krytyków, zaciążyć miała na sposobie postrzegania świata przez Bolesławskiego w sposób daleko bardziej wymowny, niż mogło mu się to wówczas wydawać.

Na polu aktorstwa Bolesławski robił szybkie postępy do tego stopnia, że w kolejnych premierowych obsadach sztuk wystawianych przez Moskiewski Teatr Artystyczny już występował m.in. w roli Wróblewskiego w *Braciach Karamazow* według Fiodora Michajłowicza Dostojewskiego (1910), oficera w *Żywym trupie* Lwa Nikołajewicza hrabiego Tołstoja (1911)<sup>14</sup>, Laertes w inscenizacji *Hamleta* Shakespeare’a współreżyserowanej przez Edwarda Gordona Craiga<sup>15</sup> (1911), Asłaka w sztuce *Peer Gynt* Henryka Ibsena (1912), Alcydasa w *Małżeństwo z musu* Molière’a (1913), Fabrycja w *Mirandolina* Carlo Goldoniego (1914) i wreszcie Baranowskiego w *Jesiennych skrzypcach* Ilji Dmitrijewicza Surguczowa (1915).

Wybuch Wielkiej Wojny mocno zapewne wpłynął na Bolesławskiego, jednak i ten rozdział jego życia jest pełen niewiadomych i niedopowiedzeń. W wydanych w Stanach

<sup>13</sup> „Слово «Санкт-Петербург»”, 21 grudnia 1910.

<sup>14</sup> J. Benedetti, *Stanislavski: His Life and Art*, London 1999, s. 387.

<sup>15</sup> Warto odnotować, iż Craig był współreżyserem tego przedstawienia *Hamleta* (w literaturze ros. wraz ze Stanisławskim obaj byli nazywani „reżysiori-postanowszcziki” (ros. режиссёр-постановщик); był jeszcze tzw. reżyser sceniczny – Leopold Sulerżycki.



Podchorążowie twerskiej Szkoły Kawalerii w trakcie ćwiczeń. Fotografia z początków XX wieku.

Zjednoczonych powieściach autobiograficznych pt.: *Lance w dół* oraz *Droga ułana*<sup>16</sup> on sam wskazuje, że do armii carskiej zgłosił się ochotniczo, gdy wielki książę Mikołaj Mikołajewicz, głównodowodzący wojsk carskich, tuż po wybuchu wojny wydał manifest obiecujący Polakom, iż za ich zbrojny trud po wojnie Rosja wskrzesi Polskę w jej przedrozbiorowych granicach<sup>17</sup>.

Odnosząc się jednak do ustaleń cytowanego już wcześniej doktora Marka Kuleszy, warto podkreślić, iż Bolesławski miał się w tej kwestii nieco z faktografią, gdyż, *jeśli wielkoksiążęcy manifest z 1914 roku miał być impulsem, pod wpływem którego Bolesławski dobrowolnie wstąpił do wojska carskiego, to był to impuls bardzo odroczonej w czasie: w rzeczywistości artysta został wcielony do armii ponad rok później, między 13 a 25 października 1915 roku*<sup>18</sup>.

Tym samym wskazywana przez Bolesławskiego kwestia ochotniczego zaciągu jest mocno dyskusyjna. Analizując sytuację ówczesnej Rosji, należałoby przyjąć, iż po prostu Bolesławski znalazł się w szeregach wojska po wyczerpaniu się pierwszego poboru – wszak w latach 1914–1915 armia Imperium Rosyjskiego poniosła ogromne straty m.in.

<sup>16</sup> R. Bolesławski, H. Woodward, *Way of the Lancer*, Indianapolis 1932. Doczekała się ona dwóch przekładów na język polski: *Szlakiem ułanów*, tłum. L.J. Wirski, Warszawa 1939, i *Droga ułana. Wspomnienia oficera 1 Pułku Ułanów Polskich 1916–1918*, tłum. A. Palacz, Warszawa 2017.

<sup>17</sup> Car jednak tego manifestu nie podpisał, nie był to więc dokument dla niego wiążący. K.W. Kumaniecki, *Odbudowa państwowości polskiej*, Warszawa–Kraków 1924 s. 28. Jeszcze przed odezwą wielkiego księcia podobną deklarację złożył poseł do Dumy Wiktor Jaroński.

<sup>18</sup> M. Kulesza, *Ryszard Bolesławski – najnowsze ustalenia* [w:] „Kwartalnik Filmowy” nr 115 (2021), s. 220.



Szkoła Podchorążych Kawalerii w Twerze, kursanci w trakcie zajęć

na froncie galicyjskim. W roku 1915 wcielano nie tylko prostych chłopów, ale i ludzi wykształconych, bowiem straty w korpusie oficerskim były również znaczne. Tym samym i artyści – w tym i polskiego pochodzenia, jak Bolesławski – założyli mundury. Bolesławski trafił do elitarniej Szkoły Podchorążych Kawalerii w Twerze (ros. Тверское кавалерийское училище) powołanej do życia w 1865 roku.

Warto podkreślić, iż Bolesławski znalazł się w wyjątkowym pod wieloma względami miejscu: wśród podchorążych<sup>19</sup> Szkoły były osoby należące do niemal wszystkich klas społecznych Rosji. Jeśli bowiem w roku 1867 pośród trzydziestu dziewięciu kur-

<sup>19</sup> Termin „podchorążowie” został przyjęty w oparciu o polski system nazewnictwa, w carskiej Rosji był to „junkier” (ros. юнкер). Termin ten pierwotnie odnosił się do podoficerów wywodzących się ze szlachty, którzy po dwóch latach służby mogli być awansowani do stopnia oficerskiego. Za panowania cara Aleksandra I (1777–1825) powstały szkoły wojskowe, których słuchacze nosili stopień junkra, a do których przyjmowano już kandydatów bez względu na pochodzenie – widać to choćby w Szkole Kawalerii w Twerze. Bolesławski niekiedy w wersji pierwotnej tekstu używa określenia „kadet” jako synonimu. W Imperium Rosyjskim pojęcie „kadet” pojawiło się jednocześnie z utworzeniem dekretem carycy Anny (1693–1740) pierwszej wojskowej instytucji edukacyjnej – Korpusu Szlachty Wojskowej. W ten sposób kadeci zaczęli być nazywani uczniami korpusu. Z czasem kadetami nazywano również młodych szlachciców – na wzór francuski lub pruski – pozostających w służbie wojskowej, zanim zostali oficerami. Stopień ten został zniesiony przez władze bolszewickie w 1917 roku. Obecnie termin ten brzmi obco przy opisywaniu słuchaczy oficerskich szkół wojskowych Rosji – owo słowo: słuchacz (ros. слушатель) mogłoby być użyte, jednak z racji charakteru tekstu źródłowego zdecydowanie lepszym jest termin „podchorąży”.

santów trzydziestu pięciu wywodziło się z dziedzicznej szlachty<sup>20</sup>, a tylko czterech pochodziło ze szlachty drobnej (w tym urzędniczej)<sup>21</sup>, to w czerwcu 1916 roku – gdy Bolesławski kończył kurs – w Szkole przygotowywało się trzydziestu sześciu synów szlachty dziedzicznej, dwudziestu wywodzących się ze szlachty drobnej, dwudziestu pięciu z chłopstwa, czternastu ze stanu kupieckiego, dwunastu z duchowieństwa prawosławnego, dwudziestu dwóch spośród obywateli honorowych oraz jeden Kozak<sup>22</sup>.

Bolesławski ukończył kurs w twerskiej Szkole Podchorążych Kawalerii na początku października 1916 roku i otrzymał nominację na pierwszy oficcerski stopień – korneta<sup>23</sup> oraz przydział służbowy do Dywizjonu Ułańskiego Brygady Strzelców Polskich. Trafił tam w okresie, kiedy podejmowano szereg, w większości bezskutecznych, starań, aby uzyskać zgodę Stawki<sup>24</sup> na powiększenie Dywizjonu do stanu pułku. W lutym 1917 roku Brygadę Strzelców Polskich przeformowano w Dywizję Strzelców Polskich, w skład której nadal wchodził Dywizjon Ułanów. Dopiero po rewolucji lutowej i obaleniu caratu ułanom zezwolono na noszenie mundurów galowych wzoru 1 Pułku Ułanów z 1830 roku<sup>25</sup>. Z dniem 28 lutego 1917 roku dowództwo Dywizjonu w zastępstwie objął rotmistrz Adolf Waraksiewicz, potem – 24 lipca – na froncie galicyjskim Dywizjon wślawił się bitwą pod Krechowcami<sup>26</sup>, a następnie wraz z I Kor-



**Fotografia z dużym prawdopodobieństwem ukazująca Bolesławskiego w czasie służby wojskowej w okresie Wielkiej Wojny**

**20** *Годовой отчет Тверского кавалерийского училища о состоянии учебной части за 1866/7 год.*, РГВИА, ф. 1606, оп. 2, dział 259, liczba 84.

**21** *W kawalerii jako oficerowie służą przeważnie potomkowie starszszlacheckich rodów i synowie bardzo bogatych kupców Y. Z. X., Armia rosyjska. Studium militarne napisał były oficer sztabu wojsk austro-węgierskich Y. Z. X., Kraków 1887, s. 25.*

**22** С.В. Волков, *Глава: 7, Раздел: Национальный состав, Русский офицерский корпус*, Москва 1993.

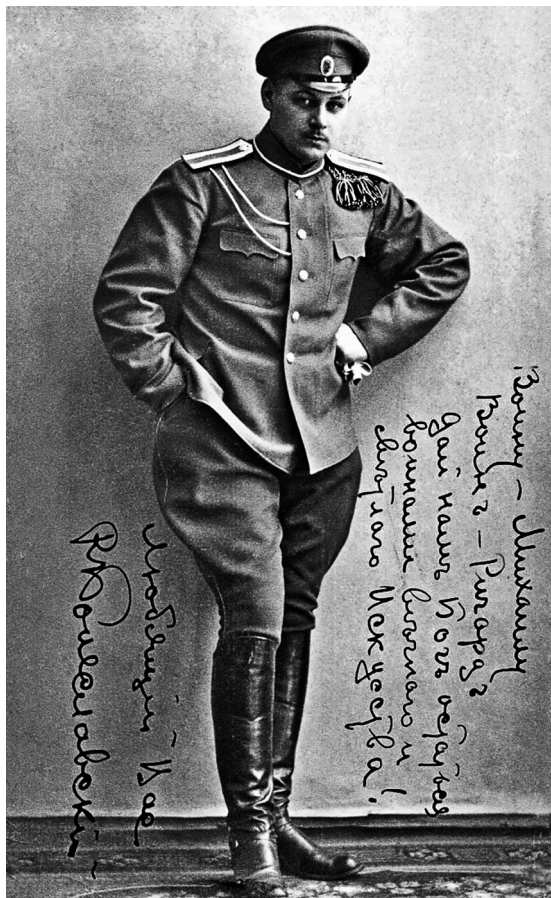
**23** Kornet, Cornette (fr. cornette „kwadrat, sztandar kwadratowy; oficer standardowy”) – niższy stopień oficcerski w Imperium Rosyjskim. Korneci należeli do tej samej klasy co podporucznicy w armii i nosili te same naramienniki, gdyż w rosyjskim korpusie kawalerii nie było rangi podporucznika.

**24** Stawka Naczelnego Dowódcy (ros. Ставка Верховного Главнокомандующего) Kwatery Główna Naczelnego Wodza i sztab wojsk w polu.

**25** H. Bagiński, *Wojsko Polskie na Wschodzie 1914–1920*, Warszawa 1921, s.55.

**26** A. Wojciechowski, *1 Pułk Ułanów Krechowickich*, Warszawa 1929.





**Ryszard Bolesławski w mundurze korneta z jego odręczną dedykacją: *Wojownikowi Michałowi, Wojownik Ryszard. Boże, pozwól nam pozostać wojownikami wiecznej i jasnej sztuki. Kochający Cię R. Bolesławski. Można założyć, iż adresatem dedykacji był Michał Władymirowicz Libakow – kolega z teatru.***

puszem generała Józefa Dowbor-Muśnickiego został rozbrojony przez Niemców w lipcu 1918 roku.

Mimo że Bolesławski (we współpracy z Helen Woodward<sup>27</sup>) opisał te wydarzenia na kartach *Drogi ulana*, sam nie brał udziału w walkach w Galicji i z pewnością nie był świadkiem śmierci pułkownika Bolesława Mościckiego ani też nie dzielił dalszych wojennych losów Pułku. Znamienny przy tym jest fakt, iż 1 Pułk Ułanów – w przeciwieństwie do tego co pisał Bolesławski – nie został rozwiązany. Dopiero na podstawie umów z dowództwem niemieckim 21 maja 1918 roku zapadła decyzja o rozformowaniu I Korpusu, a wraz z nim 1 Pułku Ułanów. Pułkownik Bolesław Mościcki poległ 19 lutego 1918 roku<sup>28</sup>, kiedy Bolesławskiego nie było już w Pułku. W Moskwie znalazł się w kwietniu lub – co bardziej pewne

– w maju roku 1917, a więc przed bitwą pod Krechowcami i śmiercią pułkownika.

Dzieło *Droga ulana* Bolesławskiego należy zatem traktować jako powieść, a nie autobiografię w ścisłym tego słowa znaczeniu, zatem jako taka nie powinna być traktowana

<sup>27</sup> Urodzona w Nowym Jorku, w rodzinie polskich i niemieckich imigrantów Louisa i Frederiki (de domo Sachs) Rosenów, Helen Rosen Woodward jest znana ze swojego ogromnego wkładu w świat reklamy i powszechnie uważana za pierwszą kobietę na stanowisku *Account Executive* w Stanach Zjednoczonych. W ciągu swej kariery współpracowała z kobiecymi magazynami, w tym „Pictorial Review”, „Woman’s Day” i „McCall’s”. Była autorką zaangażowaną w historię społeczną – praca „The Lady Persuaders” traktuje o tym, jak magazyny kobiece zmieniły miejsce kobiet w społeczeństwie amerykańskim. Woodward działała także w strukturach Ligi Związków Zawodowych Kobiet i aktywnie zachęcała do tworzenia związków zawodowych. Jej obserwacje dotyczące życia na początku stulecia stanowią fascynującą lekturę. W późniejszych latach Woodward zastanawiała się nad swoimi doświadczeniami jako Żydówki w biznesie i odrzuciła pogląd, że jej żydowskość ma cokolwiek wspólnego z tym, jak była traktowana. Była autorką szeregu książek samodzielnie i we współpracy z innymi autorami, w tym dwuczęściowych wspomnień z Bolesławskim na temat jego przeżyć podczas rewolucji bolszewickiej. Zmarła w Nowym Jorku w 1960 roku. <https://jwa.org/encyclopedia/article/woodward-helen-rosen>

<sup>28</sup> M. Gałęzowski, *Bolesław Mościcki, Bronisław Romer*, Warszawa, 2021, s. 4.



Panorama centrum Moskwy w roku 1913

jako pierwszorzędne źródło do dziejów 1 Pułku Ułanów. Przyjęta forma narracji – choć mocno osadzona w doświadczeniach osobistych – stanowi zdecydowanie formę beletrystyczną. Niemniej jednak, choć legenda jest uznawana za najgorsze źródło historyczne, to jednak wciąż źródłem pozostaje. To samo dotyczy pewnych wątków poruszanych przez Bolesławskiego.

Warto w tym miejscu odnieść się do podejścia Jerzego Topolskiego, który ujmował pojęcie narracji jako swoistą tekstową całość komponującą się z trzech wzajemnie przenikających się warstw: informacyjnej (logiczno-gramatycznej), perswazyjnej oraz teoretyczno-ideologicznej<sup>29</sup>. Odniesienie tego rodzaju struktury do narracji Bolesławskiego pozwala dostrzec coś więcej niż tylko sugestywność tekstu. Skoro bowiem warstwę informacyjną Jerzy Topolski utożsamiał z zawartością narracji historycznej, to w kontekście *Lanc w dół* jest to wiedza o Rosji i Moskwie jako takich. Stanowi ona subiektywny zestaw faktów historycznych, które winny być przekazane odbiorcy. Kolejna warstwa – perswazyjna – utożsamiana jest z retoryką w sensie klasycznym<sup>30</sup>, która określa dążenia Bolesławskiego do wywarcia wpływu nie tylko na umysł czytelnika, lecz także na jego emocje i procesy nieuświadomiane. Do środków perswazyjnych zaliczyć możemy również przyjętą kompozycję, bowiem tworzenie sugestywnej i osadzonej w przestrzeni rzeczywistej wędrówki po centrum Moskwy, w kategorii warstwy funkcjonalnej wskazuje na hierarchizację i wartościowanie przestrzeni oraz przekazywanego poprzez nią swo-

<sup>29</sup> J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Poznań 2008, s. 89–93.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 90.

istego komunikatu. Dla Autora *Lanc w dół* tkanka miejska składa się z obiektów o różnym potencjale semiotycznym. Dotyczy to przede wszystkim ulicy Twerskiej, Kremla i Placu Czerwonego, a także terytorium byłego Kitaj-gorodu<sup>31</sup>. Uwydatnia się tutaj ekspresyjna funkcja Bolesławskiego jako przewodnika, wyrażającego emocje i stosunek do przedstawianej rzeczywistości osadzonej w rzeczywistym czasie i rzeczywistej przestrzeni. Podobnie sprawa ma się z opisem dziewięciu dni spędzonych w owładniętej rewolucją Moskwie października i listopada 1917 roku zawartym przez Bolesławskiego na kartach *Lanc w dół, pośród wystrzałów w Moskwie*. Część badaczy podkreśla, że *autobiografia może bowiem stanowić również dokument z zakresu filozofii czy historii idei*<sup>32</sup>. W tym ujęciu nie chodzi jedynie o propagowanie oczywistego postulatów studiowania wspomnień, pamiętników czy dzienników jako zapisów stricte faktograficznych, ale o wyodrębnienie z dzieła o charakterze literackim także filozoficznego i historycznego kontekstu przekazu. W tym względzie *Lance w dół* znakomicie wpisują się w ujęcie antropologiczne, a to z kolei jest fundamentem historii idei, w tym i myśli politycznej. Inaczej rzecz ujmując, w zależności od przyjętej wizji człowieka-świadka snujemy naszą wizję wydarzeń<sup>33</sup>.

Przedstawiona przez Bolesławskiego wizja Moskwy pomiędzy 25 października a 2 listopada 1917 roku jest nie tylko szalenie sugestywna, niemal filmowa (włącznie z przyjętym układem chronologiczno-problemowym narracji) – wbrew pozorom jest także przeżyta walorem wysoce faktograficznym. Rzecz jasna obawy związane z osobą autora i silny subiektywizm wynikający z jego postawy wobec opisywanego problemu winny być brane pod uwagę, jednak nie wpływają na ukazywany obraz wydarzeń. Bolesławski, jak można wnioskować, jest świadom, że niezbędne dla jakości przekazu jest zachowanie odpowiedniego dystansu. Takiego jak dystans reżysera wobec wystawianego dzieła mimo osobistego przeżycia wpływającego na ostateczny kształt przekazu.

Bolesławski stoi tu w interesującej pozycji: z jednej strony jest reżyserem oddawanej w ręce czytelnika narracji, z drugiej zaś aktorem, ale nie wiodącym, jedynie statystą na scenie wydarzeń rewolucyjnej Moskwy. Te dwa ujęcia w połączeniu ze wskazaną faktografią osadzoną doskonale w topografii miasta dały nieoczekiwany efekt. Bolesławski bowiem wpisuje się w rolę kronikarza i śmiało można uznać, że w jego wykonaniu *w ostatecznym rozrachunku zdolność do tworzenia narracji o sobie samym w kontekście hermeneutyki zostaje uznana za szczytowe osiągnięcie uhistorycznionejgo ducha*<sup>34</sup>.

**31** Kitaj-gorod (ros. Китай-город) – historyczna dzielnica Moskwy, położona wewnątrz dawnego muru Kitajgorodzkiego. Do miasta została przyłączona w latach 1536–1539 poprzez otoczenie jej obszaru murami obronnymi dobudowanymi do Beklemiszewskiej i Arsenalnej baszty Kremla. И.Л. Бусева-Давыдова, М.В. Астафьева-Длугач, М.И. Нащокина, *Москва: Архитектурный путеводитель*, Москва 1997.

**32** A. Citkowska-Kimla, *Autobiografia jako narzędzie badań historyka idei. Casus Wspomnień niezależnego Richarda Pipesa*, Acta Universitatis Wratislaviensis No 4069, Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 43, nr 2 Wrocław 2021, s. 58.

**33** H. Plessner, *Władza a natura ludzka. Esej o antropologii światopoglądu historycznego*, wstęp i oprac. E. Paczkowska-Łagowska, Warszawa 1994; C. Schmitt, *Teologia polityczna i inne pisma*, przeł. M.A. Cichoński, Kraków 2000.

**34** M. Koza, *Historyczność osobista. O książce Izabeli Szyrokiej Autobiografia i filozofia. Próba filozoficzna rozważenia wzajemnych odniesień na podstawie kilku klasycznych przykładów*, *Wielogłos*, Pismo Wydziału Polonistyki UJ 4 (34) 2017, s. 138.

Bolesławski ukazuje banalność codzienności ówczesnej Moskwy i jednocześnie konfrontuje ją z charakterami bliskich mu osób – koleżanek i kolegów z teatru, dawnej domniemanej służącej, ordynansa z Pułku. Przeprowadza nie tylko dogłębne analizy osobowościowe, ale i ukazuje ich stosunek do rzeczywistości. Dopełnia obrazu, wprowadzając postaci fikcyjne lub inspirowane rzeczywistymi, jednak ukazywanymi pod zmienionymi imionami i nazwiskami. Jaki był powód takiego zabiegu, możemy jedynie spekulować. Niemniej jednak kluczowe pozostaje jedno z pytań pryncypialnych: czy tekst przygotowany przez Bolesławskiego we współpracy z Helen Woodward w jego zamyśle miał być kiedyś użyteczny jako źródło historyczne, czy tylko wyrazem osobistej potrzeby dania świadectwa czasu i miejsca?

W tym kontekście zatem *Lance w dół* to źródło historyczne – i nie tylko jako przyczynek do losów Moskiewskiego Teatru Artystycznego, ale przede wszystkim do dziejów rewolucji październikowej w Moskwie. Należy mieć świadomość, że u Bolesławskiego istnieje pewna dopuszczalność elementu fikcyjnego, która pozwala poruszać kwestie istotne z punktu widzenia autobiografii i tożsamości oraz stanowi dla autora ważny punkt odniesienia dla procesu twórczego.

Tu dotykamy następnej sfery analizy tekstu, mianowicie czasu jego powstania. Obydwie wspomniane książki autorstwa Bolesławskiego zostały napisane kilkanaście lat po wydarzeniach związanych ze szkoleniem w twerskiej Szkole Podchorążych Kawalerii, udziale w walkach w szeregach 1 Pułku Ułanów oraz wydarzeń w rewolucyjnej Moskwie. Ten aspekt, jakże znamienity dla współczesnego badacza, jest szalenie istotny. Osobną sprawą jest tu nie tyle fakt, czy opisywane przez Bolesławskiego sceny – czy raczej kadry – rzeczywiście się rozegrały, czy też nie, ale samo umieszczenie ich opisów w tekście. Dlatego fikcja nie powinna tutaj być pojmowana jako zagrożenie dla trafności ustaleń historycznych czy też badań z zakresu np. socjologii. W podjętej analizie nie chodzi o kronikarskie odtworzenie faktów i wydarzeń, a jedynie o zbadanie jak do poszczególnych wartości, obiektów, wydarzeń ustosunkował się autor oddawanego w Państwa ręce tekstu. Warto odnieść się w tym miejscu do prac Jerzego Lisa, który ujął ten problem w następujących słowach: *podstawowym postulatem tej formy jest jej dwuznaczność sugerująca przechylenie punktu ciężkości bądź to w stronę autobiografii, bądź też w stronę powieści. [...] Decydujący wpływ ma intencja autora i jego wskazówki, w jaki sposób czytelnik powinien czytać dany utwór, a także niektóre właściwości wewnętrzne tekstu, które pozwalają rozpoznać stopień nasycenia elementami fikcyjnymi lub referencjalnymi*<sup>35</sup>.

Bolesławski latem 1920 roku, po przedarciu się z Moskwy przez front bolszewicko-polski, zgłosił się do polskiej komisji poborowej. Po weryfikacji jego stopnia i statusu kombatanckiego w 1 Pułku Ułanów przyjęto go w szeregi Wojska Polskiego w randze podporucznika, ale wbrew jego własnym oczekiwaniom nie został wysłany na front.

Bolesławski trafił do komórki propagandy z zadaniem tworzenia materiałów filmowych. Efektem tego były przynajmniej dwa krótkie filmy zrealizowane przez niego jeszcze w okresie walk w roku 1920. Były to: *Nawrócenie Pawła i Gawła* oraz *Bohaterstwo*

<sup>35</sup> J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006, s. 64.

polskiego skauta<sup>36</sup>. Ryszard Bolesławski – dzięki swojej dogłębnej znajomości i Rosji, i samych Rosjan – stworzył niezwykle sugestywne w przekazie dzieła krótkometrażowe. W warstwie narracyjnej filmu *Nawrócenie Pawła i Gawła* mamy do czynienia z historią żołnierzy z rosyjskiego patrolu, którzy zbudowani postawą Polaków przechodzą na ich stronę. Czy takie ujęcie wynikało li tylko z potrzeb ówczesnej propagandy? Biograf Bolesławskiego Marek Kulesza pisał, iż *Bolesławski nie był zwolennikiem rewolucji. Szczególnie tej, która po roku 1917 zaczęła reorganizować życie kulturalne Rosji. Ale nie był też jej przeciwnikiem. Znał naród rosyjski i rozumiał przyczyny, dla których miliony ludzi opowiedziały się przeciw carskiej tyranii. Nie akceptował jednak przemocy i terroru*<sup>37</sup>.

Podobna charakterystyka Polaków i Rosjan pojawiła się w kolejnym, już pełnometrażowym filmie w reżyserii Bolesławskiego pt.: *Cud nad Wisłą* z 1921 roku, powstałym na zamówienie ówczesnego Wydziału Propagandy Ministerstwa Spraw Wojskowych<sup>38</sup>. W oparciu o scenariusz autorstwa Adama Zagórskiego Bolesławski ukazał Polaków jako naród zjednoczony wiarą, kulturą, obyczajowością, kierujący się własnym ustalonym porządkiem. Ów świat próbuje zniszczyć bezmyślna horda zdziczałych bolszewików. Jako reżyser filmu wojenno-propagandowego i uczestnik wydarzeń Bolesławski był dla Wydziału Propagandy idealnym wręcz twórcą i nie zawiódł pokładanych w nim nadziei.

Niebagatelne znaczenie miało tu – wbrew pozorom – jego spore doświadczenie filmowe i reżyserskie. Do stworzonych przez niego dzieł scenicznych można zaliczyć rozmaite sztuki wystawiane przez Studio Moskiewskiego Teatru Artystycznego jednak i sztuka filmowa nie była mu obca. W 1914 roku debiutował bowiem jako aktor filmowy. Zagrał w Rosji w co najmniej 10 filmach, m.in. było to w *Minione życie* (ros. *Мимо жизни*) i w *Tańcu wampira* (ros. *Танец вампира*) w reżyserii Jakowa Aleksandrowicza Protazanowa, w *Wyczynie Kozaka Kuźmy Kriuczkowa* (ros. *Подвиг казака Кузьмы Крючкова*), w *Carze Iwanie Groźnym* (*Царь Иван Васильевич Грозный*) z rolą tytułową u Fiodora Iwanowicza Szalapina i w końcu w *Domku nad Wołgą* (ros. *Домик на Волге*).

W roku 1915 powstały w Rosji również pierwsze filmy reżyserowane przez Bolesławskiego: *Trzy spotkania* (ros. *Три встречи*) – warto wspomnieć, iż do jednej z ról Bolesławski zaangażował przebywającego wówczas w głębi Rosji Juliusza Osterwę – oraz *Ty jeszcze nie potrafisz kochać* (ros. *Ты еще не умеешь любить*), a w roku 1917 *To nie rozum, ale namiętność rządzi światem* (ros. *Не разум, а страсть правят миром*).

Po rewolucjach (lutowej i październikowej) 1917 roku Bolesławski występował również w bolszewickich produkcjach propagandowych, m.in. w *Chlebie* (ros. *Хлеб*) współreżyserowanym z pojawiającym się na kartach *Lanc w dół* Borysem Szukinem oraz w *Dziewięćdziesiąt sześć* (ros. *Девяносто шесть*) z roku 1919. Zwłaszcza ten ostatni film był znakomitym przykładem łączenia zdjęć dokumentalnych z ujęciami aktorskimi przedstawiającymi szkolenie wojskowe moskiewskich robotników. W filmie *Dziewięćdziesiąt sześć* obok Bolesławskiego pojawił się (oczywiście w układzie montażowym) Włodzimierz Ilicz Ulianow – Lenin.

<sup>36</sup> Niestety do dziś nie zachowała się żadna kopia tego filmu.

<sup>37</sup> M. Kulesza, *Ryszard Bolesławski. Umrzeć w Hollywood*, Warszawa 1989, s. 137.

<sup>38</sup> Film ten do naszych czasów zachował się jedynie we fragmentach – z trwającego ponad 2 godziny materiału ocalało jedynie 39 minut.

Zabieg łączenia fikcji aktorskiej z sekwencjami dokumentalnymi Bolesławski zastosował właśnie w *Cudzie nad Wisłą*, gdzie prowadzące ku szczęśliwemu finałowi miłosne i batalistyczne zwroty akcji reżyser połączył z kadrami kroniki filmowej ukazującej uroczystość wręczenia Józefowi Piłsudskiemu buławy marszałkowej. Tego rodzaju zabiegi można znaleźć również na kartach *Lanc w dół*.

Po przedostaniu się do Polski Bolesławski rozpoczął w kwietniu 1920 roku pracę w Teatrze Wielkim w Poznaniu (w szeregi WP wstąpił dopiero latem 1920 roku), gdzie wystawił *Powódź* autorstwa Henninga Bergera we własnym tłumaczeniu. Spektakl ten – pochodzący zresztą z repertuaru Studia Moskiewskiego Teatru Artystycznego – został dobrze przyjęty, a tłumaczenie Bolesławskiego było używane w kolejnych realizacjach aż do lat 70. XX w. Wyreżyserował także przedstawienie w warszawskim Teatrze Polskim, później zaś został tam zaangażowany i jako reżyser, i jako aktor.

Z niewyjaśnionych do końca powodów – wśród nich wymienia się m.in. eskalujący konflikt z Arnoldem Szyfmanem – w lutym 1921 roku Bolesławski opuścił Polskę. Znalazł się początkowo w Berlinie, później nawiązał kontakty z rosyjskimi aktorami z tzw. Grupy Kaczalowskiej Moskiewskiego Teatru Artystycznego, z którymi wystawił *Hamleta* w Pradze w 1921 roku. Następnie trafił do Paryża, skąd w 1922 roku wyjechał na gościnne występy do Stanów Zjednoczonych.

W styczniu 1923 w Nowym Jorku Bolesławski ponownie spotkał się ze Stanisławskim, dołączył do zespołu, objął m.in. zastępczo za Stanisławskiego rolę Satina w *Na dnie* Maksima Gorkiego i uczestniczył w amerykańskim tournée Teatru Artystycznego. Pod koniec tego roku rozpoczął współpracę z nowojorskimi teatrami – m.in. w roku 1928 – korespondencyjnie – wraz ze swym przyjacielem z czasów moskiewskich Gordonem Craigiem pracował nad nowojorską realizacją *Makbeta* Wiliama Szekspira.

Stworzył The American Laboratory Theatre, najpierw jako szkołę dramatyczną, a od roku 1925 także teatr repertuarowy. Do 1929 roku był dyrektorem, głównym pedagogiem oraz naczelnym reżyserem zespołu. Zmodyfikował powszechnie uznawany System Stanisławskiego.

W 1932 roku wydał wspomniane wcześniej zbeletryzowane wspomnienia: *Droga ulana* i *Lance w dół*. Doczekały się one kilku wydań w Stanach Zjednoczonych oraz w Wielkiej Brytanii, a także zostały przetłumaczone na języki: niemiecki, szwedzki oraz duński.



Ryszard Bolesławski u szczytu kariery  
w Stanach Zjednoczonych

W samej tylko Francji *Droga ulana* doczekała się co najmniej 10 edycji (*Les lanciers*, wyd. Gallimard). W końcu w 2006 roku publikacja ukazała się również w Rosji (*Путь улана. Воспоминания польского офицера. 1916–1918*).

Amerykańskie powodzenie tych książek przyczyniło się do zaangażowania Bolesławskiego przez czołową hollywoodzką wytwórnię Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). W Hollywood Bolesławski opublikował także podręcznik gry aktorskiej napisany w formie sześciu fikcyjnych dialogów nauczyciela z uczennicą (*Acting. The First Six Lessons*, Nowy Jork 1933). Dzieło to odniosło ogromny sukces w Stanach Zjednoczonych, gdzie do roku 2018 ukazało się przynajmniej pięćdziesiąt wydań, a także rozliczne jego opracowania i adaptacje, co na trwałe ugruntowało dorobek i pozycję Bolesławskiego. Dzieło to doczekało się także kilkunastu tłumaczeń i setek wydań – tylko w Polsce ukazały się co najmniej trzy edycje: w roku 1988, 2013 oraz 2015.

Amerykańska Akademia Filmowa wyróżniła filmy Bolesławskiego dziesięcioma nominacjami do Oscara w kilku kategoriach, a jednemu – *Ogrodowi Allaha* z 1936 roku z Marleną Dietrich i Charlesem Boyerem – przyznała Nagrodę Specjalną.

Bolesławski zmarł na atak serca w czasie realizacji filmu *Koniec pani Cheyney* (ang. *The Last of Mrs. Cheyney*) z 1937 roku. Amerykańska społeczność filmowa upamiętniła jego zasługi w sposób szczególny: w roku 1960 dedykowano Bolesławskiemu „gwiazdę” na Promenadzie Sławy – Hollywood Blvd.



Oddając w Państwa ręce pierwsze polskie wydanie *Lanc w dół* w moim opracowaniu i przekładzie, mam nadzieję, że dzieło Bolesławskiego zyska właściwy odbiór jako obraz epoki i źródło historyczne na szczególnych zasadach. Jak sami Państwo będą mieli okazję się przekonać, publikacja Bolesławskiego swoją strukturą przypomina nieco grę w skojarzy, jednak wszystkie podrozdziały tworzą spójną, wręcz filmową całość, a poszczególne części płynnie i chronologicznie-problemowo łączą się tematycznie, ząbwiąc się i wzajemnie uzupełniając. Dzieło w swym zamyśle ma na celu zwrócenie uwagi na szerszy kontekst opisywanej problematyki. W mojej ocenie Bolesławski stawia się w pozycji uważnego obserwatora – filmowca, którego zadaniem po powrocie do domu w Moskwie było jak najdokładniejsze zrealizowanie owych znaczących dziesięciu dni.

Mam nadzieję, że przedstawione w niniejszej pracy zagadnienia wzbogacą dotychczasowy stan wiedzy polskiego czytelnika o genezie, przebiegu i skutkach rewolucji październikowej w Moskwie oraz pozwolą na zupełnie inne spojrzenie na historię tego fascynującego społeczeństwa i jego kraju.

Jest to pozycja niewątpliwie autorska, jednak zawarte w niej myśli i tezy składają się na interesujący i wartościowy materiał dla badaczy historii politycznej, wojskowej czy teatralnej i punkt wyjścia dla dalszych prac. Narracja Bolesławskiego jest na tyle bezstronna, iż pozwala na wyrobienie u czytelnika jego osobistego stosunku do omawianej problematyki oraz jej wewnętrznych i zewnętrznych zależności. Tym samym Bolesławski przekazuje narzędzie, które ma niebagatelne znaczenie w procesie interpretacyjnym dziejów początków XX wieku.

W każdej książce winno znaleźć się miejsce dla podziękowań i wspomnienia osób, które wpłynęły na sposób postrzegania świata przez autora. Ryszard Bolesławski zadedykował ją swym kolegom z twerskiej Szkoły Podchorążych Kawalerii, ja ze swej strony przekład i opracowanie *Lanc w dół* chciałbym zadedykować zespołowi Teatru im. Stanisława Witkiewicza w Zakopanem, który w mojej pamięci pozostanie na zawsze jako wyjątkowy i niepowtarzalny element oprawy wernisażu mojej wystawy poświęconej polskim inżynierom lotniczym, a zorganizowanej w Museum of Flight w Seattle w roku 2012. Późniejszy powrót do Polski i koncert ich zespołu na pokładzie samolotu Boeing 797 Dreamliner nad Atlantykiem na wysokości 10 000 m był absolutnie bezprecedensowym wydarzeniem kulturalnym.

Dziękuję także Andrzejowi Wojtasowi, mojemu długoletniemu druhowi i redaktorowi naczelnemu Militarnego Magazynu Specjalnego „Komandos”, który zachęcił mnie do opracowania *Lanc w dół*. Dziękuję także moim przyjaciołom Markowi Szarzyńskiemu, Piotrowi Wilkowi i Bogusławowi Kozikowi, na których wsparcie zawsze mogę liczyć. Pragnę także wyrazić swą wdzięczność koleżankom i kolegom z Uniwersytetu Rzeszowskiego, którzy wspierali mnie swą wiedzą i doświadczeniem. Tu szczególne miejsce należy się prof. Pawłowi Gracie, dr. hab. Andrzejowi Bonusiakowi, dr. hab. Pawłowi Korzeniowskiemu oraz dr. hab. Edycie Czop.

Za ogromną pomoc i wsparcie merytoryczne dziękuję także prof. Barbarze Osterloff-Gierak i dr. Markowi Kuleszy oraz wszystkim niewymienionym z nazwiska osobom, które wsparły mnie swą wiedzą podczas zbierania materiału źródłowego do poniższego opracowania.

Praca ta – podobnie jak i inne – nigdy nie powstałaby bez wszechstronnej pomocy i wsparcia mojej ukochanej Ani.

***dr hab. Krzysztof Mroczkowski, prof. UR***



# Wstęp edytorski

Jeden z uznanych polskich autorytetów badawczych, Stefan Kieniewicz, napisał w początkach lat 90. XX wieku na łamach „Archeionu”, że edytorstwo jest przede wszystkim służbą [a] źródła wydajemy po to, by z nich korzystał kto inny<sup>39</sup>. Trudno nie zgodzić się z tym manifestem, bo przecież ścisły i nierozzerwalny związek edytorstwa źródeł historycznych i historii jako procesu jest niezaprzeczalny. Jednym z przykładów edytorstwa, w którym przeszłość służy przyszłości<sup>40</sup>, jest chociażby edycja oraz opracowanie w formie encyklopedii materiału do nauk pomocniczych historii autorstwa wybitnego historyka i edytora źródeł Władysława Semkowicza, które sporządziła Bożena Wyrozumska<sup>41</sup>, kierując się przy tym hasłem ostatniego z „polihistorów” Joachima Lelewela, jakże nadal aktualnym, a głoszącym, że wiadomości tam zawarte *dają poznawać źródła historyczne*<sup>42</sup>.

Podjęmując się edycji źródłowej publikacji takiej jak *Lance w dół* autorstwa Ryszarda Bolesławskiego, trzeba mieć świadomość, że na przestrzeni ostatnich stu lat sposób edytowania źródeł ulegał przeobrażeniom. Jest to czytelne choćby na przykładzie instrukcji wydawniczych<sup>43</sup> oraz w lekturze szeregu wydawnictw o charakterze źródłowym<sup>44</sup>.

**39** S. Kieniewicz, *Z doświadczeń edytora źródeł historycznych*, Archeion 87, 1990, s. 123.

**40** Parafraza słów „Przeszłość Przyszłości” wypisanych na frontonie Świątyni Sybilli w Puławach przez Izabelę Czartoryską z Flemmingów, której nadrzędnym celem był ratunek polskich pamiątek historycznych przed zniszczeniem po III rozbiorze. Dziś te słowa możemy odnaleźć na ekspozycji stałej Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie: *Sala Czartoryskich I. Początek właściwej ekspozycji poprzez umieszczony nad przejściem do następnego pomieszczenia napis „PRZESZŁOŚĆ PRZYSZŁOŚCI” stanowi swoiste zaproszenie do zwiedzania dalszej części wystawy*. Żygulski Z. jun. (red.), *Muzeum Czartoryskich historia i zbiory*, Kraków 1998, s. 7, i M. Chramiec, *Muzeum Książąt Czartoryskich. Przewodnik*, Kraków 2019, s. 16.

**41** W. Semkowicz, *Encyklopedia nauk pomocniczych historii*, oprac. B. Wyrozumska, Kraków 1999. Podstawa opracowania wydanie z 1946 roku.

**42** Ibidem, s. 8.

**43** *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku*, red. K. Lepszy, Wrocław 1953; I. Ichnatowicz, *Projekt instrukcji wydawniczej dla źródeł historycznych XIX i początku XX wieku*. „Studia Źródłoznawcze”, t. 7, r. 1962, s. 99–123.; Z. Wojtkowiak, *Nauki pomocnicze historii najnowszej. Źródłoznawstwo. Źródła narracyjne część I. Pamiętniki, tekst literacki*, Poznań 2001; J. Tandecki, K. Kopiński, *Edytorstwo źródeł historycznych*, Warszawa 2014. W odniesieniu do źródeł niemieckich, w tym też zachodnich, M. Frieberg, *Wydawanie drukiem źródeł archiwalnych. Metoda i technika pracy edytorskiej*, Warszawa 1963.

**44** Mowa tu przede wszystkim o pierwszych XIX-wiecznych zbiorach dokumentów np. Corpus Iris Polonici – Oswald Balzer i obecnych edycjach np. dokumentów, listów, książek lub pamiętników. Jednym z takich przykładów jest choćby edycja dzieł Józefa Mackiewicz.

Pierwszym, który w 1887 roku, czyli zaledwie dwa lata przed przyjściem Bolesławskiego na świat, wytyczył ramy wydawnicze i edytorskie źródeł w nauce polskiej, był Wincenty Zakrzewski. Wprawdzie w swym opracowaniu odniósł się głównie do listów i innych aktów historycznych, ale i oparł się na wzorach zagranicznych oraz krajowych wówczas funkcjonujących. To z kolei legło u podwalin zaistnienia pierwotnego uniwersalnego wzorca edytorskiego w polskiej nauce<sup>45</sup>.

Przyglądając się poszczególnym instrukcjom wydawniczym oraz kolejnym wydawnictwom źródłowym, można dostrzec ewolucję w zakresie działań związanych ze sposobem edytowania źródeł. Bez wątplenia kluczowy charakter miała zmiana w postrzeganiu źródła wynikająca z jednej strony z samych procesów historyczno-społecznych oraz – co chyba najistotniejsze – z pojawienia się nowych rodzajów źródeł. Niemniej jednak pryncypialnym elementem, który się nie zmienił (i z pewnością takim pozostanie), jest sposób utrwalania i rozpowszechniania źródeł. Te kwestie w sposób znakomity prezentuje wstęp instrukcji wydawniczej Kazimierza Lepszego, dla którego *źródła historyczne utrwała się i rozpowszechnia drogą bezpośredniego odtwarzania tekstu lub w odpowiednim opracowaniu. Odtwarza się źródła w postaci podobizny (facsimile) lub drukiem*<sup>46</sup>. Mniej więcej tak samo brzmi definicja edytorstwa we wstępie Ireneusza Ihnatowicza w odniesieniu do źródeł XIX i XX wieku<sup>47</sup>.

Ogólnie więc – bez względu na szkołę historyczną – przyjmuje się, że źródło historyczne to zapis aktywności człowieka. Jest to, jak podkreślał Ernst Bernheim: *materiał, z którego historia czerpie swe poznanie, nazywamy po prostu źródłem*<sup>48</sup>. Ów wybitny niemiecki historyk i profesor na Uniwersytecie w Greifswaldzie wprowadził podział na materiał źródłowy o charakterze tradycyjnym i pozostałości. W obydwu tych zdefiniowanych przez niego grupach zawarte zostały materiały pisane. Tradycja odnosiła się w dużej mierze właśnie do materiałów pisanych, w tym książek, biografii i dokumentów również o charakterze autobiograficznym<sup>49</sup>. W wypadku niniejszego opracowania ten właśnie typ materiału źródłowego jest kluczowy.

Oczywiście podział źródeł przyjęty przez Bernheima wywołał długotrwałą i szeroką polemikę, szczególnie w ujęciu historyków takich jak Gerard Labuda oraz Jerzy Giedymin. Ten pierwszy – wybitny polski mediewista – przyjął zasadę, że źródło jest środkiem poznawczym<sup>50</sup>. I tak też należy rozumieć tłumaczenie i opracowanie dzieła autorstwa Ryszarda Bolesławskiego.

<sup>45</sup> W. Zakrzewski, *Jak należałoby wydawać zbiory listów i aktów historycznych z w. XVI lub późniejszych*, „Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności” t. VII, Kraków 1877, s. I–XXX.

<sup>46</sup> *Instrukcja wydawnicza dla źródeł...*, Wrocław 1953, s. 4.

<sup>47</sup> I. Ihnatowicz, op.cit., s. 101, *Źródła historyczne utrwała się i rozpowszechnia w drodze odtwarzania tekstu albo w drodze przekazywania treści źródła. Odtwarza się źródła w pełnym brzmieniu lub fragmentach: a) w postaci podobizny (facsimile), b) drukiem*.

<sup>48</sup> A. Kuligowska, *Koncepcja źródła historycznego Ernsta Bernheima w Lehrbuch der historischen Methode Und der Geschichtsphilosophie*, *Historyka* t. XXXIX, 2009, s. 22.

<sup>49</sup> Pełne wyjaśnienie tego zagadnienia ibidem, s. 29–31.

<sup>50</sup> G. Labuda, *Próba nowej systematyki i nowej interpretacji źródeł historycznych*, „*Studia źródłoznawcze*” t. I, r. 1957, s. 22.

Oczywiście co jakiś czas pojawia się kwestia braku wystarczającego ujęcia w instrukcjach polskich co do wydawania źródeł tłumaczonych. O ile w zasadzie bezsprzecznie zakłada się przekłady z łaciny, które mają zazwyczaj charakter częściowy lub tylko fragmentaryczny, a niezmiernie rzadko charakter całościowy<sup>51</sup>, o tyle tłumaczenia z języków nowożytnych nie doczekały się skonsolidowanej metodologii, bowiem zazwyczaj przyjmuje się, że *tekst obcojęzyczny drukuje się w brzmieniu oryginału, nie dodając tłumaczeń*<sup>52</sup>.

Jest to oczywiście kłopotliwe zarówno dla badaczy, jak i dla osób zajmujących się przekładem i edycją źródeł, bowiem powoduje poważne komplikacje w zakresie naukowego ujęcia tekstu tłumaczonego<sup>53</sup>. Tu jednak z pomocą przychodzi istniejąca instrukcja, która zakłada, że w przypadku obcojęzycznych wydawnictw można zastosować odmienne zasady lub opracować własne ujęcie, byle było to stosowane konsekwentnie i kompleksowo<sup>54</sup>.

Tak więc na etapie przekładu usiłowałem tak dostosować instrukcje wydawnicze do własnych potrzeb, jak tylko było to możliwe, zachowując przy tłumaczeniu charakter naukowy. Należy przy tym zaznaczyć, że każda forma modyfikacji, której niewątpliwym przykładem jest przekład lub tłumaczenie, stanowi element, który zwiększa dostępność tekstu źródłowego oraz przyczynia się do postępu naukowego i lepszego poznawania historii.

Człowieka wszak cechuje niezwykła zdolność do odkrywania i zgłębiania przeszłości – tej niewidocznymi nićmi tkanej sieci, którą nazywamy dziedzictwem i historią. Ta zdumiewająca historyczność ukazuje się w naszej nieustannej pasji do rekonstrukcji minionych epok, w naszym starannym zgłębianiu wydarzeń z dawnych czasów oraz w pragnieniu zrozumienia, jak te dzieje wpłynęły na kształt naszej teraźniejszości. W rzeczy samej zdolność człowieka do przekazywania i przechowywania wiedzy historycznej stanowi kamień węgielny, na którym opieramy naszą cywilizację. Tworzymy bogate narracje i opowieści, które nie tylko przywracają do życia dzieje minione, ale także pozwalają zgłębić sens tych wydarzeń oraz czerpać nauki, które mogą przewodniczyć naszej przyszłości. To, co jako historycy odkrywamy, to nie tylko sucha chronologia wydarzeń, ale także zbiór ludzkich doświadczeń, emocji i decyzji. To właśnie te przekazy kształtują nasz obraz świata i pozwalają na lepsze zrozumienie samych siebie oraz naszego miejsca w społeczeństwie i historii ludzkości<sup>55</sup>.

Jest to jednak w wielu przypadkach rodzaj myślenia utopijnego, w którym wyobrażamy sobie idealny, nierealny stan rzeczy, gdzie brak jest ograniczeń i gdzie wszelkie nasze pragnienia i cele stają się możliwe do osiągnięcia. Te i inne aspekty są widoczne w oddawanej w Państwa ręce książce napisanej blisko dziewięćdziesiąt lat temu.

<sup>51</sup> I. Ilnatowicz, op.cit., s. 104, 105, 110–119, 123.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>53</sup> Przykładem jest tu choćby wydawnictwo pt. *Wybrane Sandecjana w zbiorach Archiwum Państwowego w Lewoczy. Opracowanie ze wstępem naukowym*, red. E. Danowska, M. Marecki, teksty B. Wierzbicka, P. Wierzbicki, tłum. R. Grzesik i M. Stevik (jęz. pol., łac. i słow. oraz j. ang.), Nowy Sącz 2017. Zasadę nowego ujęcia tłumaczenia i edycji źródła zastosowano w całym projekcie Polonica w Archiwum Państwowym w Lewoczy w latach 2016–2020.

<sup>54</sup> *Instrukcja wydawnicza dla źródeł...*, Wrocław 1953, s. 6; *Wybrane Sandecjana...*, s. 6; I. Ilnatowicz, op.cit., s. 103.

<sup>55</sup> J. Szczepański, *Filozofia dziejów – oczekiwania i nadzieje* [w:] *Zagadnienia historiozoficzne*, (red.) J. Litwina, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 19.

Tłumaczenie jest procesem tworzenia tekstu w pewnej określonej kulturze, która go przyjmuje, uwzględniając kontekst i potrzeby, ale także podąża za normami oraz wpisuje się w dynamikę kwestii czy to historycznych, czy politycznych. Tekst źródłowy zawsze więc ulega wieloaspektowej modyfikacji, ponieważ staje się przedmiotem interpretacji dokonywanej z perspektywy kultury przekładu.

Podjęcie się tłumaczenia dzieła Ryszarda Bolesławskiego pt. *Lance w dół, pośród wystrzałów w Moskwie* było złożonym procesem, który wymagał uwzględnienia szeregu czynników takich jak język, kultura, konwencje literackie i wiele innych. Tekst, który był tłumaczony, musiał być dostosowany do języka docelowego oraz do oczekiwań czytelników, a z racji erudycji Bolesławskiego i współpracującej z nim przy angielskojęzycznej edycji Helen Woodward, nie był to proces łatwy. Przekład tego dzieła był czymś więcej niż tylko zamianą słów z języka angielskiego na polski. Było to zadanie, w którym jako tłumacz musiałem być świadomy kulturowych i społecznych różnic oraz starać się odnaleźć równowagę między zachowaniem oryginalnego przekazu a dostosowaniem go do nowego środowiska kulturowego. To wyzwanie wymagało zarówno umiejętności językowych, jak i głębokiego zrozumienia specyfiki realiów epoki, w której powstał tekst pierwotny.

Oczywiście tłumaczenie z języka nowożytnego tekstu źródłowego na język polski obarczone było brakiem jednoznacznych odniesień w instrukcjach wydawniczych. Pewną pomocą było tu opracowanie autorstwa Janusza Tandeckiego i Krzysztofa Kopińskiego, które odnosi się do edycji, ale także i w pewnym stopniu do tłumaczeń źródeł w języku nowożytnym. Przywołanym autorom chodziło o język niemiecki, na którym się skoncentrowali<sup>56</sup>. Jednakże zaznaczyć należy, że autorzy skupili się głównie na zebraniu dotychczasowych doświadczeń<sup>57</sup>.

Nie zmienia to jednak faktu, że mimo braku jednoznacznych narzędzi w polskiej edycji źródłowej zastosowałem założenia instrukcji wydawniczej w zakresie przypisów tekstowych, rzeczowych oraz innych form w niej zawartych. Bowiernie wydawnictwo to (czy też raczej tłumaczenie) ma charakter naukowy. Oczywiście przypisy tekstowe w swej formie nie zawsze są związane jak chciałby Roman Loth<sup>58</sup>, bowiernie w związku z niuansami językowymi oraz pojawieniem się nazw geograficznych, z ich różnicami między językiem polskim i oryginału, część kwestii wymagała głębszego objaśnienia<sup>59</sup>. Językiem przypisów jest głównie język redakcyjny<sup>60</sup>. Z kolei w przypisach rzeczowych pojawiły się objaśnienia nazw, pojęć, nazwisk i imion wraz z krótkimi biogramami oraz odsyłacze również w języku rosyjskim. Umieściłem też objaśnienia zdarzeń historycznych i fragmentów treści tekstu trudnych do zrozumienia bądź wymagających komentarza. Poza tym zamieszczone są tam także informacje odnoszące się do tematyki wojskowej

<sup>56</sup> J. Tandecki, K. Kopiński, *Edytorstwo źródeł historycznych*, Warszawa 2014, s. 35–42 i 43–51.

<sup>57</sup> K. Gołąbek, *Nowy podręcznik do edytorstwa źródeł historycznych. Uwagi*, „Przegląd Historyczny”, t. 105 (2014), s. 506.

<sup>58</sup> R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 21–24.

<sup>59</sup> To niewątpliwie zgodne z instrukcją, zob. I. Ilnatowicz, op.cit., s. 105.

<sup>60</sup> O przypisach tekstowych, ibidem, s. 110–111.



Życie codzienne w Moskwie w czasach Wielkiej Wojny

oraz źródła<sup>61</sup>. Wydawnictwo ma formę typowo edytorską ze wstępem, wykazem skrótów, słowniczkiem pojęć, indeksem geograficznym i osobowym oraz bibliografią, w której zawarte są materiały wykorzystane przy opracowaniu źródłowym i pisaniu wstępów.

Szczególną uwagę poświęciłem nie tyle analizie gier językowych oraz idiomów stosowanych przez Bolesławskiego, ale jego erudycji i zabiegom stylistycznym powodującym, iż dzieło to uzyskało kształt scenariusza filmowego. Wszelkie imiona własne w tekście, a także nazwiska oraz w miarę możliwości nazwy miejscowe itp. podałem w wersji spolszczonej.

Zaznaczam przy tym, że nie jestem specjalistą z zakresu komunikacji językowej, a historykiem, tym samym przedstawiłem nie tłumaczenie dosłowne, a raczej odwołanie się do przyjętej praktyki *interpretacji* w odniesieniu do polskiej terminologii teoretyczno-literackiej i jej statusu pojęciowego. Moja interpretacja tekstu autorstwa Bolesławskiego jest więc rozumiana jako działanie badawcze zmierzające do wydobycia i wyjaśnienia sensu zjawiska historycznego poprzez umiejscowienie tegoż zjawiska w kontekście dziejowym<sup>62</sup>. W moim ujęciu wiąże się to także z określeniem charakterystycznych cech zarówno pod względem merytorycznym, jak i formalnym oraz profilu odbiorcy docelowego – historyków zajmujących się nie tylko kwestiami teatru, filmu, ale i tych, których polem badawczym są początki Rosji Radzieckiej.

Tekst autorstwa Bolesławskiego nie tyle zmienia perspektywę spojrzenia na opisywane wydarzenia, co wpływa na proces percepcji dzieła w odniesieniu do dynamiki procesów dziejowych. Zatem dopiero analizując treści i myśl przewodnią dzieła pt. *Lance*

<sup>61</sup> O przypisach rzeczowych zobacz, *ibidem*, s. 120.

<sup>62</sup> *Słownik terminów literackich*, (red.) J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2007, hasło: interpretacja, s. 217–218.

w *dół* autorstwa Ryszarda Bolesławskiego i zestawiając je z wydarzeniami, które miały później miejsce, można zrozumieć wpływ kultury i wrażliwości scenicznej autora na sposób postrzegania otaczającej go rzeczywistości politycznej Moskwy 1917 roku. Innymi słowy, powinniśmy skupić się na tym, jak współczesny odbiorca zinterpretuje owo niezmiernie interesujące dzieło (które jest przekładem), a nie skupi się wyłącznie na wizji autora, która może dziś wydawać się w wielu miejscach wręcz naiwna.

Warto na to zwrócić uwagę, gdyż we współczesnym świecie nieustannie jesteśmy narażeni na wpływ naszych wzorców, przekonań i kulturowych kontekstów we wszelkich przekazach dotyczących Rosji – dokładnie tak samo było w przypadku Bolesławskiego. Niestety, te wpływy nie ograniczają się tylko do naszego życia codziennego, ale przenikają także do sposobu, w jaki myślimy o przeszłości i przyszłości. Jest to oczywiście zjawisko często określane jako myślenie ahistoryczne, jednak pewne utrwalone sposoby postrzegania Rosji w XX i XXI wieku nie wzięły się znikąd.

Rosja widziana przez pryzmat polskiego doświadczenia dziejowego jest zagadką obarczoną bagażem skomplikowanej historii, polityki i kultury, które od wieków budzą mieszane uczucia i opinie. Nasze wzajemne relacje są zawiłe, obfitują w dramatyczne wydarzenia historyczne, a ich ogląd często ulega wpływom politycznym kształtującym obraz współczesnej Europy Środkowej. Polacy – nieważne czy rówieśnicy Bolesławskiego, czy nam współcześni – mają złożone podejście do wschodniego sąsiada, które zostało ukształtowane w równej mierze przez historię, jak i przez teraźniejszość.

Przeszłość stanowi istotną część tego spojrzenia. Wieki dawnych konfliktów wyznały głębokie ślady w świadomości narodowej. Mimo że obecnie Polska i Rosja są niepodległymi państwami, wydarzenia – a raczej ich sposób postrzegania – sprzed wieków nadal wpływają na relacje między nimi. Jest to poniekąd podejście błędne, zakłada bowiem, że możemy oceniać i rozumieć przeszłość wyłącznie na podstawie współczesnych wartości, standardów i norm. Jest to nie tylko uproszczenie, ale także poważne ograniczenie naszego rozumienia historii i to nie tylko jej części dotyczącej Rosji.

Jesteśmy mądrzejsi o doświadczenia przeszłości, a próba oceny postaw i działań Bolesławskiego na etapie pisania przez niego *Lanc w dół, pośród wystrzałów w Moskwie* na podstawie dzisiejszych standardów moralnych czy politologicznych nie uwzględnia faktu, że wartości i etyka ewoluują z czasem i są odmienne w różnych kulturach. Dlatego ważne jest, aby unikać myślenia ahistorycznego i starać się zrozumieć przeszłość w jej własnym kontekście. To wymaga od nas rozważania historii jako procesu, który kształtowały różnorodne siły i okoliczności. Zrozumienie, że ludzie (tacy jak Bolesławski) w przeszłości działali w oparciu o okoliczności, własne wartości i normy, pozwoli nam uniknąć nadmiernego projekcjonizmu.

Podstawą niniejszego wydania jest pierwsza brytyjska edycja z 1933 roku, która ukazała się nakładem londyńskiego domu wydawniczego Grayson&Grayson Ltd mającego swoją siedzibę przy Curzon Street w ekskluzywnej dzielnicy Mayfair. Druk oraz oprawę wykonała firma Northumberland Press Ltd. Newcastle upon Tyne.

Stan zachowania przedmiotowego egzemplarza *Lanc w dół* z 1933 roku – według standardów księgoznawczych – jest dobry. Książka jest kompletna i nosi typowe ślady użytkowania. Zażółcenie papieru ze ściernia drzewnego z powodu jego zakwaszenia są wi-

doczne na wszystkich kartach, a związana z tym ich kruchość stała się podstawą decyzji o zdigitalizowaniu całości.

Opracowania dokonano w oparciu o egzemplarz pochodzący ze zbiorów prywatnych – nabyty w 2023 roku w antykwariacie w Newcastle. Jest to książka drukowana, licząca 302 strony, szyta, o wymiarach: szerokość – 16 cm, wysokość – 24 cm, w oprawie z ceglastoczerwonego płótna z wyklejkami. Niestety barwna obwoluta nie zachowała się. Charakter wydania wskazuje na typowy poziom dosyć luksusowej produkcji księgarskich z początków lat 30. XX wieku. W publikacji nie wykorzystano w zasadzie żadnego zasobu ozdobników – jest ona prosta i elegancka pod względem wizualnym i estetycznym. Jedynym elementem graficznym było złote tłoczenie na pierwszej stronie okładki oraz grzbiecie – zawierało ono stylizowany rysunek ułańskiej lancy na tle napisu: „LANCES DOWN RICHARD BOLESŁAVSKI AND HELEN WOODWARD”. Papier użyty do druku nie ma żadnych cech szczególnych. Nie jest możliwe ocenienie drogi książki na podstawie znaków własnościowych, z wyjątkiem nieczytelnego podpisu na drugiej stronie oraz drobnych śladów użytkowania. Nie nosi ona żadnych oznaczeń, pieczęci, ekslibrisów, supereklibrisów czy też innych śladów własności<sup>63</sup>.

Jak opisano powyżej, przekład i opracowanie zostało oparte na druku<sup>64</sup>, co wskazuje, że mamy do czynienia ze źródłem drukowanym, a nie rękopiśmiennym. Jest też tekstem jednolitym, w całości tak dobranym, aby dzięki tłumaczeniu mógł służyć za podstawę prac badawczych<sup>65</sup>. W związku z faktem, że jest to kolejne spójne wydanie, nie ma konieczności uwzględniania innych odmian źródeł poza wymienionym wyżej egzemplarzem, to jednak, z racji unikatowego charakteru, wpływa na potrzebę szerszego objaśnienia w przypisach tekstowych i językowych pewnych zagadnień, które zapewne zostałyby omówione np. w kolejnych wydaniach.

<sup>63</sup> B. Bienkowska, H. Chamerska, *Zarys dziejów książki*, Warszawa 1987, s. 371.

<sup>64</sup> Instrukcja wymienia jako podstawę wydawniczą m.in. druk zob. I. Ilnatowicz, op.cit., s. 103.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 102.





# Spis treści

„Nie masz szans towarzyszu, Nie masz szans” – słów kilka (zamiast wstępu) . . . . .	5
<i>Andrzej St. Dziuk</i>	
Wstęp . . . . .	8
Wstęp edytorski . . . . .	25
Rozdział pierwszy. Podróż do domu . . . . .	37
Rozdział drugi. Moskwa . . . . .	48
Rozdział trzeci. Pozdrowienia . . . . .	58
Rozdział czwarty. Moskiewski Teatr Artystyczny . . . . .	68
Rozdział Piąty. Nasze Studio . . . . .	82
Rozdział szósty. Zaczyna się długa noc . . . . .	91
Rozdział siódmy. Wstyd . . . . .	101
Rozdział ósmy. Plac Ochotnoriadski . . . . .	105
Rozdział dziewiąty. Nienawiść . . . . .	109
Rozdział dziesiąty. Mały człowiek w czarnej oponczy . . . . .	116
Rozdział jedenasty. Trzy śmierci . . . . .	121
Rozdział dwunasty. Rusz się, mała kłodo . . . . .	129
Rozdział trzynasty. Elegancik . . . . .	136
Rozdział czternasty. Walka . . . . .	149

Rozdział piętnasty. Wiera . . . . .	163
Rozdział szesnasty. Dzieciaki i armata . . . . .	175
Rozdział siedemnasty. Władza ludu . . . . .	186
Rozdział osiemnasty. W tunelu . . . . .	196
Rozdział dziewiętnasty. Liberałowie . . . . .	202
Rozdział dwudziesty. Biali . . . . .	214
Rozdział dwudziesty pierwszy. Płonący dom . . . . .	231
Rozdział dwudziesty drugi. Lodownia . . . . .	236
Rozdział dwudziesty trzeci. Belfer . . . . .	241
Rozdział dwudziesty czwarty. Twerska Szkoła Kawalerii . . . . .	247
Rozdział dwudziesty piąty. Wspomnienia . . . . .	258
Rozdział dwudziesty szósty. Alek i Alona . . . . .	270
Rozdział dwudziesty siódmy. Ostatnia linia obrony . . . . .	275
Rozdział dwudziesty ósmy. Nowy komisarz . . . . .	280
Epilog . . . . .	288
Bibliografia . . . . .	294